

ΚΕΝΤΡΟ ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# ΑΘΛΑ ΚΑΙ ΕΠΑΘΛΑ ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

Από τα Πρακτικά  
του Ι' Συνεδρίου για την Οδύσσεια  
(15-19 Σεπτεμβρίου 2004)

*Εκδότες*

Μάχη Παΐζη-Αποστολοπούλου  
Αντώνιος Ρεγκάκος  
Χρήστος Τσαγγάλης

ΙΘΑΚΗ 2007



Στο εξώφυλλο:  
Γεωμετρικός τριποδικός λέβητας  
Ιθάκη, Μουσείο Σταυρού  
(S. Benton, *BSA* 35 (1934-5), 67)





ΑΘΛΑ ΚΑΙ ΕΠΑΘΛΑ  
ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

CENTRE FOR ODYSSEAN STUDIES

# CONTESTS AND REWARDS IN THE HOMERIC EPICS

Proceedings  
of the 10th International Symposium on the Odyssey  
(15-19 September 2004)

*Editors*

Machi Paizi-Apostolopoulou  
Antonios Rengakos  
Christos Tsagalis

ITHACA 2007

ΚΕΝΤΡΟ ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# ΑΘΛΑ ΚΑΙ ΕΠΑΘΛΑ ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

Από τα Πρακτικά  
του Ι΄ Συνεδρίου για την Οδύσσεια  
(15-19 Σεπτεμβρίου 2004)

*Εκδότες*

Μάχη Παϊζή-Αποστολοπούλου  
Αντώνιος Ρεγκάκος  
Χρήστος Τσαγγάλης



ΙΘΑΚΗ 2007

Η έκδοση πραγματοποιήθηκε με την οικονομική ενίσχυση  
του Ιδρύματος Ι. Φ. Κωστοπούλου

ISBN 978-960-85093-5-1  
ISSN 1105-3135



## Πρόλογος

Το Γ' διεθνές συνέδριο για την Οδύσσεια, που διοργανώθηκε από το Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών με την ευγενική χορηγία του Δήμου Ιθάκης και τη γενναιόδωρη οικονομική ενίσχυση του Εθνικού Ιδρύματος Νεότητας, συνέπεσε με την ανάληψη και διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 στην Ελλάδα. Με τη συνέργεια μιας τέτοιας *άγαθης τύχης* ο Δ. Ν. Μαρωνίτης επέλεξε το θέμα *Αθλα και έπαθλα στα ομηρικά έπη*, που συμβολίζει την ευφρόσυνη μεταφορά των αθλητικών ιδεωδών της ελληνικής αρχαιότητας στη φιλολογική κόνιστρα, εκεί όπου για λίγες ημέρες φιλόλογοι και αρχαιολόγοι εξέτασαν με ισάριθμες ανακοινώσεις τους τρόπους με τους οποίους η ελληνική αρχαιότητα, από την αρχαϊκή ως και την κλασική και από την ελληνιστική μέχρι τη ρωμαϊκή εποχή, αντιμετώπισε τους αθλητικούς αγώνες.

Δεν αποτελεί, νομίζουμε, υπερβολή να υποστηρίξουμε πως η σοδειά υπήρξε ιδιαίτερα πλούσια. Σε αυτή τη διαπίστωση συνηγορούν τόσο ο αριθμός των 24 ερευνητών που συμμετείχαν στο συνέδριο και ο ευρύς γεωγραφικός χώρος από τον οποίο προέρχονταν (Ηνωμένες Πολιτείες, Ηνωμένο Βασίλειο, Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα), όσο και το εκτενές φάσμα επιστημονικών προσεγγίσεων και η υψηλή ποιότητα των σχετικών ανακοινώσεων.

Ειδικότερα οι 24 ανακοινώσεις μπορούν να ομαδοποιηθούν ως εξής: δώδεκα αφορούν το ομηρικό έπος (Létoublon, Ζερβού, Μαρωνίτης, Strauss Clay, Schein, Latacz, Ρεγκάκος, Kullmann, Richardson, Felson, Γκάρτζιου, Αθανασάκης), μία το ομηρικό έπος και τους ομηρικούς ύμνους (Χριστόπουλος), τρεις επικεντρώνονται σε θέματα αρχαιολογικού εν-διαφέροντος (Τιβέριος, Κεφαλίδου, Ratinaud), δύο στην ησιόδεια ποίηση (Τσαγγάλης, Heckenlively), δύο στον Πίνδαρο και τους ιστορικούς (Montanari, Hornblower), μία στην ελληνιστική ποίηση (Μανακίδου), δύο στη ρωμαϊκή ποιητική παραγωγή (Παπαγγελής, Hardie), και μία στη σύγχρονη πρόσληψη του αγωνιστικού κόσμου της Ιλιάδας (Hellmann).

Η κατηγοριοποίηση αυτή, αναγκαστικά σχηματική και λακωνική, αποτελεί μόνο θεματική, αριθμητική, και ονοματική συναίρεση μιας

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

πλουραλιστικής και εξαιρετικά ενδιαφέρουσας προσέγγισης των αρχαίων Άθλων που, όπως έδειξε το συνέδριο, συχνά γεφυρώνουν την άθληση και τον αγώνα με την ποιητική σύνθεση και βράβευση. Το πιο εντυπωσιακό εύρημα της συνεδριακής αυτής ευωχίας υπήρξε η διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους άθλα, έπαθλα και αγώνες χαρακτηρίζουν ένα δυαδικό τρόπο προσέγγισης κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας κατά την αρχαιότητα, με σκοπό την αέναη διεκδίκηση της νίκης, αθλητικής, ποιητικής ή και διακειμενικής.

Φιλόφρων αμφιτρύωνας ο πρόεδρος του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών Δ. Ν. Μαρωνίτης, που πήρε την οργανωτική σκυτάλη από τον Φάνη Κακριδή, και συγκινητικός ξενιστής ο δήμος των Ιθακησίων. Σταθερός συμπαραστάτης και αρωγός στην εκτύπωση των πρακτικών του συνεδρίου, για άλλη μια φορά, το Ίδρυμα Ι. Φ. Κωστοπούλου. Σε αυτούς όλους δικαίως ανήκει ο στέφανος για τα άθλα και έπαθλα του ιθακήσιου αρχαιολογικού συμποσίου.

Όσον αφορά τα της έκδοσης, θελήσαμε να σεβαστούμε τις ιδιαιτερότητες κάθε συγγραφέα τηρώντας όμως και τις εκδοτικές αρχές που έχουμε εδώ και χρόνια καθιερώσει στη σειρά των πρακτικών των συνεδρίων της Ιθάκης. Τα έργα Ιλιάδα και Οδύσεια σημειώνονται με όρθιους χαρακτήρες επειδή αν ήταν πλαγιασμένοι, η συχνή χρήση μέσα στον τόμο θα κούραζε τον αναγνώστη. Η απουσία κάποιων ξενόγλωσσων περιλήψεων οφείλεται σε σχετική απόφαση των συγγραφέων.

ΜΑΧΗ ΠΑΪΖΗ-ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ  
ΑΝΤΩΝΗΣ ΡΕΓΚΑΚΟΣ  
ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΣΑΓΓΑΛΗΣ

## Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
<i>Françoise Létoublon</i> , Lesprit de compétition chez Homère	11
Το πνεύμα του ανταγωνισμού στον Όμηρο	28
<i>Alexandra Zervou</i> , Jeux athlétiques – jeux de réception	29
Άθλα και παιχνίδια πρόσληψης	53
<i>Δ. Ν. Μαρωνίτης</i> , Φονικά άθλα και έπαθλα στα ομηρικά έπη	55
<i>Jenny Strauss Clay</i> , Art, Nature, and the Gods in the Chariot Race of Iliad Ψ	69
Τέχνη, Φύση και Θεοί στην αρματοδρομία της ραψωδίας Ψ της Ιλιάδας	75
<i>Seth L. Schein</i> , Ο Αχιλλέας και η κηδεία του Πατρόκλου στη ραψωδία Ψ της Ιλιάδας	77
<i>Joachim Latacz</i> , A Battlefield of the Emotions: Homer’s Helen	87
Μάχη αισθημάτων: Η ομηρική Ελένη	100
<i>Antonios Rengakos</i> , The Smile of Achilles, or the Iliad and its Mirror-Image	101
Το χαμόγελο του Αχιλλέα ή η Ιλιάδα και το είδωλό της	110
<i>Wolfgang Kullmann</i> , Οι Ολυμπιακοί αγώνες στην Ιλιάδα (Λ 698-702)	111
<i>Nicholas Richardson</i> , The Games in Book θ of the Odyssey	121
Οι αγώνες στη ραψωδία θ της Οδύσσειας	127
<i>Nancy Felson</i> , Epinician Ideology at the Phaeacian Games: θ 97-265	129
Ένα πρώτο-επινίκιο στους αγώνες των Φαιάκων: Οδύσσεια, θ 202-233	143
<i>Menelaos Christopoulos</i> , Contests without Rewards. Musical Contests in the Odyssey, and the Homeric Hymn to Hermes	145
Άθλα χωρίς έπαθλα. Μουσικοί αγώνες στην Οδύσσεια και στον Ομηρικό Ύμνο εις Ερμην	155
<i>Αριάδνη Γκάρτζιου</i> , Οδυσσεύς θεατής, αθλητής και αφηγητής άθλων	157
<i>Μιχάλης Τιβέριος</i> , Τῶ δὲ νικῶντι [ἐν Παναθηναίοις] δίδοται ἄθλον ἔλαιον ἐν ἀμφιφορεῦσι	179
Αγγλική περίληψη	196
<i>Ευρυδίκη Κεφαλίδου</i> , Γεωμετρικά και αρχαϊκά έπαθλα: κείμενα, ευρήματα, εικονογραφία (8ος-7ος αιώνας π.Χ.)	203

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Isabelle Ratinaud</i> , 'A l'origine des Concours d'Olympie: <i>Aristoi et Athla</i> d'Homère à l'Altis	231
Αναζητώντας την απαρχή των Ολυμπιακών Αγώνων: Οι Άριστοι του Ομήρου στην Άλτη 259	
<i>Απόστολος Ν. Αθανασάκης</i> , Οι κατάλογοι των ονομάτων στην <i>Ιλιάδα</i> και την <i>Οδύσσεια</i>	261
<i>Christos C. Tsagalis</i> , The Metaphor of Sailing and the <i>athlon</i> of Song: Reconsidering the <i>Nautilia</i> in Hesiod's <i>Works and Days</i>	269
Η μεταφορά του θαλάσσιου ταξιδιού και το Άθλον της αιδής: Επανεξετάζοντας τη <i>Ναυτιλία</i> στα <i>Έργα και Ημέραι</i> 291	
<i>Timothy S. Heckenlively</i> , Combat and Competitive Poetics in the Hesiodic <i>Shield</i>	297
Η μάχη και η ποιητική του ανταγωνισμού στην <i>Ασπίδα</i> του Ησίοδου 318	
<i>Franco Montanari</i> , An Aristocratic Prophet: Pindar's <i>Olympian I</i> , and the Origins of the Olympic Games	321
Ένα αριστοκρατής προφήτης. Ο <i>1ος Ολυμπιονίκος</i> του Πινδάρου και η κατγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων 329	
<i>Simon Hornblower</i> , Victory-language in Pindar, the Historians and Inscriptions.	331
Η γλώσσα της νίκης στον Πίνδαρο, τους ιστορικούς και τις επιγραφές 338	
<i>Φλώρα Μανακίδου</i> , Άθλα επί <i>Πολυφήμω</i> : Το βουκολικό προσώπειο του οδυσσειακού <i>Κύκλωπα</i> (Θεοκρίτου XI, VI, VII)	339
<i>Θεόδωρος Δ. Παπαγγελής</i> , Είδος και ιδεολογία στον πυγμαχικό αγώνα της <i>Ινειάδας</i> (5.362-484)	381
<i>Philip Hardie</i> , Warring Words. Ovid's Contest for the Arms of Achilles' ( <i>Met.</i> 13.1-398)	389
Κάνοντας πόλεμο με λέξεις: Ο αγώνας για τα όπλα του Αχιλλέα στον Οβίδιο ( <i>Μεταμορφ.</i> 13.1-398) 397	
<i>Oliver Hellmann</i> , Zwei Bilder einer agonalen Welt: <i>Christa Wolfs Cassandra</i> und die <i>Ilias</i> Homers	399
Δύο εικόνες ενός αγωνιστικού κόσμου: Η <i>Κασσάνδρα</i> της <i>Christa Wolf</i> και η <i>Ιλιάδα</i> του Ομήρου 416	

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

α' Γενικό ευρετήριο	419
β' Ομηρικά χωρία	421

## L'esprit de compétition chez Homère

IL N'Y A PEUT-ÊTRE PAS DE MOT OU D'EXPRESSION qui désigne spécifiquement dans l'épopée la notion que le français appelle «esprit de compétition», ce sentiment qui pousse les sportifs à courir toujours plus vite, à sauter ou lancer plus loin, plus haut, qui pousse les combattants à prendre des risques importants dans le combat, et qui pousse peut-être aussi les chercheurs et les savants à s'aventurer toujours plus loin dans leur domaine de recherche spécifique. Je pense pourtant que le verbe ἀριστεύειν pourrait être un bon candidat, avec cette nuance qu'il implique probablement la réalisation en acte de l'intention d'excellence qu'il exprime.

Bruno Snell a soutenu avec force l'idée que les notions n'existent pas tant qu'il n'existe pas de terme lexical qui les exprime,<sup>1</sup> et pendant quelques décennies, cette conception de la «découverte de l'esprit» a largement dominé les études classiques.<sup>2</sup> Mais les idées de Snell sur la relation entre le lexique et les représentations ont été à juste titre contestées, surtout en Grande Bretagne, par des savants tels que le philosophe Bernard Williams (1993), ou les classicistes Christopher Gill (1996), Michael Clarke (1999) ou Robert Zaborowski (2002): je pense avec eux que, même si Snell a suscité de nombreux travaux importants et féconds, son action a ensuite contribué à bloquer la recherche par un schématisme réducteur dangereux. Il faut maintenant reconnaître

1. *Die Entdeckung des Geistes*, publié en 1946 et réédité en 1975 en allemand, a exercé une profonde influence sur les recherches universitaires allemandes, mais aussi anglophones, sur des chercheurs tels que Adkins, et françaises, comme en témoigne J. de Romilly dans *Patience, mon cœur*, bien que son titre même, citation du chant  $\upsilon$  de l'*Odyssée*, montre la subtilité de la psychologie homérique. Le livre de Snell n'a été traduit en français qu'en 1994, avec un retard symptomatique du retard français dans de tels domaines.

2. A travers la grande entreprise du *Lexicon des frühgriechischen Epos* fondé par Snell et Erbse, qui en est maintenant à la lettre  $\tau$ , et de nombreuses thèses qui ont étudié les champs lexicaux de la psychologie en se fondant sur ces principes:

que les notions apparaissent souvent avant les mots qui les désignent, et que l'on peut en trouver des indices indirects à travers certains faits de langue: en l'occurrence, l'usage chez Homère des comparatifs et superlatifs à valeur axiologique, par lesquels je vais commencer, ou la récurrence de certaines images qui témoignent de représentations collectives très anciennes.

### 1. *Les comparatifs à valeur axiologique et la hiérarchie des personnages de l'épopée*

Les comparatifs et superlatifs ἀμείνων, ἄριστος, φέρτατος... montrent que les personnages de l'épopée s'évaluent constamment les uns les autres et les uns par rapport aux autres, et que le narrateur, à plusieurs reprises, prend à son compte cette évaluation: il y a donc dans l'*Iliade*, et parallèlement dans l'*Odyssee* avec des différences de critères d'évaluation probablement, une *hiérarchie des héros* qui rapproche peut-être l'épopée homérique d'une mentalité considérée chez nous (en France et peut-être en Europe) comme typiquement américaine, celle des «*best of...*», ce que le titre désormais fameux du livre de Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans*, semble confirmer.

Les adjectifs comparatifs à valeur axiologique sont beaucoup plus souvent employés dans le discours que dans le récit (voir annexe I). L'équilibre est un peu plus fort, avec une prépondérance du discours encore pourtant, dans le cas des superlatifs (annexe II): cela montre que ces hiérarchies sont avant tout subjectives. Mais dans tous les cas, dans l'*Iliade*, Achille est le meilleur de tous, pour ses adversaires (Hector, Priam), pour les autres héros de son propre camp, et pour le narrateur.

De telles hiérarchies des valeurs existent aussi parmi les divinités: Zeus est au sommet de ces hiérarchies, et le fait qu'il ne descende pas sur la terre, mais réside dans l'Olympe, ou se trouve sur l'Ida ou la Gargare, en est probablement un symbole. Son séjour de douze jours chez les Éthiopiens semble une exception, encore qu'il soit difficile de préciser si les représentations archaïques de l'Éthiopie impliquent une montagne ou non. Les hommes établissent aussi des hiérarchies comparables pour les animaux qui leur sont chers, chiens et chevaux. Il en existe pour les devins (A 69) et l'*aristeia* peut être transposée dans d'autres domaines comme la beauté:

B 715 [Alceste]

Ἄλκηστις, Πελῖαιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη.

Γ 124 et Z 252 [Laodiké]

Λαοδίκην Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην.

Cf. Z 252:

Λαοδίκην ἐσάγουσα θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην.

N 365 [Cassandre]:

ἦτεε δὲ Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην

Κασσάνδρην ἀνάεδνον,

ou devenir une supériorité ironique, par antiphrase, dans l'apostrophe d'Hector à son frère:

Γ 39-40 = Π 769:

Δύσπαρι εἶδος ἄριστε, γυναιμανὲς ἠπεροπευτὰ

αἴθ' ὄφελος ἄγονος τ' ἔμεναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι.

## 2. Hiérarchies et classifications

Tous ces emplois impliquent une hiérarchie de la valeur guerrière pour chacun des camps:

Achille	Hector
Ajax	Enée, Sarpédon
Diomède	

Achille étant le meilleur de tous, Achéens et Troyens réunis. Les éternels seconds, Ajax, Diomède, Énée ou Sarpédon, sortes de «Poulidor de l'étape», ne peuvent dominer qu'en l'absence du premier, puisque l'*Iliade* est construite sur l'absence du héros le meilleur dans la plus grande partie de l'épopée, depuis la fameuse colère du chant A, d'où découle une dramatisation extrême, une manière de le faire attendre par le public, et de mettre en scène son apparition après le nocturne du chant Σ, où l'on voit Héphaïstos forger dans la nuit en présence de Thétis les fameuses armes.<sup>3</sup>

Une autre hiérarchie dans la société représentée par l'*Iliade* est celle du pouvoir, au sommet de laquelle se trouvent respectivement Agammon et Priam: on remarquera à la suite de Samuel E. Bassett<sup>4</sup> l'usage des degrés de comparaison avec un adjectif formé sur le nom du roi, βασιλεύτατος et βασιλεύτερος.

3. Voir F. Létoublon, 2002.

4. Dans la réédition de 2003, p. 137.

En bas de l'échelle se trouve Thersite, avec le superlatif *ἄσχιστος*, contraire à la fois de *ἄριστος* et de *κάλλιστος*, triste monopole de la lâcheté et de la laideur extrêmes à la fois. On évoquera aussi les emplois injurieux des degrés de comparaison formés à partir du nom du chien, Θ 483: ... ἐπεὶ οὐ σέο κύντερον ἄλλο et K 503: ὅτι κύντατον ἔρδοι.

Ces hiérarchies sont une forme de classification, comme on en rencontre d'autres, à caractère objectif: ordre d'arrivée à Troie, lieu d'origine, moyen de transport.<sup>5</sup>

### 3. *L'évaluation des héros les uns par rapport aux autres comme expression de l'idéologie héroïque*

Ces jugements évaluatifs que les personnages portent les uns sur les autres constamment, comme la forme visible dans le discours des représentations qu'ils ont les uns des autres, constituent un stimulant qui les pousse à se distinguer au combat, soit dans le combat de mêlée par le nombre de victoires remportées par chacun et le nombre de ses victimes, soit dans des combats singuliers. Dans le premier cas, la narration épique adopte la forme convenue, stéréotypée, du *catalogue*,<sup>6</sup> tandis que dans le deuxième cas, d'une manière paradoxale, les discours sont étrangement développés par rapport au récit: cela doit s'expliquer par le fait que la communauté constituée par les aèdes et leur public s'intéresse davantage à l'affirmation de soi par les héros plus encore qu'au déroulement du duel lui-même. En effet, sauf dans un cas où il est rapporté au discours indirect (*προκαλιζετο*), les combats singuliers sont régulièrement précédés par un discours de défi très ritualisé, faisant se succéder, toujours dans le même ordre, les éléments de «scène typique», avec de fréquentes répétitions formulaires, qui suivent:

- apostrophe
- injures
- affirmation qu'on va obtenir la victoire et laisser le cadavre de l'adversaire en pâture aux chiens et aux oiseaux de proie
- généalogie (sauf quand les adversaires se connaissent déjà).

5. Voir les références données dans Létoublon 2003.

6. A l'ouvrage de Krischer auquel je renvoyais en 1983, il faut désormais ajouter S. Perceau, 2002.



Le verbe εὔχομαι se rencontre dans l'affirmation orgueilleuse de sa propre valeur, découlant de cette généalogie, et se retrouve plus tard après la victoire, confirmation par l'action de l'affirmation de sa valeur : εὔχομαι ἄριστος εἶναι.

L'importance des généalogies, étonnamment longues par rapport à l'urgence du combat, s'explique par le caractère déterminant des ascendants dans l'issue du combat: dans l'*Illiade*, celui qui a les meilleurs parents l'emporte toujours, y compris quand deux fils d'immortels se rencontrent sur le champ de bataille (sauf pour Achille, fils de Thétis, contre Sarpédon, fils de Zeus: un dialogue entre dieux sur cette exception confirme alors la loi).<sup>7</sup>

Les injures adressées à l'adversaire sont en général moins fortes que celles que s'adressent entre eux les combattants du même camp, traités de femmes, la pire des choses sans doute: un héros n'a pas intérêt à trop déprécier son adversaire s'il veut que sa victoire soit éclatante<sup>8</sup>. Les exemples d'Hector à Ajax et d'Énée à Achille, sont probants sur ce point. Au contraire, les injures très fortes lancées au compagnons du même camp sont censées les stimuler, et peut-être renforcer en soi-même la fureur de vaincre.

Cette fureur au cœur du combat pose un problème difficile à trancher: dans les moments de combat intense, le héros homérique semble hors de lui-même, dans un état comparable au *furor* latin. Cet état, caractéristique d'Achille en particulier, paraît être désigné chez Homère tantôt par *menos*, *mènis* ou *alkè*. Les analyses de Leonard Muellner d'abord sur *mènis*, puis de Derek Collins sur *alkè*, s'intéressent à chacun de ses mots sans le mettre en relation avec l'autre, et Collins ne cite malheureusement pas le livre de Muellner, une étude rigoureuse reste donc à faire.<sup>9</sup> Dans le dernier chapitre de son ouvrage, Robert Zaborowski ajoute *thumos* au problème. Mais ce qui m'intéresse plus précisément ici, en dehors même du problème lexical, c'est l'éventuelle contradiction entre la fureur de combattre et l'esprit de compétition: celui-ci implique, dans nos représentations au moins, une maîtrise de soi et une mesure dans la

7. Aux références données dans Létoublon 1983, il faut ajouter Higbie 1995.

8. Sur les injures échangées sur le terrain de bataille, entre ennemis et entre compagnons, voir Létoublon 1983 et Slatkin 1988.

9. L'étude d'Onians semble d'après son titre et ses ambitions la plus large, mais il me semble qu'elle n'est pas rigoureuse du point de vue de la lexicologie moderne.

violence à laquelle la fureur échappe. La magnanimité d'Achille devant Priam dans le chant Ω de l'*Iliade* montre bien que la fureur dont il a témoigné dans le massacre des chants T à X, et encore dans le début du chant Ψ n'est pas un trait constant de son caractère.

Cet esprit de compétition qui se manifeste de la manière la plus évidente au combat s'exerce aussi dans d'autres occasions, étudiées par diverses communications au colloque d'Ithaque: les *athla* (chant Ψ de l'*Iliade*, jeux chez les Phéaciens dans l'*Odyssee*), qui jouent un rôle de mémorial et d'honneur rendu aux morts dans le cas des Jeux institués par Achille, mais diffusent dans tous les cas l'esprit de compétition; l'assemblée est aussi une occasion de manifester son excellence, certains personnages étant meilleurs pour parler que pour se battre, d'autres manifestant des dispositions pour les deux domaines également; cf.

Δ 399-400

ἀλλὰ τὸν υἱὸν

γείνατο εἶο χέρεια μάχη, ἀγορῆ δέ τ' ἀμείνω.

Σ 105-106

τοῖος ἐὼν οἷος οὐ τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων

ἐν πολέμῳ· ἀγορῆ δέ τ' ἀμείνονές εἰσι καὶ ἄλλοι.

L'esprit de compétition se révèle à l'âge de l'adolescence par des épreuves d'entrée dans l'âge adulte qui s'avèrent être des *rites de passage*: le récit d'Euryclée dans la scène des *niptra* montre que la chasse jouait un rôle important dans ces épreuves, avec la cicatrice qu'Ulysse a gardée d'une chasse au sanglier dans les montagnes près de la résidence de sa famille maternelle, à l'invitation de son grand-père Autolykos. Il se manifeste aussi dans des rencontres avec des êtres hors-norme comme les Lestrygons ou le Cyclope dans l'*Odyssee*: dans les *Apologoi*, récits pour les Phéaciens de ses aventures, c'est toujours selon lui par la supériorité de son intelligence qu'il a pu échapper aux pièges tendus par la force monstrueuse de ses adversaires.

#### 4. Les modèles héroïques, pères et fils, héros d'autrefois

La fréquence des comparaisons entre pères et fils dans l'*Iliade* montre que cet idéal de l'*aristeia* est censé se transmettre d'une génération à l'autre par une sorte de rivalité entre générations analogue à celle qui se fait entre pairs d'une même génération: on mentionnera le rappel des recommandations d'Hippolochos à son fils Glaukos:

Z 206-210

Ἴππόλοχος δέ μ' ἔτικτε, καὶ ἐκ τοῦ φημι γενέσθαι·  
πέμπε δέ μ' ἐς Τροίην, καὶ μοι μάλα πόλλ' ἐπέτελλεν,  
αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων,  
μηδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν, οἳ μέγ' ἄριστοι  
ἐν τ' Ἐφύρη ἐγένοντο καὶ ἐν Λυκίῃ εὐρείῃ.

en les rapprochant du passage célèbre dans lequel Nestor rappelle celles que Pélée faisait à Achille:

Λ 783- 784

Πηλεὺς μὲν ᾧ παιδι γέρων ἐπέτελλ' Ἀχιλλῆϊ  
αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων·

et celles que Ménœtios faisait à Phénix:

785- 789

σοὶ... ἐπέτελλε...  
τέκνον ἐμὸν γενεῇ μὲν ὑπέρτερός ἐστιν Ἀχιλλεύς,  
πρεσβύτερος δὲ σύ ἐσσι· βίη δ' ὅ γε πολλὸν ἁμείνων.

Dans ces exemples, il y a valeur d'exemple des pères, mais pas de rivalité. Mais un personnage vaut un intérêt particulier dans ce domaine : Diomède, qui, lui, semble véritablement constamment en rivalité avec son père Tydée plus qu'avec ses contemporains: c'est d'abord Agamemnon qui lui fait reproche de se cacher pour ne pas s'exposer au combat,<sup>10</sup> et

10. Δ 370-400

ὦ μοι Τυδεὸς υἱὲ δαΐφρονος ἱπποδάμοιο  
τί πτώσσεις, τί δ' ὀπιπεύεις πολέμοιο γεφύρας~  
οὐ μὲν Τυδέϊ γ' ὦδε φίλον πτωσκαζέμεν ἦεν,  
ἀλλὰ πολὺ πρὸ φίλων ἐτάρων δηΐοισι μάχεσθαι  
[...]  
ἐνθ' οὐδὲ ξεινός περ ἐὼν ἱππηλάτα Τυδεὺς  
τάρβει, μόνος ἐὼν πολέσιν μετὰ Καδμείοισιν,  
ἀλλ' ὅ γ' ἀεθλεύειν προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνικά  
ῥηϊδίως· τοίη οἱ ἐπίρροθος ἦεν Ἀθήνη.  
οἳ δὲ χολωσάμενοι Καδμείοι κέντορες ἴππων  
ἄψ ἄρ' ἀνερχομένῳ πυκινὸν λόχον εἴσαν ἄγοντες  
κούρους πεντήκοντα· [...]  
πάντας ἔπεφν', ἓνα δ' οἶον ἴει οἶκον δὲ νέεσθαι·  
Μαίον' ἄρα πρόεηκε θεῶν τεράεσσι πιθήσας.  
τοῖος ἦεν Τυδεὺς Αἰτάλιος· ἀλλὰ τὸν υἱὸν  
γεῖνατο εἰο χέρεια μάχη, ἀγορῆ δέ τ' ἁμείνω.

Sthénélos répond pour Diomède: ἡμεῖς τοι πατέρων μέγ' ἀμείνονες / εὐχόμεθ' εἶναι («Nous nous flattons de valoir mieux que ne valaient nos pères», Δ 405); au chant E un échange entre Diomède et Athéna met en évidence cette dimension de modèle qu'est constamment Tydée pour son fils: la prière de Diomède à la déesse d'abord:

E 116

εἴ ποτέ μοι καὶ πατρὶ φίλα φρονέουσα παρέστης  
δηῖω ἐν πολέμῳ, νῦν αὐτ' ἐμὲ φίλαι, Ἀθήνη.

«Si jamais tu nous fus clémente, à mon père et à moi,  
Dans le combat cruel, sois-le pour moi, ô Athéna!».

Puis dans la réponse de la déesse:

E 125-126

ἐν γάρ τοι στήθεσσι μένος πατρῴϊον ἦκα  
ἄτρομον, οἶον ἔχεσκε σακέσπαλος ἱππότητα Τυδεύς·

«Dans ta poitrine j'ai jeté la fougue de ton père.  
Ce feu qu'avait le brave conducteur de chars Tydée.»

Pourtant, un peu plus tard, tandis que Diomède se tient à l'écart du combat pour se remettre de la blessure que Pandare lui a causée, Athéna attise une véritable rivalité entre le père et le fils, d'autant plus douloureuse que Diomède n'a jamais vraiment connu ce père héroïque, puisqu'il faisait partie de l'expédition des Sept contre Thèbes au moment de sa formation:

E 800-813

ἦ ὀλίγον οἷ παῖδα εἰκίότα γείνατο Τυδεύς.  
Τυδεύς τοι μικρὸς μὲν ἔην δέμας, ἀλλὰ μαχητῆς·  
καὶ ῥ' ὅτε πέρ μιν ἐγὼ πολεμίζειν οὐκ εἴασκον  
οὐδ' ἐκπαιφάσσειν,

[...]

σοὶ δ' ἦτοι μὲν ἐγὼ παρά θ' ἵσταμαι ἠδὲ φυλάσσω,  
καὶ σε προφρονέως κέλομαι Τρώεσσι μάχεσθαι·  
ἀλλὰ σευ ἡ κάματος πολυαῖξ γυῖα δέδυκεν  
ἦ νύ σέ που δέος ἴσχει ἀκήριον· οὐ σύ γ' ἔπειτα  
Τυδέος ἔκγονός ἐσσι δαΐφρονος Οἰνεΐδαο

«Qu'il est loin de valoir son père, le fils de Tydée!  
bien que petit, Tydée était du moins un bon guerrier,

## L'ESPRIT DE COMPETITION CHEZ HOMERE

un jour, je voulais l'empêcher de se battre et d'agir  
comme un fou...

[...]

Toi, au contraire, je te prends sous ma protection  
Et t'exhorte à combattre les Troyens d'un cœur ardent.  
Est-ce les assauts répétés qui te brisent les membres ?  
Ou quelque lâche peur te soutient-elle ? dans ce cas,  
Tu n'es point fils de ce Tydée issu du brave Œnée!».»<sup>11</sup>

Athéna va ensuite devenir beaucoup plus amicale, vidant littéralement Sthénélos de sa place de cocher pour accompagner Diomède dans la suite de son ariste. Cela prouve que cette provocation verbale n'est pas destinée à décourager Diomède comme la violence du ton pourrait le faire croire, mais à provoquer une véritable émulation entre père et fils. La situation entre Télémaque et Ulysse dans l'*Odyssée* est parallèle: le Télémaque du début de l'*Odyssée* est un peu comme Diomède pendant que Tydée était sous les murs de Thèbes face à un modèle rendu inaccessible et idéal par son absence, pire encore dans le cas de Télémaque, par l'absence de toute nouvelle.<sup>12</sup> A partir du moment où Ulysse s'est fait reconnaître de son fils, la ressemblance étonnante remarquée à Lacédémone par Hélène et Ménélas tourne en une imitation-émulation entre fils et père, marquée de manière éclatante par l'épreuve de l'arc: après les échecs manifestes de tous les Prétendants qui essaient de tendre l'arc d'Ulysse, Télémaque se met sur les rangs et échoue deux fois. Le texte dit alors de manière très troublante qu'il aurait pu réussir au troisième essai, qu'il allait réussir peut-être, mais qu'Ulysse arrêta son geste, comme s'il avait peur que son fils ne le remplace trop tôt. Ensuite, dans la *mnestérophonia*, Télémaque va rester dans son rôle de second, de simple adjuvant, et Ulysse va rester le héros majeur de l'épopée.

Au paradoxe aperçu plus haut qui montre dans la fureur de vaincre une des limites possibles de l'esprit de compétition, composante de ce

11. Dans son beau chapitre sur Diomède et ses modèles, Maureen Alden (2000, p. 112-152) intervient curieusement les exemples du chant E. Il me semble que la gradation est capitale entre l'échange dialogué où Diomède semble intérioriser le modèle paternel le premier, et Athéna lui faire écho, puis la violente accusation divine (capitale sur le plan psychologique et sur celui de la dramatisation de la scène).

12. Sur ce point, voir J. Alaux 1995, G. Wöhrle 1999 et N. Felson 2002.

que la Grèce classique appellera *σωφροσύνη*, caractéristique de l'humain, s'en ajoute peut-être un autre, que la relation entre Diomède et Tydée illustre probablement mieux que tout autre exemple: l'affirmation récurrente de l'excellence des «héros d'autrefois» ne rend-elle pas vaine toute prétention des héros d'aujourd'hui à rivaliser avec eux? Pourtant, la prétention de l'épopée à transmettre aux générations futures l'idéal héroïque exprimée elle aussi de manière récurrente dans l'épopée par le choix de la «belle mort»<sup>13</sup> par les meilleurs des héros (Patrocle, Hector, Achille) implique bien que les héros qu'elle chante méritent l'admiration de tous, donc soient bien au moins les égaux de leurs prédécesseurs. Nous ne sommes certes pas chargés de résoudre les contradictions de l'épopée; mais il me semble important de les mettre en évidence.

Ces rivalités entre héros et entre générations semblent supposer que les aèdes aussi participent à cet esprit de compétition, comme la légende du concours entre Homère et Hésiode paraît le confirmer,<sup>14</sup> même si elle n'est pas aussi ancienne que l'épopée elle-même. Le chant  $\alpha$  de l'*Odyssée* dit que les chants nouveaux sont plus appréciés du public que les anciens: peut-on dès lors renouveler le contenu des récits tout en restant fidèles aux recommandations des ancêtres et au modèle des héros d'autrefois? Le changement de modèle de héros de l'*Iliade* à l'*Odyssée* semble montrer que l'émulation dans l'ordre de la force et du courage physique peut laisser place à un concours d'intelligence, et que la compétition entre les aèdes a intégré cette évolution.<sup>15</sup>

Pour finir, que signifie *ἀριστεύειν*, forme verbale à l'infinitif, sinon justement cette pulsion mystérieuse qui pousse le héros à s'exposer au danger et l'aède à chanter ces exploits de manière nouvelle tout en restant dans le cadre de ce que John Foley appelle la *référentialité traditionnelle*?

13. Voir J.-P. Vernant.

14. K. Heldmann 1982.

15. F. Manakidou 2003.

## ANNEXE

## I. Comparatifs à valeur axiologique.

— Dans le discours:

- Δ 405: ἡμεῖς τοι πατέρων μὲγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι·  
 E 173: οὐδέ τις ἐν Λυκίῃ σέο γ' εὐχεται εἶναι ἀμείνων.  
 E 410-411: τῷ νῦν Τυδεΐδης, εἰ καὶ μάλα καρτερός ἐστι,  
 φραζέσθω μὴ τίς οἱ ἀμείνων σείο μάχηται  
 Z 350-351: ἀνδρὸς ἔπειτ' ὠφελλον ἀμείνονος εἶναι ἄκοιτις,  
 ὅς ἤδη νέμεσίν τε καὶ αἴσχεα πόλλ' ἀνθρώπων.  
 Z 479-480: καὶ ποτέ τις εἴποι πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων  
 ἐκ πολέμου ἀνιόντα· φέροι δ' ἕναρα βροτόεντα  
 H 111-114 μῆδ' ἔθειλ' ἐξ ἔριδος σεῦ ἀμείνωνι φωτὶ μάχεσθαι  
 (2 ex) Ἴκτορι Πριαμίδῃ, τόν τε στυγέουσι καὶ ἄλλοι.  
 καὶ δ' Ἀχιλεὺς τούτῳ γε μάχῃ ἐνὶ κυδιανείρῃ  
 ἔρριγ' ἀντιβόλῃσαι, ὃ περ σέο πολλὸν ἀμείνων.  
 H 358=M 232 οἴσθα καὶ ἄλλον μῦθον ἀμείνονα τοῦδε νοῆσαι.  
 K 556-558: ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ ἀμείνονας ἠέ περ οἶδε  
 ἵππους δωρήσαιτ', ἐπεὶ ἤ πολλὸν φέρτεροί εἰσιν.  
 ἵπποι δ' οἶδε, γεραῖέ, νεήλυδες, οὐς ἐρεεῖνεις,  
 Λ 787: πρεσβύτερος δὲ σὺ ἐσσι· βίῃ δ' ὃ γε πολλὸν ἀμείνων.  
 O 139: ἤδη γάρ τις τοῦ γε βίην καὶ χεῖρας ἀμείνων  
 O 641-642: τοῦ γένετ' ἐκ πατρὸς πολὺ χεῖρονος υἱὸς ἀμείνων  
 παντοίας ἀρετάς, ἡμὲν πόδας ἠδὲ μάχεσθαι,  
 Π 709: οὐδ' ὑπ' Ἀχιλλῆος, ὅς περ σέο πολλὸν ἀμείνων.  
 Σ 105-106: τοῖος ἐὼν οἷος οὐ τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων  
 ἐν πολέμῳ· ἀγορῇ δέ τ' ἀμείνονές εἰσι καὶ ἄλλοι.  
 Φ 107: κάτθανε καὶ Πάτροκλος, ὃ περ σέο πολλὸν ἀμείνων.  
 X 158-9: πρόσθε μὲν ἐσθλὸς ἔφευγε, δίωκε δέ μιν μὲγ' ἀμείνων  
 καρπαλίμως...  
 X 331-333: Ἴκτορ, ἀτάρ που ἔφης Πατροκλῆ' ἐξεναρῖζων  
 σῶς ἔσσεσθ', ἐμὲ δ' οὐδὲν ὀπίζω νοσφιν ἐόντα·  
 νήπιε, τοῖο δ' ἄνευθεν ἀοσητήρ μὲγ' ἀμείνων  
 Ψ 315-317: μῆτι τοι δρυτόμος μὲγ' ἀμείνων ἠέ βίηφι·  
 μῆτι δ' αὐτε κυβερνήτης ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ  
 νῆα θοὴν ἰθύνει ἐρεχθομένην ἀνέμοισι·  
 Ψ 478-481: ἀλλ' αἰεὶ μῦθοις λαβρῦεσαι· οὐδέ τί σε χρῆ  
 λαβραγόρην ἔμεναι· πάρα γὰρ καὶ ἀμείνονες ἄλλοι.

- ἵπποι δ' αὐταὶ ἕασι παροίτεροι, αἶ τὸ πάρος περ,  
 Εὐμήλου, ἐν δ' αὐτὸς ἔχων εὐληρα βέβηκε.  
 Ψ' 605: ...ἀμείνονας ἠπεροπεύειν.  
 β 180: ταῦτα δ' ἐγὼ σέο πολλὸν ἀμείνων μαντεύεσθαι.  
 η 50-52: ...σὺ δ' ἔσω κίε μηδέ τι θυμῷ  
 τάρβει· θαρσαλέος γὰρ ἀνὴρ ἐν πᾶσιν ἀμείνων  
 ἔργοισιν τελέθει, εἰ καὶ ποθεν ἄλλοθεν ἔλθοι.  
 σ 334-335: μὴ τίς τοι τάχα Ἴρου ἀμείνων ἄλλος ἀναστῆ,  
 ὅς τίς σ' ἀμφὶ κάρη κεκοπῶς χερσὶ στιβαρῆσι  
 ω 373-374: «ὦ πάτερ, ἦ μάλα τίς σε θεῶν αἰειγενετῶν  
 εἰδὸς τε μέγεθός τε ἀμείνονα θῆκεν ἰδέσθαι.»

— Dans le récit:

- A 403-404: ὃν Βριάρεων καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ τε πάντες  
 Αἰγαίων, ὃ γὰρ αὐτε βίην οὐ πατρὸς ἀμείνων·  
 B 5 (Vers formulaire) ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή,  
 B 238-239: ὅς καὶ νῦν Ἀχιλλῆα ἔο μέγ' ἀμείνονα φῶτα  
 ἠτίμησεν· ἔλῶν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.

II. Le superlatif (recherche dans le TLG sur ἄριστ-, excluant après coup les exemples du pluriel dans le sens aristocratique, parfois traduit en français par «preux»).

— Dans le discours:

- A 90-91: οὐδ' ἦν Ἀγαμέμνονα εἵπης,  
 ὅς νῦν πολλὸν ἄριστος Ἀχαιῶν εὐχεται εἶναι.  
 A 243-244: σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις  
 χωόμενος ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας.  
 A 411-412: γυνῷ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων  
 ἦν ἄτην ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν.  
 Γ 39-40 Δύσπαρι, εἰδος ἄριστε, γυναιμανές, ἠπεροπευτὰ  
 =N 769 αἰθ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμηναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι·  
 Γ 43-45: ἦ που καρχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ  
 φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν  
 εἰδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδὲ τίς ἀλκή.  
 Δ 259-260: ἦδ' ἐν δαίθ' , ὅτε πέρ τε γερούσιον αἶθροπα οἶνον  
 Ἀργείων οἱ ἄριστοι ἐνὶ κρητῆρι κέρωνται.  
 E 103-104: βέβληται γὰρ ἄριστος Ἀχαιῶν, οὐδέ ἔφημι



L'ESPRIT DE COMPETITION CHEZ HOMERE

δῆθ' ἀνοσχῆσθεαι κρατερὸν βέλος...

- E 412-415: μὴ δὴν Αἰγιάλεια περιφρῶν Ἀδρηστίνην  
 ἐξ ὕπνου γοώωσα φίλους οἰκῆσας ἐγείρη,  
 κουρίδιον ποθέουσα πόσιν, τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν.  
 ἰφθίμη ἄλοχος Διομήδεος ἵπποδάμοιο.
- Z 206-210: Ἴππόλοχος δέ μ' ἔτικτε, καὶ ἐκ τοῦ φημι γενέσθαι·  
 πέμπε δέ μ' ἐς Τροίην, καὶ μοι μάλα πόλλ' ἐπέτελλεν  
 αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπέιροχον ἔμμεναι ἄλλων,  
 μῆδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν, οἳ μὲγ' ἄριστοι  
 ἐν τ' Ἐφύρῃ ἐγένοντο καὶ ἐν Λυκίῃ εὐρείῃ.
- Z 460: Ἔκτορος ἦδε γυνή, ὅς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι  
 αὐτὸς δὲ προκάλεσσαι Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος  
 ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῇ δηϊοτήτι·
- H 89-90: ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλη κατατεθνηῶτος,  
 ὃν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαιδιμος Ἔκτωρ.
- Θ 229: πῆ ἔβαν εὐχολαί, ὅτε δὴ φάμεν εἶναι ἄριστοι  
 I 53-54: Τυδεΐδῃ, περὶ μὲν πολέμῳ ἔνι καρτερός ἐσσι,  
 καὶ βουλῇ μετὰ πάντας ὁμήλικας ἔπλευ ἄριστος.
- K 236: τὸν μὲν δὴ ἔταρόν γ' αἰρήσειαι, ὃν κ' ἐθέλησθα,  
 φαινομένων τὸν ἄριστον, ἐπεὶ μεμάασί γε πολλοί.
- K 305-306: δῶσω γὰρ δίφρον τε δύω τ' ἐριαύχενας ἵππους  
 οἳ κεν ἄριστοι ἔωσι θοῆς ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν
- Λ 409-410: ὅς δὲ κ' ἀριστεύησι μάχῃ ἔνι, τὸν δὲ μάλα χρεῶ  
 ἐστάμεναι κρατερώς, ἧ τ' ἔβλητ' ἧ τ' ἔβαλ' ἄλλον.
- Λ 626-627: θυγατέρ' Ἀρσινόου μεγαλήτορος, ἣν οἳ Ἀχαιοὶ  
 ἔξελον οὐνεκα βουλῇ ἀριστεύεσκεν ἀπάντων.
- M 344-345  
 =357 ὃ γὰρ κ' ὄχ' ἄριστον ἀπάντων  
 εἶη, ἐπεὶ τάχα τῆδε τετεύξεταί αἰπὺς ὄλεθρος.
- N 378: δοῖμεν δ' Ἀτρεΐδαο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην
- Ξ 213: Ζηνὸς γὰρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαυεῖς.
- Ξ 371-373: ἀσπίδες ὄσσαι ἄρισται ἐνὶ στρατῶ ἠδὲ μέγιστα  
 ἐσάμενοι, κεφαλὰς δὲ παναίθησιν κορύθεσσι  
 κρύψαντες...
- O 107-108: φησὶν γὰρ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι  
 κάρτεϊ τε σθένει τε διακριδὸν εἶναι ἄριστος.
- O 281-283: Τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀγόρευε Θόας Ἀνδραίμονος υἱός,  
 Λιτωλῶν ὄχ' ἄριστος ἐπιστάμενος μὲν ἄκοντι  
 ἐσθλὸς δ' ἐν σταδίῃ...

- Π 273-274: γυνὴ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων  
ἦν ἄτην, ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν.
- P 142: «Ἐκτορ, εἶδος ἄριστε, μάχης ἄρα πολλὸν ἐδεύεο».
- P 203-204: σὺ δ' ἄμβροτα τεύχεα δύνεις  
ἀνδρὸς ἀριστήος, τὸν τε τρομέουσι καὶ ἄλλοι·
- Σ 9-11: ὡς ποτέ μοι μήτηρ διεπέφραδε καὶ μοι ἔειπε  
Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώντος ἐμεῖο  
χερσὶν ὑπο Τρώων λείψειν φάος ἠελίοιο.
- Σ 54: «ὦ μοι ἐγὼ δειλὴ, ὦ μοι δυσαριστοτόκεια»
- Σ 364-366: πῶς δὴ ἔγωγ', ἣ φημι θεῶν ἔμμεν ἀρίστη,  
ἀμφότερον, γενεῇ τε καὶ οὐνεκα σὴ παράκοιτις  
κέκλημαι, σὺ δὲ πᾶσι μετ' ἀθανάτοισιν ἀνάσσεις,
- T 95-96: καὶ γὰρ δὴ νύ ποτε Ζεὺς ἄσατο, τὸν περ ἄριστον  
ἀνδρῶν ἠδὲ θεῶν φασ' ἔμμεναι...
- T 258=Ψ 43 ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα, θεῶν ὑπατος καὶ ἄριστος
- Ψ 357: Τυδεΐδης, ὄχ' ἄριστος ἐών, λάχ' ἐλαυνέμεν ἵππους.
- Ψ 483: Αἴαν, νεῖκος ἄριστε κακοφραδές, ἀλλὰ τε πάντα
- Ψ 669-670: ἡμίονον δ' οὐ φημί τιν' ἀξέμεν ἄλλον Ἀχαιῶν  
πυγμῇ νικήσαντ', ἐπεὶ εὐχομαι εἶναι ἄριστος.
- Ψ 890-891: Ἀτρεΐδῃ ἴδμεν γὰρ ὅσον προβέβηκας ἀπάντων  
ἦδ' ὅσον δυνάμει τε καὶ ἡμασιν ἐπλευ ἄριστος·

— Dans le récit:

- A 69: Κάλχας Θεστορίδης οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος
- B 82: νῦν δ' ἴδεν ὅς μὲγ' ἄριστος Ἀχαιῶν εὐχεται εἶναι·
- B 580: οὐνεκ' ἄριστος ἔην, πολὺ δὲ πλείστους ἔγε λαοῦς.
- B 715: Ἄλκηστις, Πελῖαο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη.
- B 761: τίς τὰρ τῶν ὄχ' ἄριστος ἔην, σὺ μοι ἔννεπε, Μοῦσα
- B 763: ἵπποι μὲν μὲγ' ἄρισται ἔσαν Φηρητιάδαο
- B 768-770: ἀνδρῶν αὐτὸ μὲγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας,  
ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν· ὃ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν,  
ἵπποι θ' οἱ φορέεσκον ἀμύμονα Πηλεΐωνα.
- B 816-818: Τρωσὶ μὲν ἡγεμόνευε μέγας κορυθαίολος Ἐκτωρ  
Πριαμίδης· ἅμα τῷ γε πολὺ πλείστοι καὶ ἄριστοι  
λαοὶ θωρήσσοντο μεμαότες ἐγχείησι.
- Γ 124: Λαοδίκην, Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην.
- Cf. Z 252: Λαοδίκην ἐσάγουσα, θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην
- E 265-267: τῆς γὰρ τοι γενεῆς, ἥς Τρωῖ περ εὐρύοπα Ζεὺς

## L'ESPRIT DE COMPETITION CHEZ HOMERE

δῶχ' υἱὸς ποιήν Γανυμήδεος, οὐνεκ' ἄριστοι  
ἵππων ὄσσοι ἕασιν ὑπ' ἠῶ τ' ἠέλιόν τε.

- E 839-840: δεινὴν γὰρ ἄγεν θεὸν ἀνδρὰ τ' ἄριστον.  
λάζετο δὲ μάστιγα καὶ ἠνία Παλλὰς Ἀθήνη·
- E 843: Αἰτωλῶν ὄχ' ἄριστον, Ὀχησίου ἀγλαὸν υἱόν·  
Z 7: ἀνδρὰ βαλὼν ὃς ἄριστος ἐνὶ Θρήκεσσι τέτυκτο  
Z 76: Πριαμίδης Ἔλενος, οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος·  
H 221: ὃ οἱ Τυχίος κάμε τεύχων,  
σκυτοτόμων ὄχ' ἄριστος, Ἵλλη ἐνὶ οἰκίᾳ ναίων
- Λ 783-784: Πηλεὺς μὲν ᾧ παιδὶ γέρων ἐπέτελλ' Ἀχιλλῆϊ  
αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων·
- M 447-448: τὸν δ' οὐ κε δὴ ἀνέρε δῆμου ἀρίστω  
ρήϊδίως ἐπ' ἄμαξαν ἀπ' οὐδεὸς ὀχλίσειαν
- N 313-314: Αἶψαντές τε δὴ Τεῦκρός θ', ὃς ἄριστος Ἀχαιῶν  
τοξοσύνη, ἀγαθὸς δὲ καὶ ἐν σταδίῃ ὑσμίνῃ·
- N 365-366: ἦτε δὲ Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην  
Κασσάνδρην ἀνάεδνον...
- O 460: εἷ μιν ἀριστεύοντα βαλὼν ἐξέλειτο θυμόν.  
O 488-489: δὴ γὰρ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν  
ἀνδρὸς ἀριστῆος Διόθεν βλαφθέντα βέλεμα.
- P 62: βοσκομένης ἀγέλης βοῦν ἀρπάσῃ, ἣ τις ἀρίστη·  
P 80: Πατρόκλῳ περιβὰς Τρώων τὸν ἄριστον ἔπεφνε,  
Πανθοῖδην Εὐφορβόν, ἔπαυσε δὲ θούριδος ἀλκῆς  
P 351: καὶ δὲ μετ' Ἀστεροπαῖον ἀριστεύεσκε μάχεσθαι.  
Υ 158-159: δύο δ' ἀνέρες ἔξοχ' ἄριστοι  
ἐς μέσον ἀμφοτέρων συνίτην μεμαῶτε μάχεσθαι
- Φ 207-208: ὡς εἶδον τὸν ἄριστον ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ  
χέρσ' ὑπο Πηλεΐδαο καὶ ἄορι ἴφι δαμέντα.
- Φ 279: ὡς μ' ὄφελ' Ἐκτωρ κτείνει, ὃς ἐνθάδε γ' ἔτραφ' ἄριστος·

## BIBLIOGRAPHIE

- Adkins A. W. H., 1969: «Threatening, Abusing and Feeling Angry in the Homeric Poems», *JHS* 89, 7-21.
- Alaux J., 1995: *Le liège et le filet. Filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du Ve siècle av. J.-C.*, Paris, Belin («L'Antiquité au présent»).

- Alden M., 2000: *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad*, Oxford, OUP.
- Bassett S. E., 2003: *The Poetry of Homer*. New edition with an Introduction by Bruce Heiden. Lanham: Lexington books. Rowman & Littlefield (Greek Studies: Interdisciplinary Approaches (première éd., Berkeley, Sather Classical Lectures 15, 1938)).
- Bernard A., 1999: *Guerre et violence dans la grèce antique*. Paris, Hachette.
- Bouvier D., 2002: *Le sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*. Grenoble, Jérôme Million (coll. Horos).
- Cairns D. L., 1993. repr. 1997: *AIDOS. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford, Clarendon Press.
- Chantraine P., 1963: «A propos de Thersite». *AC* 32. 18-27.
- Collins D., 1998: *Immortal Armor. The Concept of Alke in Archaic Greek Poetry*. Lanham. Rowman & Littlefield (Greek Studies: Interdisciplinary Approaches).
- Dickson K., 1995: *Nestor. Poetic Memory in Greek Epic*. New York, Garland (Albert Bates Lord Studies in Oral Tradition 16).
- Dumézil G., 1969: *Heur et malheur du guerrier. Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*. Paris, Flammarion.
- Edwards M. W., 1987: *Homer, Poet of the Iliad*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- , 1997: «Homeric Style and 'Oral Poetics' », in *A New Companion to Homer*. I. Morris & B. Powell eds., Leiden, Brill, 261-283 (Mnemosyne Suppl. 163).
- Felson N., 2002: «Paradigmes de la paternité: pères, fils et prouesses athlétiques / sexuelles dans l'Odyssee d'Homère», in *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain*. textes réunis par André Hurst et Françoise Létoublon. Genève, Droz 259-272 (coll. Recherches et rencontres 17).
- Fenik B., 1968: *Typical Battle-Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*. Wiesbaden, Steiner.
- Foley J. M., 1991: *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington, Indiana UP.
- , 1999: *Homer's Traditional Art*. University Park: PA.
- Fornaro S., 1992: *Glauco e Diomede. Lettura di Iliade VI 119-236*. Venosa, Edizioni Osanna Venosa.
- Gill C., 1996: *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy. The Self in Dialogue*. Oxford, Clarendon Press.
- Griffin J., 1986: «Heroic and unheroic ideas in Homer», in J. Boardman & C. E. Vaphopoulou-Richardson (eds), *Chios. A Conference at the Homereion in Chios*. Oxford, Clarendon Press. repr. 1992, 1996<sup>2</sup>: *Homer. Readings and Images*, ed. by C. Emlyn-Jones, L. Hardwick and J. Purkis. London: Duckworth/The Open University. 21-31.
- Hammer D., 2002: *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Heldmann K., 1982: *Die Niederlage Homers im Dichterwettstreit mit Hesiod*. Göttingen, Vandenhœck & Ruprecht (Hypomnemata 75).

## L'ESPRIT DE COMPETITION CHEZ HOMERE

- Higbie C., 1995: *Heroes' Names, Homeric Identities*, New York, Garland (Albert Bates Lord Studies in Oral Tradition 10).
- Krischer T., 1971: *Formale Konventionen der homerischen Epik*, München, Beck (Zetemata 83).
- Latacz J., 1977: *Kampfsparänäse, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, München, Beck (Zetemata 66).
- Létoublon F., 1983: «Défi et combat dans l'Iliade», *REG* 96, 27-48.
- , 1995: «Said Over the Dead or Tant de marbre parlant sur tant d'ombre», *Arethusa* 28, 1-19.
- , 2001: «Le discours et le dialogue intérieur chez Homère», *Eranos. Proceedings of the 9th International Symposium on the Odyssey (2-7 September 2000)*, Machi Païsi-Apostolopoulou ed., Ithaca, Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, 247-272.
- , 2002: «L'aventure maritime et les scènes de tempête dans l'Odyssee», in *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung, Festschrift für Wolfgang Kullmann*, M. Reichel & A. Rengakos edd., Stuttgart, Steiner, 99-117.
- , à paraître: «Les armes d'Achille et la lance en frêne du Pélion», actes du colloque *Les armes dans l'Antiquité*, Montpellier, Université Paul Valéry, P. Sauzeau et T. van Compernelle edd.
- Lord A. B., 1991: *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca Cornell University Press.
- Manakidou F., 2003: «"Pepnymenos" Pisistrate et la "nouvelle chanson" de l'Odyssee (δ 189-202)», *Gaia* 7, 245-256.
- Muellner L. C., 1976: *The Meaning of εὐχομαι Through its Formulas*, Innsbruck: IBS.
- Nagy G., 1994 *Le Meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Seuil (éd. orig. en anglais, Baltimore, 1979).
- Onians R. B., 1999: *Les origines de la pensée européenne sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*, Paris, Seuil (éd. orig. en anglais: Cambridge, 1951).
- Perpillou J.-L., 1972: «La signification du verbe εὐχομαι dans l'épopée», *Mélanges Pierre Chantraine*, Paris, Klincksieck, 169-182.
- Pleket H. W., 1975: «Games, Prizes, Athletes and Ideology. Some Aspects of the History of Sport in the Greco-Roman World», *Arena* 1, 49-89.
- Raschke W. J., 1988: *The Archaeology of the Olympics. The Olympics and Other Festivals in Antiquity*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Redfield J., 1975: *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Chicago, Chicago UP.
- Renaud J.-M. & Wathélet P., 2002: «L'initiation de Télémaque dans l'Odyssee», in *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain*, textes réunis par André Hurst et Françoise Létoublon, Genève, Droz, 273-286 (coll. Recherches et rencontres 17).
- Romilly J. de, 1984: «Patience, mon cœur!» *L'essor de la psychologie dans la littérature grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1991<sup>2</sup>.
- Russo J., 1997: «The Formula», in *A New Companion to Homer*, I. Morris & B. Powell eds., Leiden Brill, 238-260 (Mnemosyne Suppl. 163).
- Schein S. L., 1984: *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley, UCP.
- Slatkin L., 1988: «Les amis mortels. A propos des insultes dans les combats de l'Iliade », *L'écrit du temps* 19, 119-132.

- Snell B., 1994: *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*. Combas. Éditions de l'Éclat (éd. orig. en allemand: *Die Entdeckung des Geistes*, 1946, 1975<sup>2</sup>. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht).
- , 1978: *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. (unveränderter Neudruck: 1990) (Hypomnemata 57).
- Vernant J.-P., 1982: «La belle mort et le cadavre outragé», in G. Gnoli et J.-P. Vernant (edd.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge, CUP et Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 45-76.
- , 1989: *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris, Gallimard, NRF réimpr. 1999: Gallimard, Folio Histoire.
- Whitman C., 1958: *Homer and the Heroic Tradition*. Cambridge Mass., Harvard Univ. Press.
- Willcock M., 1964: «Mythological Paradeigma in the *Iliad*», *CQ* 14, 141-154.
- Wöhrlé G., 1999: *Telemachs Reise. Väter und Söhne in Ilias und Odyssee oder ein Beitrag zur Erforschung der Männlichkeitsideologie in der homerischen Welt*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Hypomnemata 124).
- Zaborowski R., 2002: *La crainte et le courage dans l'Iliade et l'Odyssee. Contribution lexicographique à la psychologie homérique des sentiments*. Varsovie, Stakros-IHNP.
- Zanker G., 1994: *The Heart of Achilles. Characterization and Personal Ethics in the Iliad*. Ann Arbor. University of Michigan Press.

## ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ

(Περὶληψη)

ΜΕ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΟΜΗΡΙΚΟΥ λεξιλογίου σχετικά με την έννοια του ανταγωνισμού και της επιθυμίας για νίκη, υποστηρίζεται ότι το πνεύμα του ανταγωνισμού κυριαρχεί στους ομηρικούς ήρωες, με διαφοροποιήσεις πολύ ευδιάκριτες ανάμεσα στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*. Τα στοιχεία αυτά παρουσιάζουν δύο διαφορετικούς τύπους ηρώων. Στην *Οδύσσεια* αναδεικνύεται, εκτός των άλλων, και μια έννοια ποιητικού ανταγωνισμού, με διάφορες αφηγήσεις που τις παρουσιάζει ένας αοιδός, ο οποίος παριστάνει ίσως τον ίδιο τον ποιητή της *Οδύσσειας*. Το *αἰέν ἀριστεύειν*, το ιδανικό με το οποίο γαλουχήθηκε ο Αχιλλέας, φαίνεται να βρίσκεται στο κέντρο των ομηρικών επών.

ALEXANDRA ZERVOU

## Jeux athlétiques – jeux de réception

*Man erlent die Spielregeln dieses Spiels der Spiele nicht anders als auf dem üblichen, vorgeschriebenen Wege, welcher manche Jahre erfordert, und keiner der Eingeweihten könnte je ein Interesse daran haben, diese Spielregeln leichter erlernbar zu machen.*

Herman Hesse, *Das Glasperlenspiel*

### 1. Être lecteur ou le rôle conciliateur des théories de la réception

ON DIT QUE DANS LES GRANDS textes de l'antiquité, l'humanité ne fait que se refléter pour regarder son propre visage. Dans ce cadre, l'interprétation de l'*Odyssée* diffère selon le moment historique ou le milieu de la réception.<sup>1</sup> Aujourd'hui une lecture de l'épopée,<sup>2</sup> proposée par la recherche contemporaine,<sup>3</sup> réalisée par l'intervention, discrète et décisive à la fois,

1. Les trois conditions qui selon le déterminisme d'Hippolyte Taine. (1828-1893) définissent la création littéraire c.à.d. «la race», «le milieu» et «le moment historique» semblent encore relativement valables (à condition qu'on remplace le mot «race» par le mot «culture»), mais juste pour influencer la *réception* d'un texte littéraire. Pour une définition contemporaine du classique qui ne néglige pas aussi un aspect circonstanciel et éloigne l'idéal de l'objectivité imposée par l'historisme et le positivisme v. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen. (1960) J. C. B. Mohr (P. Siebeck). 1990. pp. 284-285; H. R. Jauß, «Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft», in R. Warning, *Rezeptionsästhetik* (1975). W. Fink. 1994. pp. 126-162, spécialement p. 130; v. aussi dans le même volume R. Warning, *Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik*, pp. 9-41, spécialement p. 23. Dans le même cadre H.R. Jauß parle, en ce qui concerne le texte classique, du «champ libre d'une compréhension dialoguée, un sens qui n'est pas dès l'abord *révé*lé mais se *concrétise* au fil des réceptions successives...», v. «De l'*Iphigénie* de Racine à celle de Goethe» (1975), in *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Gallimard (1978), Tel. 1994, p. 248.

2. V. par exemple l'«Introduction», aussi limpide que précise, de B. P. Powell. «The Reader's Homer», in *Homer*, Blackwell Introductions to the Classical World, 2004, pp. 51-61.

3. Cette lecture serait-elle orientée sur la valorisation de l'ambivalence de

de la théorie de la littérature,<sup>4</sup> pourrait parfois permettre le rapprochement des deux écoles fameuses de la recherche homérique du 20<sup>ème</sup> siècle, qui ne semblent que d'un certain point de vue diamétralement opposées, c.à.d. celle de la *Néanalyse*<sup>5</sup> et celle de l'*Oralité*.<sup>6</sup> La première tendance a

l'épopée c.à.d. de cette qualité qui sous-entend les relations, certaines, mais difficiles à préciser, du *texte* épique avec le monde de l'oralité. Elle accepterait la qualité d'« initiateur littéraire » (ἀφετηριακός) du *texte* homérique. [(J. Latacz parle d'un « Homère inventeur de la textualité occidentale » v. *Homer. His Art and His Word* (1985), traduction J. P. Holoka, Michigan, 1996 pp. 17-20)] regardé comme un point crucial, où la rencontre de la tradition (étroitement liée au monde de l'oralité) et de l'innovation « poétique » (dûe à un génie poétique, *un seul*, selon les unitaires) a lieu.

A partir du moment qu'on exalte la valeur textuelle de l'*Odyssee* et les qualités de la narration de son héros principal (on parle par exemple d'Ulysse narrateur des apologues), ne serait-on pas peut-être très loin de l'idée d'utiliser les notions narratologiques pour étudier en profondeur le *texte* épique. Je ne mentionne que trois études dédiées à la « lecture narratologique » de l'épopée: I. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam, 1987; de la même auteur: *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001; S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Vanderbilt University Press, 1990.

A partir du moment qu'on « place » l'*Odyssee* entre le conte et le roman, comme un genre hybride et transitoire, on n'hésiterait pas à essayer d'utiliser des schémas initialement inventés pour la lecture des ces deux genres. Dans ce cadre se sont les fonctions de V. Propp, ainsi que les notions romanesques qui ont été employées. De cette manière paraît-il que la distance entre les chercheurs de la génération postérieure, épigones des précurseurs fameux de la Néanalyse, et les théoriciens de la littérature semble beaucoup moins large qu'auparavant.

4. En ce qui concerne la valorisation de la théorie de la littérature dans le terrain de la recherche homérique v. I. de Jong, «Homer and Narratology», in I. Morris – B. Powell, *A New Companion to Homer*, Brill, 1977, pp. 305-325. Sur l'usage de la théorie de la littérature dans le cadre des Études Classiques en général v. I. de Jong – J. P. Sullivan (eds.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Brill, 1994.

5. Les homéristes éminents I. Th. Kakridis (1900-1993) et W. Kullmann ont été les initiateurs de la Neoanalyse, de la méthode aussi charmante que savante par laquelle «on essaie d'entrer dans le cabinet du poète» selon M. Willcock. On en cite le livre de J. Kakridis *Homeric Researches*, Lund, 1947 et le livre de W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias. Hermes Einzelschriften vol.14*, Wiesbaden, 1960; v. aussi M. Willcock, «Neoanalysis», in I. Morris – B. Powell, *op. cit.*, pp. 174-189.

6. Je ne cite que quelques études fameuses qui sont concentrées sur la notion de l'oralité. A. Parry, «The Making of Homeric Verse», *The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971; A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, 1964; du



regardé (entre autres) l'épopée comme un *texte* situé entre le conte et le roman,<sup>7</sup> tandis que la deuxième, mettant l'accent sur la «performance» et parfois sur la qualité interactive de la création épique, a étudié la transformation de l'oral en textuel.<sup>8</sup> Dans chacun des deux cas une élaboration du matériel épique différente, basée aussi sur une *réception* différente de la tradition est sousentendue.

Dans ce cadre, les théories de la réception qui ont envahi la recherche littéraire en général, n'ont pas négligé le terrain des études homériques.<sup>9</sup> Elles se sont avérées spectaculairement précieuses aux chercheurs contemporains influencés par l'école de l'oralité, mais au fond elles n'étaient pas contradictoires aux «conceptions» des épigones de la Neoanalyse, ces homéristes lecteurs sensibles et érudits du texte épique qui aiment parfois exalter sa qualité *littéraire*.<sup>10</sup>

Bien que ces derniers chercheurs n'emploient que rarement le mot

même auteur. «Perspectives on Recent Work on Oral Literature». *Oral Literature: Seven Essays*. Duggan, 1975; G. S. Kirk, *The Songs of Homer*. Cambridge, 1962, 1977; v. aussi: A. B. Lord, *Homer's Originality: Oral Dictated Texts* (1953) et «Homer as an Oral Traditional Poet» (1984), in *Epic Singers and Oral Tradition*. Cornell, 1991, pp. 38-48 et 72-103; v. G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, vol. I, books 1-4. Cambridge, 1985, p. 13.

7. V. le livre de U. Hölscher, *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman*. Beck, 1988.

8. Sur la transformation de l'oral en textuel je ne cite que les études de G. Nagy, *Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge, 1996; *Homeric Questions*, Austin, 1996.

9. Même les problèmes éternels de la recherche homérique considérés parfois d'un caractère plutôt «technique» comme par exemple l'étude de la formule ou de la généalogie ont été exposés de nouveau avec l'intervention, claire ou latente, des théories de la réception. Dans ce cadre E. Bakker remarque «a conception in which the compositional aspects of the formula recede in favor of their *receptional* aspects, their recognizability to a (listening) audience, an aspect neglected by Parry and Lord» v. «The study of Homeric Discourse», in I. Morris-B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Brill, 1977, pp. 284-304, spécialement p. 285.

10. Le très haut niveau de la poésie homérique par rapport à la poésie orale des guislaris serbocroates a été l'argument (unique mais important) pour une épopée «littérale». Sur la qualité littéraire du texte G. S. Kirk, «partisan» éminent de l'école de l'oralité, écrit: «There is one single argument, but an important one, in favour of a much more substantial use of writing by the monumental composer, and that is precisely the length, complexity and subtlety of the *Iliad* as a whole...» v. G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, I, books 1-4, Cambridge, 1985, p. 13.

«réception», bien qu'ils semblent beaucoup moins apprécier l'intervention décisive de l'auditoire,<sup>11</sup> ils attribuent cependant au poète épique la qualité de l'auditeur ou du «récepteur»: ce grand poète a été certainement un auditeur suffisant, attentif et créatif de ses maîtres-improvisateurs. On «invente» alors un Homère, élève ingénieux de l'«école de la poésie»<sup>12</sup> récepteur idéal de la tradition poétique.<sup>13</sup> La réception de la part de l'auditoire en général est aussi mise en valeur si on accepte la position ambivalente de l'épopée entre la textualité et l'oralité et on a l'idée d'effectuer une comparaison supposée entre le texte épique [tel qu'il nous est *enfin* parvenu,<sup>14</sup> mais, également, tel qu'il a été créé (dès le début) avec l'aide de l'écriture]<sup>15</sup> et les performances ou les lectures publiques à haute voix, réalisées en présence des auditeurs.<sup>16</sup> De cette manière les (méthodes des) deux écoles de la recherche homérique semblent s'approcher.<sup>17</sup>

11. Cette intervention est placée dans une époque antérieure.

12. I. Th. Kakridis parle d'un poète qui a obtenu une formation spéciale dans une «Ecole des poètes», v. «Auch Homer ist in die Lehre gegangen», *Gymnasium*, 99.2. 1992, pp. 1-5. Dans son étude très connue *Die Quellen der Ilias* en 1960, W. Kullmann, fidèle à la tradition d'un Homère «lettré», cherchait les sources littéraires de l'épopée. Récemment D. Donnet parle de «la technique formulaire au banc de l'apprentissage»: v. «Dans les pas de l'aède épique», *Les Études Classiques* 72, 2004, pp. 3-58.

13. Dans ce cadre G. Daneš semble essayer de «reconcilier» la théorie de la réception et celle de l'oralité aux premières lignes de son étude «Odysseus and the Bow», in M. Παϊζη-Αποστολοπούλου (ed.), *Homeric Proceedings of the 8th International Symposium*, Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη, 1998, pp. 151-163; M. Edwards et J. Foley parlent d'un «modified form of Receptionalism», v. M. Edwards, «Homeric Style and Oral Poetics», in J. Morris – B. Powell, *A New Companion to Homer*, op. cit. pp. 261-283, spécialement p. 275; J. M. Foley, *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epics*, Bloomington –Indiana, 1991, p. xv.

14. Selon l'école de l'Oralité.

15. Selon les conceptions des Neoanalystes.

16. Dans ce cadre v. R. Scodel, *Listening to Homer: Tradition, Narrative and Audience*, Michigan, 2002; E. Bakker, «The Study of Homeric Discourse», in I. Morris – B. Powell, op.cit. pp. 284-304.

17. M. Willcock en fait des remarques pertinentes et en même temps il exprime une certitude optimiste et pragmatiste à la fois sur la possibilité du rapprochement des deux écoles de recherche; il écrit: «there can be a close similarity of approach between neanalysis and oral theory; the two schools can fruitfully cross-pollinate.

## 2. Être «recepteur»: le spectateur interne et les auditeurs externes des Athla

De toute façon dans l'*Odyssee* on rencontre une sorte d'illustration détaillée de la réception du chant des aèdes, représentée en deux versions opposées, en Schérie et en Ithaque. Phémios, peu chanceux, chante *ἀέχρη* pour les prétendants qui, malgré la rudesse et la brutalité de leur comportement habituel, *σιωπῇ εἶατο*. Démodocos, beaucoup plus privilégié, chante pour l'auditoire idéal des Phéaciens; le plus enthousiaste, le plus *touché* de son auditoire est, en personne, le héros principal qui s'avère un auditeur-connaisseur (*εἰδῶς ἀκροατής*), savant, «hyper-suffisant», capable à estimer l'art de l'aède,<sup>18</sup> juste avant de devenir lui aussi presque un aède-narrateur<sup>19</sup> (par ses *Ἀπόλογοι*) devant le même auditoire.<sup>20</sup>

In alliance with oral theory, neoanalytical perceptions, by drawing attention to some sources of Homer's creativity, may be described as restoring the poet to the poetry». v. I. Morris – B. Powell, *op.cit.*, p. 189. Sur la difficulté des deux écoles à s'approcher due surtout à la différence «idéologique» en ce qui concerne le moment de l'intervention de l'écriture v. J. P. Holoka, «Homer, Oral Poetry Theory, and Comparative Literature: Major Trends and Controversies in Twentieth-Century Criticism», in J. Latacz (ed) *Zweihundert Jahre Homer-Forschung: Rückblick und Ausblick*, Colloquium Rauricum 2. Stuttgart, 1991, pp. 456-481; v. encore W. Kullman, «Oral Poetry and Neanalysis in Homeric Research» (1984), in I. de Jong (ed.), *Homer. Critical Assessments I*, Routledge, 1999, pp. 145-160: Dans cette étude on lit «The two approaches do not contradict each other in all their components. The basic results of the research done by Parry and his followers were accepted by almost all Homeric scholars when they were presented» (v. p. 148).

18. La représentation de l'aède chantant en présence d'un auditoire a été parfois censée significative de l'image authentique et traditionnelle du poète et de ses auditeurs, ou bien, plus récemment, de l'image d'un «performeur», un des maîtres d'improvisation orale «ancêtres spirituels» de notre poète. G. Nagy a indiqué que la description de Demodocos, censée parfois comme un autoportrait du poète, ne se réfère qu'au temps passé, à une époque déjà éloignée, v. «The Poetics of Panhellenism and the Enigma of Authorship in Early Greece», in *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, J. Hopkins, 1990, pp. 52-81.

19. V. A. Ζερβού, «Το παιχνίδι της αμοιβαιότητας – Le jeu de la reciprocité», in *Έρανος. Proceedings of the 9th International Symposium on the Odyssey*, Ithaca, 2001, pp. 409-428.

20. Se référant à la qualité commune de l'auditeur, Bruce Loudon compare Eumée à Alcinoos. Tous les deux sont des hôtes et des auditeurs. Il remarque:

C'est aussi en honneur de ce héros *voyageur* et *auditeur éminent* que les jeux athlétiques, «les seules formes d'affrontement que connaissent les Phéaciens»,<sup>21</sup> ont lieu. Selon le roi Alcinoos, l'étranger doit se persuader sur les capacités athlétiques de ce peuple civilisé et hospitalier de la ville de Schérie. Le roi s'adresse aux Φαιήκων ἡγήτορες ἡδὲ μέδοντες pour dire:

θ 100-103

Nūn δ' ἐξέλθωμεν καὶ ἀέθλων πειρηθῶμεν  
πάντων, ὡς χ' ὁ ξείνος ἐνίσπη οἷσι φίλοισιν  
οἴκαδε νοστήσας, ὅσσον περιγινόμεθ' ἄλλων  
πύξ τε παλαιμοσύνη τε καὶ ἄλμασιν ἡδέ πόδεσσιν.

Ce n'est donc que par la *réception* d'Ulysse, par sa qualité *de spectateur éminent*, complémentaire à celle de l'auditeur, que les capacités athlétiques des Phéaciens seront certifiées et surtout célébrées (θ 100-103, θ 241-244). Grâce à ce ξείνος-voyageur, venu de loin, avide du retour à son pays natal, elles seront transmises de la bouche à l'oreille (θ 251-253).

Ce voyageur est d'une expérience incontestable. Probablement il a eu plusieurs fois la possibilité de suivre d'autres concours, réalisés dans d'autres villes (πολλῶν ἀνθρώπων ἄστεα) des peuples variés. Ce n'est que lui, un εἰδὼς θεατής,<sup>22</sup> qui a la possibilité d'«estimer» la comparaison des Phéaciens aux autres peuples (qui ne sont pas nommés) et éventuellement de «certifier» leur supériorité athlétique dont Alcinoos parle. De plus cet étranger dispose, en ce qui concerne son rôle d'un «juge athlétique», le privilège d'une «neutralité» et d'une objectivité<sup>23</sup> parce qu'il n'est pas Phéacien.

Il est vrai que cet étranger-spectateur des *athla* phéaciens semble exprimer un système des valeurs tout à fait différent. Alcinoos reconnaît que les épreuves les plus proches de la guerre, comme celles de la boxe

«Our own word, reception, is appropriate both of an audience and of hospitality», v. *The Odyssey. Structure, Narration and Meaning*. Johns Hopkins University Press, 1999, p. 60.

21. V. S. Saïd, *Homère et l'Odyssee*, sujets-Belin, 1998, p. 168.

22. Il ne faut pas oublier que le verbe οἶδα se réfère à une connaissance basée sur l'expérience.

23. V. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Αοιδός-αφηγητής-ποιητής: Εσωτερική ποιητική της Οδύσσειας», 1988, in *Ομηρικά μεγαθέματα. Πόλεμος-ομιλία-νόστος*, Κέδρος, 1999, pp. 157-179.

ou de la lutte ne sont pas le point fort de son peuple marin (θ 246); par contre il assure que les Phéaciens sont de prompts coureurs et d'excellents danseurs. Cependant Ulysse a longtemps été un guerrier, il serait donc moins facile pour lui de s'harmoniser parfaitement à l'esprit calme et pacifiste des habitants de la Schérie. Son attitude envers l'épreuve du tir à l'arc dévoile ses expériences guerrières et ses conceptions.<sup>24</sup>

Quand il assure qu'il a été l'archer le plus compétent (θ 215-222) parmi ses compagnons il parle de la «flèche meurtrière d'un ennemi»<sup>25</sup> (θ 215-217): pour lui la τοξοβολία plus qu'une rencontre sportive est un affrontement guerrier.<sup>26</sup> Cependant cette qualité du spectateur éminent des athla attribuée à Ulysse est brillamment complétée par la participation victorieuse du héros aux athla, de la même manière que la «suffisance» d'Ulysse auditeur est aussi complétée par son talent de narrateur. Ulysse spectateur préfigure Ulysse-athlète, comme Ulysse-auditeur préfigure Ulysse-narrateur. Au sens inverse les qualités excellentes du narrateur et d'athlète ne font que certifier la *suffisance* d'Ulysse auditeur du chant de l'aède et du spectateur des athla: il est un εἰδὼς ἀκροατής et un εἰδὼς

24. G. Danek remarque «Die Odyssee postuliert also den Bogen als heroische Waffe von Troia (und stellt sich damit für uns in Gegensatz zur Ilias) wobei der iterative Temporalsatz ὅτε τοξάζοιμεθ' Ἀχαιοί einräumt, daß es eine fakultative Kampftechnik gehandelt habe», v. *Epos und Zitat, op. cit.*, p. 152. Ulysse accepte la supériorité de Philoctète et il avoue qu'il n'ose pas se comparer aux héros postérieurs comme Eurytos et Héraclès. Cette référence au temps passé ne fait que sous-entendre la conscience d'une continuité, d'une tradition encore vivante et renouvelée, v. aussi le discours de Nestor; v. S. L. Schein, «Herakles and Odysseus' Bow: Mythological Allusion in the Odyssey», in M. Παῦζη-Αποστολοπούλου (ed.), *Έρανος. Από τα Πρακτικά του Θ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη, 2001, pp. 395-406.

25. θ 215-218:

εὐ μὲν τόξον οἶδα εὐξρον ἀμφάρασσθαι·  
 πρῶτος κ' ἄνδρα βάλοιμι οἷστεύσας ἐν ὀμίλῳ  
 ἀνδρῶν δυσμενέων, εἰ καὶ μάλα πολλοὶ ἑταῖροι  
 ἄγχι παρασταῖεν καὶ τοξάζοιατο φρωτῶν.

26. Ulysse connaît les attitudes de l'art guerrier étroitement liées à la surprise par ses qualités de marin et d'archer v. T. Krischer, «Γιατί δεν έχουμε χρονολογική εποποιία του τρωικού πολέμου;» in *Homerica. Proceedings of the 8th International Symposium on the Odyssey*, Ithaca, 1998, pp. 31-41, spécialement p. 37. La qualité d'archer d'Ulysse exaltée au chant θ préfigure déjà le meurtre des prétendants v. G. Danek, «Odysseus and the Bow», op. cit.

θεατής; on parlerait d'une sorte d'*aristie* du héros odysseéen réalisée en plusieurs niveaux,<sup>27</sup> en dehors du champ de la bataille.

Dans l'*Odyssée* ce n'est que dans le décor de la ville utopique des Phéaciens que l'athlétisme soit étroitement lié au monde de la paix, tout à fait éloigné de l'*ἀρετή* guerrière. Dans l'*Iliade* il est vrai que pendant les *athla* en honneur de Patrocle certaines rencontres athlétiques comme la lutte ou le pugilat ressemblent beaucoup aux monomachies guerrières. On a l'impression que les héros iliadiques participants ne soient pas vraiment privés de leur rôle principal, celui du guerrier. La réception des *athla* du côté d'Ulysse semble donc se référer aux concours réalisés dans le cadre de la guerre, comme les jeux funéraires à l'honneur d'un guerrier tué<sup>28</sup> où les capacités athlétiques ne s'avèrent que complémentaires de l'art guerrier.<sup>29</sup> Dans ce cadre même la *ruse*, la *mêtis* pratiquée par Antiloque ou Ulysse ne cesse pas d'être aussi une attitude guerrière: Ulysse-spectateur ne fait que contempler le concours athlétique par les yeux d'un guerrier.<sup>30</sup>

Cette qualité du guerrier, même du guerrier dont le point fort est la ruse «raffinée» et non pas la force brutale, influence aussi la réception du chant de l'aède. L'émotion profonde et la satisfaction apparente d'Ulysse-auditeur sont, entre autres, justifiées par sa participation à la guerre de Troie; il est grâce à cette expérience, d'une durée de dix ans, que le héros a la possibilité de bien «tester» la vérité et la précision des faits racontés.<sup>31</sup> Cependant, bien que d'une perception tout à fait

27. V. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *op. cit.*

28. Les chercheurs ont souvent remarqué que l'*Iliade* est reflétée dans l'*Odyssée*. Les *athla* en Schérie sont une version différente des *Ἀθλα ἐπὶ Πατρόκλω*. Sur l'«intertextualité» de l'*Odyssée* v. la remarque de J. B. Hainsworth sur les vers θ 104-255: «Where the structure of the narrative has set up a series of parallel scenes, it is regularly the case that one episode is treated in *extenso* e.g the chariot race in Patroclus' games and the Cyclops episode in the wanderings, and the rest in summary fashion. So here the point of interest is not the games themselves (104-130) but the provocation of Odysseus (131-233)... ». v. *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. I, Oxford, 1988, p.353.

29. Sur la ruse comme qualité guerrière v. M. Detienne – J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Flammarion, 1978, pp. 172-177.

30. Il est vrai que les vers prononcés par Ulysse qui se réfèrent à son arc meurtrier préfigurent déjà l'épreuve de l'arc et le meurtre des prétendants; v. n. 24 ci-dessus; v. aussi G. Danek, «Odysseus and the Bow», *op.cit.*, p. 152.

31. Sur la compétence d'Ulysse de juger la qualité du chant de l'aède en ce

différente que celle des Phéaciens le héros principal s'avère en général un excellent auditeur de l'ἀοιδή ainsi qu'un spectateur<sup>32</sup> éminent des concours athlétiques.

Faudrait-il peut-être généraliser et essayer de faire une parenthèse: être spectateur et auditeur, entendre et voir, sont deux actions conscientes de l'homme épique, mais elles sont aussi fondamentales pour la totalité de la culture grecque. En principe, la qualité du spectateur, ainsi que l'action de voir, semblent avoir un statut privilégié dans l'antiquité. Selon Jean-Pierre Vernant le voir est «valorisé jusqu'à occuper dans l'économie des capacités humaines une position sans égale».<sup>33</sup> Charles Segal aux premières lignes de son étude sur «L'homme grec...» assure: «les Grecs sont une race des spectateurs...ils sont bons observateurs et bons conteurs».<sup>34</sup> Ulysse en est l'exemple le plus prestigieux.<sup>35</sup> Le même chercheur remarque que dans le monde homérique, «c'est la vision qui tend à privilégier la pensée grecque en tant que champ principal du savoir et

qui concerne la précision des faits rencontrés grâce à son expérience, c.à.d. sa participation à la guerre de Troie v. L. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar*, Michigan, 1993, pp. 43-45.

32. Sur le rôle multiple d'Ulysse, narrateur-héros-auditeur-spectateur-acteur, v. P. Pucci, *Odysseus Polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Cornell, 1987, pp. 84, 214-235, etc.

33. V. J. Vernant (ed.), «Introduction», in *L'homme grec* (1991), Seuil, 1993, pp. 7-33, spécialement p. 22; v. aussi F. Létoublon, «La description dans l'Odyssée ou le regard d'Ulysse», in *Homerica*, 1998, pp. 219-238; v. encore L. Isebaert (ed.), *La description homérique, Actes du Colloquium Homericum de Namur* (1995); F. Frontisi-Ducroux et J.P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Odile Jacob, 1997. Il y a aussi l'aspect philosophique de l'action de voir: v. G. Simon, *Le regard, l'être et l'apparence dans l'Optique de l'Antiquité*, Seuil, 1988; J. Svenbro, «Vain en voyant. La perception visuelle chez Empédocle», *Métis* N.S. 2, 2004, pp. 47-70; v. aussi M. Briand, «Poétique de la vision et du regard dans l'Iliade: des formules au drame; l'exemple d'Athéna», *Gaia* 7, 2003, pp. 119-133, spécialement pp. 119-121.

34. V. Ch. Segal, «L'homme grec, spectateur et auditeur», in J.P. Vernant (ed.), *op.cit.*, pp. 281-325.

35. «...Le spectacle décrit par le narrateur objectif est pour ainsi dire projeté dans la tête du protagoniste à travers les yeux duquel nous voyons une scène déjà décrite dans la narration» remarque F. Létoublon; v. «La description dans l'Odyssée ou le regard d'Ulysse» (Η περιγραφή στην Οδύσσεια ή το βλέμμα του Οδυσσέα), in M. Παϊζή-Αποστολοπούλου (ed.), *Ομηρικά. Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, 10άκη*, 1988, pp. 219-238. Le regard d'Ulysse ne fait que dévoiler une mentalité spéciale, un système de valeurs viriles lié à un héroïsme guerrier.

même de l'émotion»... «malgré toute l'importance de l'expérience auditive pour la mémoire et la transmission de la culture».<sup>36</sup>

Dans le terrain de la recherche homérique<sup>37</sup> on a souvent parlé des auditeurs du chant épique. On a aussi moins souvent examiné la présence des hommes qui contemplant les scènes épiques.<sup>38</sup> Evidemment pourrait-on discerner généralement une valeur supplémentaire entre la notion de l'auditeur et celle du spectateur; toutes les deux sont, en principe, nécessaires pour que la réception soit possible: dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* on rencontre l'homme *récepteur*, celui qui entend attentivement un chant et qui suit consciemment un spectacle. De premier point de vue la deuxième notion s'avère parfois d'un sens plus large que la première. Le verbe *θεῶμαι* signifie aussi voir,<sup>39</sup> suivre et entendre en même temps.

Dans ce cadre il ne faut pas oublier que dans la foule des spectateurs des jeux athlétiques en Schérie il y a l'aède *aveugle*; celui qui a récité par son chant les *κλέα ἀνδρῶν* dans le cadre de la guerre de Troie (θ 73-82), ainsi que la chute de la ville par la ruse d'Ulysse (θ 499-521). Probablement pourrait-on supposer qu'il soit capable de raconter aussi par son chant les concours athétiques héroïques.<sup>40</sup> Privé du sens de la vue, Démodocos peut suivre ce spectacle par les autres sens, ainsi que par «les yeux de son âme».<sup>41</sup> On dirait de nouveau que le verbe *θεῶμαι* est d'un sens beaucoup plus large que les verbes significatifs du sens de la

36. V. Ch. Segal, op.cit., p. 291. Il s'agit, paraît-il d'une question plus large: cette opposition comparative de l'auditif et du visuel équivaut à l'alternative «civilisation de la voix ou civilisation de l'écriture» v. Ph. Brunet, *La naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, LGF Références, 1997, p. 33.

37. Pour une introduction générale sur le public de la poésie dans l'antiquité grecque v. B. Gentili, *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the fifth Century*, 1988, trad. A. Thomas Cole, J. Hopkins, 1990.

38. On a déjà mentionné le héros odysseén, mais il ne faut pas aussi oublier les soldats Troyens et Grecs, spectateurs d'un duel héroïque sans vainqueur; dans le même cadre personne ne pourrait oublier la scène de la *teichoskopia*, des vieux Troyens avec Priam et Hélène sur la muraille de la ville de Troie qui seront les spectateurs impatients de la monomachie de Paris et de Ménélas, ou bien les prétendants spectateurs du pugilat d'Ulysse et d'Iros.

39. Les verbes *ὄρω*, *λέωσω*, *δέρκομαι* ont la signification de «voir».

40. Demodokos est un aède très compétent; son répertoire est d'une ampleur et d'une diversité admirables.

41. J'emploie l'expression poétique de D. Solomos qui est aussi assez courante dans le langage quotidien néohellénique.



vue:<sup>42</sup> ayant aussi le sens d'*admirer* (v. H 444, β 13), il sous-entend une participation et une réaction sentimentales.

En général, on dirait que les concours athlétiques, comme aussi le chant de l'aède, soient une bonne occasion de distraction pour les Phéaciens. Paraît-il que la vue et l'ouïe soient en permanence suffisamment satisfaites dans la ville de Schérie. Comme spectateurs des concours athlétiques les Phéaciens sont beaucoup plus calmes, beaucoup plus «civilisés», que les Achéens spectateurs agressifs et querelleurs des jeux funéraires en honneur de Patrocle. Pour certains chercheurs les Phéaciens sont aussi censés comme des auditeurs-modèles pour la réception postérieure de l'épopée:<sup>43</sup> ils en sont les auditeurs idéaux *internes*.<sup>44</sup> Serait-il peut-être intéressant de penser un peu aux auditeurs *externes* de l'épopée.<sup>45</sup>

Si on accepte l'existence d'une analogie thématique entre les δρώμενα et les ἀπαγγελλόμενα, c.à.d. entre la parole épique récitée à haute voix et l'action athlétique et par conséquent si on suppose que les passages iliadiques dédiés aux *Athla* recités pendant les fêtes de la ville classique «accompagnent» le rituel des jeux athlétiques réels (p.ex. si on réalisait une lecture du chant Ψ dans le cadre d'un festival dont la partie privilégiée aurait été le concours athlétique), pourrait-on peut-être parler d'une sorte de réception double et complémentaire: il y a une analogie latente entre les spectateurs «intra-textuels» des *athla* funéraires de l'*Iliade* (qui sont les soldats Achéens) et les auditeurs «extra-textuels», les *citoyens* qui sont aussi les spectateurs des jeux athlétiques réalisés dans le cadre des grandes fêtes de la cité classique. On parlerait en même temps d'un jeu latent entre le réel et le poétique, entre le passé et le présent et surtout entre l'auditif et le visuel.<sup>46</sup>

42. Θεῶμαι a le sens de «contempler» avec les deux nuances accessoires possibles de l'admiration et d'un spectacle qui est offert –v. P. Chantraine, *Dictionnaire Etymologique de la langue grecque. Histoire des mots* (1968), nouvelle édition, Klincksiek et Cie, 1999, p. 425.

43. L. E. Doherty remarque «a complementary comparison between the Pheacians as internal audience and the implied audience of the epic as a whole», v. *Siren Songs. Gender Audiences and Narrators in the Odyssey*, Michigan, Ann Arbor, 1995, p. 89.

44. V. L. E. Doherty, «Internal Audiences», *op.cit.*, pp. 65-86.

45. V. R. Scodel, *Listening to Homer*, *op. cit.*, pp. 173-211.

46. La recherche d'aujourd'hui aime beaucoup exalter le rôle de la perfor-

Ce jeu des échos et des reflets jaillit du discours narratif de Nestor qui se réfère à sa propre jeunesse, à sa participation triomphante aux jeux funéraires en honneur d'Amaryncée, roi des Epéens.<sup>47</sup> La suite de scènes qui se réfèrent aux jeux athlétiques semble se multiplier: on parlerait des *Athla* (à Bouprasion) dans les *Athla* (en Troie), récités à haute voix dans le cadre des *Athla* (par exemple de la cité d'Athènes).<sup>48</sup> On constate un jeu spatiotemporel aux échos nombreux qui permet de sous-entendre une unité du temps épique et historique ou une durée temporelle sans lacunes longuement prolongée qui ferait le service d'un pont certain et résistant entre le passé et le présent.

Dans le αἶνος (Ψ 629-645) de ce roi qui est le plus vieux des tous les Achéens qui participent à la guerre de Troie,<sup>49</sup> sont représentés les personnages d'une génération héroïque antérieure; sont-ils peut-être de la même génération que les pères et les grand-pères des héros épiques-spectateurs des athla homériques et auditeurs (internes) du discours de Nestor. Ces héros épiques sont aussi censés comme les ancêtres glorieux des spectateurs et des participants aux jeux qui ont lieu dans la ville

mance épique dans le cadre du festival des Panathénées; elle lui accorde une importance maximale sur la «cristallisation» du texte de l'épopée; G. Nagy écrit: «Essential for the ultimate *textualization* of Homer is the Athenian era of Homeric poetry ... In this era. I argue for a decisive crystallization of the Homeric narratives of the *Iliad* and the *Odyssey* in the historical context of seasonally recurring performances by rhapsodes at the Festival of Panathenaia», v. «Irreversible Mistakes and Homeric Poetry», in J. Kazazis – A. Rengakos (eds), *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and its Legacy* in honour of D.N. Maronitis, Steiner, 1999, pp. 259-274; v. encore G. Nagy, «Homer and Plato at the Panathenaia: Synchronic and Diachronic Perspectives», in T. M. Falkner, D. Konstan, N. Felson (eds.), *Contextualizing Classics*, Lanham, MD, pp. 127-155.

47. Les échos narratifs et poétiques discernés dans le discours de Nestor sont nombreux. Par plusieurs aspects la figure du héros respectable s'avère l'incarnation de la tradition héroïque, poétique et culturelle, v. M. Alden, *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad*, Oxford, 2000, pp. 102-110.

48. Sur les récitations compétitives de l'*Iliade* et de l'*Odyssee* pendant les Panathénées v. E. F. Cook, *The Odyssey in Athens. Myth of Cultural Origins*, Cornell, 1995, pp. 128-170, spécialement pp. 144-145; v. aussi G. Nagy, *Pindar's Homer, op.cit.*, pp. 21-22.

49. Sur l'âge des héros grecs qui participent à la guerre de Troie notons la remarque du scholiaste sur le mot προγενέστερος (Ψ 789): τὰς ἡλικίας ἐσήμανε τῶν ἡρώων· ἔστι γὰρ Ἀντίλοχος νέος, μείζων Αἴας, εἶτα ὁ Τελαμώνιος, εἶτα Ὀδυσσεύς, εἶτα Ἴδομενεύς, εἶτα Νέστωρ.

classique.<sup>50</sup> Au fond les qualités (de l'auditeur et) du spectateur des ces Athla (recités par Nestor) sont communes pour le λαός Ἀχαιῶν ainsi que pour le ἀττικὸς λεῶς.<sup>51</sup> La γενεὴ ἀνθρώπων Ἑλλήνων est représentée d'une manière schématique et symbolique à la fois, les hommes semblent «assimilés» par cette qualité d'auditeur et de spectateur des Athla. Si on n'avait pas peur d'exagérer on dirait que par ce jeu spatiotemporel, l'univers mythique «agrandi» et «glorifié» semble cependant proche et familier; il est donc prêt à devenir un matériau, bien «discipliné», un outil «pédagogique»<sup>52</sup> très utile aux orateurs athéniens pour illustrer et pour justifier la réalité politique,<sup>53</sup> même pendant des périodes historiques moins brillantes pour la ville d'Athènes.<sup>54</sup>

50. Pindare, le barde des concours athlétiques a essayé d'utiliser cet univers mythique pour «éterniser» le matériel circonstanciel de sa poésie, v. G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past. op. cit.*, pp. 206-214. Sur la «fécondité» littéraire du passage des Athla dédié à Antiloque et aux instructions que Nestor adresse à son fils v. G. Nagy, «Pindar and Homer. Athlete and Hero», in *Pindar's Homer. op.cit.* pp. 199-214, spécialement pp. 207-214.

51. Johan Haubold signale la différence entre ἀττικὸς λεῶς, les spectateurs des Panathénées, et λαός οἱ λαοὶ Ἀχαιῶν, les spectateurs des jeux funéraires de l'*Iliade*. Les deux notions expriment une sorte d'unité collective, cependant la deuxième est d'une largeur plus importante; v. *Homer's People. Epic Poetry and Social Formation*, Cambridge, 2000, pp. 188-196, spécialement p. 194.

52. Sur la qualité pédagogique et diachronique du mythe ancien mise en valeur même dans notre époque par les écrivains pour la jeunesse v. A. Zervou, «Mythe littéraire et classique d'enfance dans le monde contemporain: le matériel d'un codex de communication ou transformations et réciprocity», in *Mythe et Modernité. Διακειμενικά I*, Université Aristote de Salonique: Edition du Laboratoire de Littérature Comparée, 2001, pp. 213-231.

53. Selon Isocrate tous les Grecs doivent se sentir reconnaissants à Agamemnon car c'est par son intervention qui se sont unis pour faire la guerre de Troie v. *Panath.* Cet esprit de panhellénisme étroitement lié au mythe homérique a été exalté par l'orateur attique et par opposition, il a inspiré à d'autres peuples et d'autres villes le désir de revendiquer une lointaine origine troyenne: je n'en cite que l'exemple fameux des Romains-Enéades, ainsi que le cas (moins connu) des villes Ségeste et Elymes (Thucydide VI.2). Ce mythe des origines troyennes s'est conservé dans l'Europe médiévale et moderne, v. l'étude intéressante de J. Poucet, «L'origine troyenne des peuples d'occident au Moyen Age et à la Renaissance – Un exemple de parenté imaginaire et d'idéologie politique», *Les Études Classiques* 72, 2004, pp. 75-107.

54. Nestor «originaire de Messène» est mentionné par Isocrate comme «le plus sensé des hommes de son époque». Dans le *Panathénaique*, Isocrate assure que la

### 3. Réception et focalisation différenciées ou le public comme notion sociale, poétique et pré-dramatique

Il y a déjà plus de quarante ans que Robert Flacelière a écrit dans *l'Histoire des Spectacles*: «...en ce qui concerne l'aspect spectaculaire des jeux athlétiques et équestres, le poète a peint au chant XXIII de l'*Iliade*, le tableau le plus coloré que nous ait laissé l'antiquité hellénique»<sup>55</sup>.

Le public des jeux athlétiques est une notion qui exprime une sorte d'ampleur; elle contient un grand nombre de personnes et elle sous-entend le sens du collectif. Le mot grec ἄγων, inséparablement lié à la notion de la collectivité, désigne le résultat d'un ἄγειν et signifie proprement l'assemblée ou le rassemblement. Le sens le plus fréquent chez Homère est celui d'une assemblée de spectateurs des jeux; par extension le mot ἄγων prend le sens du concours athlétique, du combat; plus tard il prend le sens d'un procès (poursuivi d'habitude en présence d'un auditoire).<sup>56</sup>

ville de Sparte s'est beaucoup plus mal comportée que la ville d'Athènes; il l'accuse d'avoir détruit les cités les plus éminentes du Péloponnèse (parmi elles Messène), alors qu'elles méritaient la reconnaissance la plus profonde de la part des tous les Grecs pour la participation à la guerre de Troie. J'en cite les passages: (Λακεδαιμόνιοι) τὰς μεγίστας πόλεις τῶν ἐν Πελοποννήσῳ καὶ τὰς πανταχῆ προεχοῦσας τῶν ἄλλων ἀναστάτους ποιήσαντες αὐτοὶ τάκεινων ἔχουσιν, ἄς ἄξιον ἦν, εἰ καὶ μηδὲν αὐταῖς πρότερον ὑπῆρχεν ἀγαθόν, τῆς μεγίστης δωρεᾶς παρὰ τῶν Ἑλλήνων τυχεῖν διὰ τὴν στρατείαν τὴν ἐπὶ Τροίαν, ἐν ἧ σφᾶς τ' αὐτὰς παρέσχον πρωτεύουσας καὶ τοὺς ἡγεμόνας ἀρετὰς ἔχοντας... Panath. 70-71; Μεσσηνίη μὲν γὰρ Νέστορα παρέσχε τὸν φρονιμώτατον ἀπάντων τῶν κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον γενομένων Panath. 72. v. aussi S. Gotteland, *Mythe et rhétorique. Les exemples mythiques dans le discours politique de l'Athènes classique*, Les Belles Lettres, 2001, pp. 244-254. 273; J. F. Nardelli, «Citations épiques chez les orateurs attiques: le cas d'Eschine», *Gaia* 7, 2003, pp. 355-376.

55. R. Flacelière parle évidemment des jeux funéraires à l'honneur de Patrocle du chant Ψ où la course des chars (Ψ 262-652), les épreuves du pugilat (Ψ 653-739), de la course à pied (Ψ 740-797), du combat-singulier-en armes (Ψ 798-825), du lancement du disque (Ψ 826-849), du tir à l'arc (Ψ 850-883), et du jeu du javelot (Ψ 884-896), y sont comprises; v. R. Flacelière, «Les jeux grecs», in G. Dumur (dir.), *Histoire des Spectacles*, Encyclopédie de la Pléiade, XIX, Gallimard, 1965, pp. 295-304. Selon A. Snodgrass, ce «tableau» illustrant la succession des scènes des concours athlétiques funéraires est très loin de la réalité historique v. A.M. Snodgrass, «An Historical Homeric Society?», *Journal of Hellenic Studies* 94, pp. 14-125, spécialement p.123.

56. Selon N. Richardson ἄγων «means any gathering, and hence an assembly

On dirait que dans sa longue histoire, le mot ne soit jamais privé de la signification du *collectif*.

Dans sa totalité le public, c.à.d. l'ensemble de spectateurs, est presque aussi important pour le déroulement du ἀγών que les héros participants.<sup>57</sup> Ce n'est pas par hasard que le meilleur des Achéens (Λχαιὼν ἀριστος) juste après l'achèvement du tombeau de son ami fraternel, «retient son monde en vaste assemblée» (αὐτοῦ λαὸν ἔρουκε καὶ ἴζανεν)<sup>58</sup> εὐρὸν ἀγῶνα, Ψ 257-8). Il faut toujours avoir *un public*, c.à.d. des spectateurs rassemblés, suffisamment nombreux, pour que le concours athlétique commence.

Le prestige héroïque, lié à l'origine familiale, au γένος, à la richesse et surtout à l'*arété* guerrière des rois achéens, n'est vérifié que s'il est testé en public, aux yeux du peuple.<sup>59</sup> Si on n'avait pas peur d'exagérer, on parlerait d'une «noblesse» d'origine, mise en épreuve. La phrase «celui à qui Apollon aura donné l'endurance, et «que tous les Achéens auront reconnu comme tel»<sup>60</sup> (Ψ 661) dans la bouche d'Achille-athlète pour qu'il désigne le vainqueur potentiel, ne fait que vérifier le rôle important des spectateurs, celui des témoins certains et infaillibles.

of spectators at a contest, or the place of the contest, and then the contest itself (cf. perhaps already θ 259)», v. G. S. Kirk (ed.), *The Iliad. A Commentary VI*, Cambridge, 1993, pp. 200-201. Le mot ἀγών se dit aussi chez Homère de l'assemblée des dieux v. H 298, où il s'agit des statues assemblées des dieux de la cité, ce qui on appellera plus tard ἀγῶνιοι θεοί. Le mot désigne encore le rassemblement des navires. v. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, (1968) nouvelle édition Klincksieck et Cie, 1999, p. 17.

57. Il faut mentionner que la recherche théorique contemporaine dans le terrain de la théatologie a déjà accordé une place privilégiée à la notion du spectateur. Selon les études de la sémiologie du théâtre ce n'est que par l'intervention, tacite mais définitive, du *spectateur* qu'une action pourrait vraiment disposer la qualité dramatique. Anne Ubersfeld appelle le *spectateur* «un personnage-clé, quoiqu'il n'apparaisse pas sur scène et semble ne rien produire», un «récepteur», un «acteur» même de la représentation, car au théâtre a-t-on besoin de l'*autre* comme témoin. V. A. Ubersfeld, *Lire le théâtre-L'école du spectateur*, Bélin, 1996, p. 251.

58. La durée des Athla est longue, alors tout le monde doit être assis (ἴζανεν) par terre. Ce n'est qu'à l'époque classique que les jeux se déroulent dans des lieux spécialement aménagés, munis de gradins en bois ou en pierre.

59. V. R. Scodel, «The Social Audience», in *op. cit.*, pp. 196-197.

60. γνῶσωσι πάντες Λχαιοί, Ψ 661. Même la volonté (divine) d'Apollon qui donne la victoire à un héros (v. les interventions d'Athéna et d'Apollon à la course des chars) n'est vérifiée que par la confirmation des spectateurs humains.

Les spectateurs se portent garants d'une conduite héroïque harmonisée aux règles morales de la justice: c'est en leur présence que Ménélas exige que le jeune Antiloche jure un serment. Le roi de Sparte en est certain: le jeune grec n'osera pas se parjurer en présence de tout le monde, de se montrer *ἐπίορκος* devant la totalité des soldats achéens.<sup>61</sup> Alors la ruse sera dévoilée.<sup>62</sup> Le fils de Nestor d'habitude sage et raisonnable<sup>63</sup> ne peut que l'avouer, même d'une manière indirecte, rejetant la responsabilité sur sa jeunesse ou sur «les excès d'un jeune homme» (*νέου ἀνδρὸς ὑπερβασίαι*, Ψ 589).

Les jeux (funéraires) évoluent donc comme un *spectacle populaire* où tout le monde y est présent, tout le monde peut s'exprimer, même en criant, où les capacités des héros sont encore une fois évaluées. De ce point de vue on parlerait d'un petit ton «égalitaire», bien que la société homérique reste en principe aristocratique et bien structurée: ce ton est fortifié par les réactions spontanées du peuple, par exemple les éclats de rire des Achéens<sup>64</sup> devant l'image teintée d'ironie d'Ajax qui, «la bouche et les narines remplies de bouse des bœufs» (Ψ 777) et «crachant la bouse» (Ψ 781), obtient le deuxième prix pour le concours de la vitesse, un ... bœuf.<sup>65</sup> Le

61. V. R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion* (1983), Oxford, 1996, p.187; M. Alden, *Homer Beside Himself*, 2000, *op.cit.*, pp. 107-108.

62. On y discerne en germe le thème poétique de la *métis* épique. v. J.P. Vernant – M. Detienne, *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Flammarion, 1974, pp. 17-31. traduction grecque: I. Παπαδόπουλου, Μήτις, *Η πολύτροπη νόηση στην αρχαία Ελλάδα, Δαίδαλος*, 1993, σ. 136.

63. Par l'apostrophe *πρόσθεν πεπνομένη* (Ψ 570) Ménélas certifie la sagesse d'Antiloque; il a été surpris et déçu par le comportement du jeune fils de Nestor. v. J. B. Hainsworth, «Meaning, Precision and History in Homeric Diction», *Aevum Antiquum* 12, 1999, pp. 5-15, spécialement p. 14.

64. Dominique Arnould remarque que «le rire des spectateurs est essentiellement provoqué par le commentaire qu'Ajax donne pour justifier sa mésaventure», v. *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Etudes Anciennes, Les Belles Lettres, 1990, pp. 26 et 172.

65. Sur ce comique «grotesque» de l'*Iliade*, clairement différencié du comique plus raffiné de l'*Odyssée* v. A. Zervou, *Ironie et Parodie, le comique chez Homère*, Εστία, Athènes, 1990, pp. 168-169. L'éclat de rire des spectateurs aurait une qualité apaisante et soulageante pour ces soldats fatigués et il semble rapprocher le concours athlétique à un spectacle de distraction. «Laughter purges the spectator of bad feelings» remarque D. F. Sutton; elle se réfère évidemment à la comédie, v. *The Catharsis of Comedy*, Rowman-Littlefield, 1994, p. 81.

peuple rit encore une fois (Ψ 840) pendant l'épreuve du lancement du disque;<sup>66</sup> il salue encore les héros par des acclamations (Ψ 847-848, 869), ou il les seconde par des cris d'encouragement (Ψ 766-767).

Ce ton léger d'une sorte de *ὁμοφροσύνη*, (même temporellement limitée) ou plus précisément au moins le fait d'une coexistence — au sens propre du mot — de la totalité du peuple achéen, préfigure déjà l'esprit panhellénique<sup>67</sup> des grandes fêtes de l'antiquité grecque, étroitement liées au rituel religieux.<sup>68</sup> En même temps on a discerné dans les scènes homériques dédiées aux jeux athlétiques funéraires « une des institutions qui forme un plan de pensée prépolitique ». <sup>69</sup> On a déjà parlé de l'esprit collectif et unitaire, exprimé par la scène merveilleuse, à l'ampleur visuelle très large, du public multicolore contemplant le concours athlétique.<sup>70</sup> Cependant tous ces gens qui appartiennent au public malgré la qualité commune du spectateur et du témoin des *kléa* athlétiques disposent aussi des qualités variantes et parfois opposées.

66. «Le divin Epeios prend le disque, il le fait tourner, il le lance et tous les Achéens éclatent des rires» *σόλον δ' ἔλε δῖος Ἐπειός, ἤγε δὲ δινήσας γέλασαν δ' ἔπι πάντες Ἀχαιοί* (Ψ 839-840). On a supposé que les Achéens rient sur l'inhabileté du héros; N. Richardson note: «The normal method of throwing a discus in antiquity was by a circular or semi-circular movement of the body, pivoting on the right foot. It has been suggested, however, that the *σόλος* would have been much too heavy to whirl in this way and consequently that the Achaeans laughed at Epeios' throw because he had no idea how to put the weight, i.e. he had the strength but not the skill» v. in G. S. Kirk, *The Iliad. A Commentary, Vol. VI: Books 21-24*, Cambridge, 1993, p. 264.

67. Cet esprit panhellénique est aussi spectaculairement présent au *Νεῶν Κατάλογος* de l'*Iliade* étroitement lié aux généalogies des héros originaires de toutes les régions grecques; évidemment les usages — et les lectures — postérieures de la généalogie ont renforcé cet esprit.

68. Comme p.ex. les grands jeux Olympiques, Pythiques, Néméens et Isthmiques. Il y avait encore de nombreux jeux locaux dans diverses cités, par exemple les Iolaia à Thèbes et les Panathénées à Athènes v. Ch. Segal, *op.cit.*, p. 236.

69. Sur la valeur sociale et politique des scènes dédiées aux jeux dans le cadre du rituel funéraire v. M. Detienne, *Les maîtres de vérité en Grèce archaïque*, 1981, pp. 96-97. V. aussi R. Seaford, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-state*, Clarendon Press-Oxford, 1994, pp. 159-166.

70. La lamentation funéraire pour Patrocle et le deuil commun ont déjà favorisé cet esprit collectif; Achille demande à Agamemnon d'intervenir par son prestige de chef général de l'armée pour que le peuple se disperse et qu'il arrête «de se gaver des plaintes» (Ψ 155-160).

On dirait que le public des *athla* soit représenté par un vaste tableau, visuel et auditif en même temps, un polyptyque aux plusieurs volets; il est illustré par des images fragmentaires, placées sur chacun des ces volets, qui semblent «contrariées»: une image inondée d'une multitude de spectateurs est opposée à une autre solitaire ou individuelle; une ambiance d'enthousiasme est opposée à une autre qui exprime une inquiétude; un groupe de chefs achéens querelleurs fait un contraste aux figures féminines des esclaves tacites...

En même temps un jeu de *focalisation*<sup>71</sup> est mis en valeur. On dirait que le poète parfois s'approche, parfois s'éloigne de la scène dont il fait la description. Par suite les images homériques sont d'une ampleur variée: on parlerait d'une sorte de technique «cinématographique»<sup>72</sup> (presque au sens étymologique de ce mot). La réception du lecteur ne peut que s'harmoniser à ce jeu de rapprochement et d'éloignement: parfois il n'«entend» que des cris, parfois il peut suivre les dialogues; parfois il ne voit que la foule, parfois, paraît-il, il peut discerner les expressions des visages.

Les spectateurs, dans leur immense majorité, sont les soldats grecs, originaires des régions différentes de la Grèce antique, désignés par les mots *Ἀχαιῶν λαός*, éloignés de leur patrie, presque «fraternisés» et épuisés en même temps par le destin commun du guerrier. En général, les *Athla* seraient pour eux une distraction et un soulagement juste après les lamentations pour la mort de Patrocle, une sorte de pause agréable parmi les atrocités de la guerre quotidienne. Ce public est «illustré» par une image visuelle et auditive en même temps, on dirait bien «peuplée».

71. I. de Jong parle d'une convention narrative homérique, appelée «selective focus», selon laquelle le poète décide de faire la description d'une seule scène de la bataille, par exemple d'un duel héroïque. Ces duels des héros éponymes sont «selections from what is in fact a massive battle» v. I. de Jong. «Convention versus Realism in the Homeric Epics», *Mnemosyne*, vol. LVIII, Fasc. I, 2005 pp. 2-21, spécialement p. 17.

72. En ce qui concerne la «technique cinématographique» homérique Van Wees écrit sur les scènes de la guerre: «Homer constructs his battle scenes much as a film director might do. He opens with a panoramic image of the forces drawing up and advancing, then zooms in on the action, and thereafter cuts back and forth between close-ups of the heroes of the tale and wide-angle views of the armies at large. ... The cinematic feature of Homeric poetry has long been recognized...» v. H. van Wees, «Homeric Warfare», in I. Morris-J. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, *op.cit.*, pp. 668-693, spécialement p. 673.



focalisée de loin. Au sens figuré, on dirait que le lecteur ne puisse «discerner» ni les visages humains ni les parôles prononcées, mais il «entend» ces acclamations collectives.

Parmi ces spectateurs il y a les compagnons (ἑταῖροι) de chacun des héros participants, ses amis-compatriotes qui prennent soin de lui, ils l'aident à son armement,<sup>73</sup> ils l'encouragent, ils prennent garde de ses intérêts et enfin ils prennent les prix «gagnés»<sup>74</sup> par lui, pour les déposer dans les navires ou la κλισίη. Evidemment, affectueusement liés à leur héros, ils se montrent inquiets et anxieux.<sup>75</sup> Cette image, d'une ampleur beaucoup moins large, ne fait qu'illustrer une réception des athla spéciale, sentimentalement chargée.<sup>76</sup>

Un compagnon du héros-athlète qui a eu aussi le rôle de son tuteur, est chargé d'une attribution spéciale toujours étroitement liée à son rôle de spectateur de la course aux chars; il s'agit de Phénix compagnon de Pélée, homme de confiance parfaite, sage et déjà vieux, mis par Achille près de la borne.<sup>77</sup> Le héros-athlète lui a accordé le devoir de «noter» les détails de la course et de rapporter l'entière vérité (ὡς μεμνητο δρόμου καὶ ἀληθείην ἀποείποι, Ψ 361). Phénix prend un rôle important, il est un spectateur chargé d'une responsabilité spéciale.

Cette image «individuelle» et solitaire du vieillard respectable et silencieux est en vive opposition à l'image du public de la course aux chars. Dans le cadre du chant Ψ la description détaillée des spectateurs de la course des chars est donnée par une cinquantaine de vers<sup>78</sup> (Ψ 448-498). Il s'agit d'un public bruyant, passionné, excité et querelleur. Cette

73. Ψ 681-684.

74. Ψ 511.

75. Sur les notions ἑταῖροι et θεράποντες d'un héros v. H. V. Wees. *op.cit.*, pp. 670-672.

76. Parfois (tous) les Achéens sont inquiets sur la chance d'un héros, comme par exemple pendant le combat singulier aux armes d'Ajax et de Diomède (Ψ 671-673): καὶ τότε δὴ Αἴαντι περιδδείσαντες Ἀχαιοί; il s'agit d'une «crainte collective». Sur la signification exacte du verbe περιδδείδω v. R. Zaborowski, *La crainte et le courage dans l'Iliade et l'Odyssée*, Stakroos, 2002, pp. 94-95.

77. Les participants sont obligés d'aller contourner cette borne et de revenir au point d'où l'on est parti.

78. «Mais le plus beau, ce sont les réactions de l'assistance qui achèvent de faire de cette course un véritable spectacle» a remarqué déjà, il y a cinquante ans, R. Flacelière v. *op.cit.* p. 296.

passion fervante a été éternisée sur le fragment fameux du dinos de Sophilos aux figures noires<sup>79</sup> (VI siècle av. JC. Musée National d'Athènes, 15499) où les spectateurs parlent et se disputent d'une manière agressive. Les guides des Argiens qui parlent en colère par des mots brutaux sont Idoménée, le chef des Crétois, et Ajax, le fils d'Oïlée. Idoménée, en courroux,<sup>80</sup> propose qu'ils parient tous les deux un trépied ou un bassin et qu'ils prennent pour arbitre le chef des Achéens, le roi Agamemnon. Ce n'est que par l'intervention d'Achille que l'ambiance soit de nouveau détendue. On est très loin de la présence civilisée du public phéacien, mais on penserait aux comportements agressifs et aux insultes d'un match de foot-ball d'aujourd'hui.<sup>81</sup>

En pleine opposition à l'image bruyante précédente, il y a les figures silencieuses des esclaves offertes comme un prix aux héros participants.<sup>82</sup>

79. V. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), I. 1, 491, p.119-1.2.491. Plusieurs chercheurs de formation différente n'ont pas cessé de s'occuper du fragment de ce dinos fameux de Sophilos: v. R. Flacelière, *op. cit.* p. 296: Il parle de la première publication par Y. Béquignon (dans les *Monuments Piot*, 33, 1933) reproduite par M. Robertson dans la *Peinture grecque* (A. Skira, 1959); K. F. Johansen, *The Iliad in Early Greek Art*, Copenhagen, 1967; P. Ghiron Bretagne, suppose que l'artiste a été inspiré par les spectacles à l'Agora de son temps, v. *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Les Belles Lettres, 1976 p. 198. Cependant A. Snodgrass déclare «it is clear that we are in the general setting of book 23 of the *Iliad*», v. «Homer and Greek Art», in I. Morris – B. Powell, *A New Companion to Homer*, Brill, 1998, pp. 560-582, spécialement p. 580; v. aussi A. Snodgrass, *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art*, Cambridge, 1994, pp. 116-119; v. aussi E. Walter-Καρούδη, «Γέρας θανόντων: Η τιμήση των νεκρών στα ομηρικά έπη και στην πρώιμη Αθήνα», in *Εύχρη Όδυσσεΐ. Πρακτικά Ζ Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη, 1995, pp. 159-181, spécialement p.177; v. encore E. Κεφαλίδου, «Αρχαϊκά έπαθλα» (dans le volume présent).

80. On discerne en germe le thème poétique du courroux (μηνις) entre deux chefs guerriers, fil principal de l'*Iliade* reflété au chant Ψ; v. A. Ρεγκάκος, *Το χαμόγελο του Αχιλλέα. Η Ιλιάδα και το είδωλό της*, Πατάκης, 2005, pp. 17-30, spécialement pp. 22-28.

81. Sur la qualité «sociale» et «morale» des insultes exprimées en public en général v. D. Lagorgette - P. Larrivé, «Interprétation des insultes et relations de solidarité», *Langue Française* 144, *Les insultes: approches sémantiques et pragmatiques*, 144 (Dossier spécial), 2004, pp. 83-103.

82. Quand on se réfère au public contemplant les jeux athétiques dans l'antiquité on oublie parfois à se référer à la présence féminine. Est-ce qu'il y avait des femmes parmi les spectateurs?

Leur angoisse serait maximale: les «résultats» de l'épreuve vont décisivement marquer leur propre destin,<sup>83</sup> –elles doivent s'interroger avec une angoisse beaucoup plus tragique que celle des chefs achéens passionnés et parieurs –sur héros- le vainqueur qui sera leur maître; c'est lui qui les emmènera dans ses navires et enfin à sa ville natale.

L'angoisse de ces femmes, même la scène de leur présence, pendant le déroulement des jeux n'est que sous-entendue. Le poète n'a parlé d'elles qu'à propos du rituel de la représentation des prix. Le spectateur ne peut regarder ces femmes que de loin; l'expression stéréotypée γυναικάς ἐὺζώ-  
 vous (Ψ 261) qui désigne la forme du corps féminin sous-entend ici une focalisation pareille;<sup>84</sup> elles sont toujours anonymes<sup>85</sup> et silencieuses.<sup>86</sup> Cependant il faut penser à «traduire ce silence»<sup>87</sup> plein de tension et d'attente, on dirait presque une lamentation «latente» sans paroles. Le lecteur

83. C. Mossé écrit sur le destin des femmes esclaves de la guerre: «...Elles sont généralement ... de sang noble. Mais les hasards de la guerre les ont fait tomber aux ennemis de leurs époux et de leurs pères. Devenues part du butin, elles sont condamnées le plus souvent à partager la couche de celui auquel elles échouaient, vouées par la même à l'humiliation, sauf si les unit à leur vainqueur un sentiment d'affection ou d'amour», v. C. Mossé, «La femme dans la société homérique» (1981), in I. de Jong (ed), *Homer. Critical Assessments*, 1999, II, pp. 210-220, spécialement p. 210.

84. De la même manière l'expression stéréotypée πολίων τε σίδηρον (Ψ 261) indique que les prix sont «regardés» de loin.

85. Il y a évidemment des femmes esclaves «éponymes» comme Τέκμησσα ou Βρισηΐς dont le nom a été éternisé grâce à l'amour de leur maître. Cependant Βρισηΐς ne parle en parole directe que pendant la lamentation de Patrocle, v. P. Pucci, «Antiphonal Lament Between Achilles and Briseis», *Colby Quarterly*, 29.3, 1993, pp. 258-272; C. Dué, *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Oxford, 2002; Ch. Tsagalis, *Personal Laments in Homer's Iliad*, Walter de Gruyter, 70, 2004, pp. 139-143.

86. On a parlé de la «parole interdite». Ce silence des femmes-esclaves homériques a servi comme une sorte de «provocation» ou d'un point de départ pour la littérature postérieure inspirée par l'antiquité. La tragédie classique a déjà donné la parole aux femmes Τρωάδες, condamnées en esclavage après la chute de la ville de Troie. Les héroïnes tragiques y sont les femmes de la famille royale. Les Troyennes anonymes sont les membres du chœur de la tragédie d'Euripide.

87. L. Block de Behar signale en ce qui concerne le silence (se référant évidemment à la traduction): «L'illumination d'un silence... n'est pas moindre que celle de la sémiosis, et, analogue, à une succession vertigineuse, elle tend vers une articulation qui ne se produit pas. Réserve de resonances secrètes et préservées, c'est une unité préverbale...», v. «Traduire le silence (sur les antinomies de la traduction)», *Σύγκριση-Comparaison*, 10, 1999, pp. 49-59.

d'aujourd'hui, comme aussi l'écrivain-créateur d'une version postérieure basée sur le mythe homérique, ne peut que s'y intéresser vivement.<sup>88</sup>

Il faudrait aussi mentionner la présence des dieux-spectateurs des athla humains. Les chercheurs ont souvent remarqué l'attitude divine de contempler les actes des hommes et d'y intervenir.<sup>89</sup> On a parfois parlé des deux niveaux parallèles par lesquels l'action évolue, des deux scènes des dieux et des hommes, sur l'Olympe et sur la terre. Grâce à l'absence de la mort l'action devient souvent une comédie dans le premier cas (une parodie de la bataille), tandis que la guerre des mortels soit toujours une tragédie.<sup>90</sup> Aux yeux des dieux les hommes qui participent aux athla semblent aux soldats de plomb dans les mains des enfants capricieux (leur propres mains divines), ou bien aux pions d'un jeu d'échecs.<sup>91</sup>

Pendant la course aux chars Apollon «fait choir des mains de Diomède son fouet brillant» (Ψ 383), mais Athéna intervient pour l'aider. Cette déesse-incarnation de la sagesse et de l'intelligence, se montre «irritée» (χοτέουσα, Ψ 391) cruelle et impitoyable;<sup>92</sup> elle «rompt le joug qui tient l'attelage» d'Eumèle, pour qu'il tombe à bas de son char brisé. C'est elle qui est la responsable de l'accident et c'est par son intervention qu'enfin υἱός δ' Ἀδμήτοιο πανύστατος ἤλυθεν ἄλλων (Ψ 532),<sup>93</sup> le fils

88. Dans ce cadre les réécritures contemporaines d'Homère *ad usum delphini*, souvent très intéressantes, sont parfois focalisées «du côté des filles», v. A. Zervou, «Homère pour les enfants de la vidéosphère: l'éternité du mythe et les aspects circonstanciels de la culture des adultes», in J. Perrot-M. Manson (eds.), *L'édition pour jeunesse entre héritage et culture des masses. Actes du Congrès International*, 25-28 novembre 2004. Institut Ch. Perrault – Universités Paris X-Paris VII. Afreloce, 2005.

89. Pietro Pucci parle de la «mediation produite spécialement par le rôle du dieu-spectateur pour l'audience extratextuel»; pourrait-on peut-être généraliser, v. «Theology and Poetics in the *Iliad*», in C. Higbie (ed.), *Epos and Mythos: Language and Narrative in Homeric Epic, Arethusa*, 35.1, 2002, pp. 17-34, spécialement p. 33.

90. V. par exemple l'aspect parodique de la théomachie iliadique: A. Zervou, *Ironie et Parodie, op.cit.* pp. 46-68.

91. V. P. Pucci, *op.cit.*; v. aussi M. Briand, «Poétique de la vision et du regard dans l'*Iliade*: des formules au drame. L'exemple d'Athéna», *Gaia* 7, 2003, pp. 119-133.

92. On a l'impression qu'au fond il s'agit d'une occurrence entre les deux divinités. En même temps Eumèle n'est que la pauvre victime d'un φθόνος θεοῦ.

93. L'intervention d'Athéna en faveur de son héros préféré, surtout aux Athla en Schérie (θ 202) est parfois censée presque «scandaleuse» par la réception contemporaine reflétée dans la poésie de notre temps; v. par exemple le poème de Yiannis Ritsos «Gradation» («Κλιμάκωση») du recueil *Témoignages* (1965).

d'Admète vient le dernier; à ses oreilles l'éloge d'Achille n'est qu'une parole consolante: «Le meilleur vient le dernier, menant ses chevaux aux sabots massifs» (λοῖσθος ἀνῆρ ὄριστος ἐλαύνει μῶνυχας ἵππους, Ψ 535). Les athlètes sont parfois les victimes des dieux-spectateurs.

Les spectateurs humains sont les membres d'un public impatient et exigeant qui se lasse vite. Pendant la lutte avec Ulysse, Ajax réalisant que l'épreuve n'est plus intéressante pour le public qui commence à s'ennuyer –ἀνίαζον ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοί– fait une proposition à son adversaire pour ranimer l'intérêt des spectateurs (διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ, ἦ μ' ἀνάειρ ἢ ἐγώ σε· τά δ' αὖ Δί πάνα μελήσει, Ψ 724-5).<sup>94</sup> Pourrait-on peut-être discerner une sorte d'interaction latente entre les participants à l'épreuve et les spectateurs, analogue à celle que Elisabeth Fischer-Lichte a appelée «theatralische Kommunikation»,<sup>95</sup> c.à.d. la communication d'un acteur sensible avec son public.<sup>96</sup>

Il y a déjà sept ans que dans une autre étude nous avons essayé d'accentuer le caractère dramatique des scènes typiques homériques dédiées aux jeux athlétiques.<sup>97</sup> Nous avons insisté sur la possibilité d'y discerner un germe pré-dramatique, ou plutôt une sorte d'illustration précoce de la *totalité dramatique*; il s'agit de la description détaillée d'un spectacle où tout y est présent: *l'action*, qui équivaut parfois à une sorte de représentation du duel guerrier; les *acteurs* qui ne sont que les héros participants; et (surtout) le *public* ou les spectateurs. Chez Homère les scènes athlétiques épiques –illustratives de la *totalité dramatique* sont toujours accompagnées par la description d'un «public» ou parfois par la référence à un seul spectateur-modèle.<sup>98</sup>

94. «Divin fils de Laërte, industrieux Ulysse, enlève-moi, ou je t'enlève. Le reste sera l'affaire de Zeus».

95. V. E. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters I - Das System der theatralischen Zeichen* (1983). Tübingen-G. Narr. 1995, p. 189.

96. Les homéristes ont remarqué l'interaction du peuple et des ses chefs v. p. ex. J. Haubold, *op. cit.* p. 35.

97. V. A. Zervou, «Transformations textuelles et germes pré-dramatiques dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*», in M. Παῖζη-Αποστολοπούλου (ed.), *Homeric. Proceedings of the 8th International Symposium on the Odyssey*, Ithaca, 1998, pp. 239-262.

98. Parfois même la qualité du spectateur idéal, du spectateur-modèle est accordé à un dieu qui nous offre une sorte de «guide de lecture», v. J. Griffin, «The Divine Audience and the Religion of the *Iliad*», *Classical Quarterly*, nr. 28, 1978, pp. 1-22. Zeus spectateur-modèle du combat des dieux qui nous assure qu'il

En général ce n'est que par l'intervention du public que l'action athlétique devient une *mimésis*, une représentation (interactive); elle gagne du suspense, elle se définit sentimentalement, elle devient un plaisir (τέρψις) ou bien au contraire une cause d'angoisse, ou enfin elle provoque du soulagement. Cette participation sentimentale semble préfigurer la réception du public du théâtre, elle n'est pas donc très loin d'une sorte de ἔλεος καὶ φόβος ou de la katharsis.

Parfois l'intervention des spectateurs des athla est décisive. Prévoyants et prudents ils mettent une fin au combat singulier aux armes d'Ajax et de Diomède<sup>99</sup> puisqu' «ils sont pris de peur pour Ajax, ils invitent donc les deux héros à emporter une part égale du prix» (Ψ 822-823): Au fond ce n'est que par cette intervention que le duel est vivement différencié et clairement éloigné d'un combat à la mort, réalisé dans le cadre de la bataille. Grâce à la présence du public ou bien grâce à la réception illustrée par le poète, les athla sont enrichis d'une qualité pré-dramatique qui delibère la scène du duel heroïque de son caractère traditionnel guerrier.

## ΑΘΛΑ ΚΑΙ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ

(Περίληψη)

Η ΑΘΟΥΡΥΒΗ ΕΙΣΒΟΛΗ ΤΩΝ ΘΕΩΡΙΩΝ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ και στην ομηρική έρευνα έχει βοηθήσει στο πλησίασμα ανάμεσα στις σχολές της Νεοανάλυσης και της Προφορικότητας. Στη μελέτη αυτή επιχειρείται μια ελεύθερη εφαρμογή τους, επικεντρωμένη στην έννοια του δέκτη (θεατή-αχροατή) σε σχέση με τις σκηνές των Άθλων.

Ο Οδυσσεύς της Φαιακίδας προβάλλεται ως εξέχων εσωτερικός

va en prendre un plaisir annonce déjà le caractère comique et parodique de la Théomachie, v. A. Zervou, «Théomachie», in *Ironie et Parodie. Le comique chez Homère* (Bibliothèque I. Th. Kakridis), Hestia-Athènes, 1990, p. 48. P. Pucci discerne d'une manière très claire la différence entre auditeurs extérieurs et spectateurs divins: «We are hearing a story, they are gazing at an actual action—that (this is the premise) they control and could alter», v. «Theology and Poetics in the *Iliad*», *op.cit.* p. 25.

99. Ψ 798-825.

ειδώς θεατής των Άθλων. Η ιδιότητα αυτή συμπληρώνει την αντίστοιχη του *ειδότης ακροατή* της *αιιδής* και του *αφηγητή*, επιβεβαιώνεται από αυτήν του *αθλητή*, ενώ εμπεριέχει και υπενθυμίζει τις ιδιότητες του ταξι-*δευτή*, αλλά και του *πολεμιστή* που διαφοροποιούν τον ήρωα σε σχέση με τους *Φαίακες-θεατές*.

Ο *αίνος* του *Νέστορα* (Ψ 629-645) προκαλεί να σκεφτούμε τους εξωτερικούς *ακροατές*, για παράδειγμα τους *πολίτες-θεατές* των αγώνων στα κλασικά χρόνια, που στο πλαίσιο των μεγάλων γιορτών απολαμβάνουν την ακρόαση αυτού του *ιλιαδικού αποσπάσματος*. Η ιδιότητα του *ακροατή* και του *θεατή* επηρεάζονται αμοιβαία στο πλαίσιο ενός χωρο-*χρονικού παιχνιδιού* ανάμεσα σε *γενιές* και *τόπους*.

Το σύνολο των εσωτερικών *θεατών* στα *Άθλα επί Πατρόκλω* συγκροτεί ένα ευρύτατο, εξαιρετικά διαφοροποιημένο, κοινό που τα επιμέρους χαρακτηριστικά του επιτρέπουν διαφορετικά παιχνίδια *εστίασης*, ώστε να φανούν διαφορετικές *όψεις* των αγώνων. Αυτό το *ετερόκλιτο*, *συναισθηματικά φορτισμένο κοινό* της *Ιλιάδας*, που ως *συνεκτικό στοιχείο* διαθέτει την ιδιότητα του *θεατή* και παρακολουθεί τους αγώνες στην *ανάπαυλα* του πολέμου, προεξαγγέλλει το κοινό των πολιτών που παρακολουθεί το δράμα στο πλαίσιο των μεγάλων γιορτών.





## Φονικά άθλα και έπαθλα στα ομηρικά έπη

### I

ΕΛΠΙΖΩ ΝΑ ΜΗΝ ΑΠΩΘΗΣΕΙ ΕΞΑΡΧΗΣ ο αιμοχαρής τίτλος της εισήγησής μου. Ας πούμε ότι ισοφαρίζει κάπως τον υπερβολικό εξωραϊσμό των ολυμπιακών αγώνων, που φέτος τελέστηκαν στη χώρα της ίδρυσής τους. Έτσι κι αλλιώς η αρχαία ποίηση (επική και δραματική) δεν φαίνεται να απορρίπτει το θέμα του φόνου, χωρίς τούτο να σημαίνει κιόλας πως το εγκολπώνεται. Μάλλον το υποδέχεται ως οριακό σήμα βίαιου και πρόωρου θανάτου, που σημαδεύει την ανθρώπινη μοίρα σε πολεμικά, μεταπολεμικά και νοβελιστικά συμφραζόμενα.<sup>1</sup> Όπως και να το κάνουμε, το φονικό αίμα βάφει κάποτε και τα ομηρικά άθλα και έπαθλα, έμμεσα στην Ιλιάδα και άμεσα στην Οδύσσεια.

Προηγούνται κάποιες σύντομες διασαφήσεις, που αφορούν στους τεχνικούς όρους και στο τυπικό πλαίσιο του υπό συζήτηση θέματος. Για να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους: η περιγραφή του συνεδρίου μας δεν είναι, από άποψη γλωσσική, τόσο ομηρική όσο προτείνεται. Δεδομέ-

1. Το θέμα του φόνου (στις διάφορες τροπές του: φόνος ενεργητικός, φόνος παθητικός, φόνος αυτοπαθής, φόνος εκούσιος, φόνος ακούσιος) παρουσιάζει εντυπωσιακή συχνότητα στην αρχαία ελληνική μυθολογία, λογοτεχνία και γραμματεία. Και μάλιστα όχι ως περιθωριακό, παραβατικό στοιχείο αλλά ως καταλύτης του μύθου και της πλοκής των κειμένων. Φτάνει να θυμηθούμε τον καταλυτικό ρόλο που παίζει ο φόνος του Πατρόκλου από τον Έκτορα και του Έκτορα από τον Αχιλλέα στη σύνταξη και στην ιδεολογία της Ιλιάδας. Στην Οδύσσεια η εμπλοκή του φόνου, ως μνηστηροφονία, στα μεταπολεμικά δρώμενα της Ιθάκης ελέγχεται πολυπλοκότερη και μάλλον αγριότερη. Αλλά ο φόνος ορίζει και τον δραματικό άξονα πολλών δραμάτων της κλασικής εποχής. Τυπικά παραδείγματα: οι διαδοχικοί φόνοι στις τραγωδίες των Ατρείδων και των Λαβδακιδών.

Πρόσθετο ενδιαφέρον προσφέρει η εθιμική και θεσμική αντιμετώπιση του φόνου από την αρχαιοελληνική κοινότητα και κοινωνία. Εννοούνται: αφενός η αυτόβουλη ή εντεταλμένη εξορία του φονιά, αφετέρου η πρόβλεψη καθαρμών και εξιλέωσης του στην ξένη πόλη που τον ανέχεται ή και τον υποδέχεται.

νου ότι ο τύπος ἔπαθλα ελέγχεται σαφώς μεθομηρικός (φαίνεται πως επισημοποιείται στις Φοίνισσες του Ευριπίδη, στ. 52), ενώ η λέξη ἄθλα στον Όμηρο σημαίνει (με μία μόνον οδυσσειακή εξαίρεση: φ 4) ἔπαθλα. Εξάλλου το αγώνισμα δηλώνεται τόσο στην Ιλιάδα όσο και στην Οδύσσεια με τον τύπο ἄεθλος (σε συστολή ἄθλος) και το βραβείο με τους τύπους ἄεθλον και ἄεθλιον (σε συστολή ἄθλον).<sup>2</sup> Τούτο σημαίνει ότι, ομηρικά διατυπωμένως, ο τίτλος του συνεδρίου μας θα έπρεπε να είναι ἄεθλοι και ἄεθλα (σε συστολή: ἄθλοι και ἄθλα).

Κατά τα άλλα θα είχαμε πολλά να πούμε για τη γραμματική και τη στατιστική εμφάνιση των δύο αυτών ομηρικών όρων, που εξονομάζουν το θέμα (συμπληρωματικώς και για τα ομόρριζα και συγγενικά: ἄεθλοσύνη, ἄθλησις, ἄθλημα, ἄθλεύω, ἄεθλοφόρος, ἄγών, ἀγωνίζομαι).<sup>3</sup> Δείγματος χάριν μόνον σημειώνω ότι στην Ιλιάδα συντριπτικώς υπερέχουν τα ἄεθλα, ενώ στην Οδύσσεια οι ἄεθλοι.

Οι ομηρικοί πάντως ἄθλοι και τα ομηρικά ἄθλα στο σύνολό τους εγγράφονται λίγο πολύ σε ένα τυπολογικό τετράγωνο, αποκλίνοντας προς τη μία ή την άλλη γωνία του, όταν δεν συμπίπτουν στην τομή των διαγωνίων του. Το περιβάλλον τους δηλαδή κατά κανόνα είναι: εμπόλεμο ή ειρηνικό· ταφικό ή συζυγικό, υπό τη μορφή συνήθως ανταγωνιστικής μνηστείας. Οι συνδυασμοί και οι συνειρμοί των τεσσάρων σημείων δεν αποκλείονται, όταν μάλιστα ευνοούν τη δραματοποίηση της οικείας σκηνής.<sup>4</sup>

2. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, τ. 1-4, Παρίσι 1968-80, s.v. ἄεθλον και ἄεθλος / ἄθλος· R. Cunliffe, *A Lexicon of the Homeric Dialect*, Norman 1963, s.v. ἄεθλον και ἄεθλος / ἄθλος.

3. Διεξοδικότερα, βλ. S. Laser, *Sport und Spiel*, Göttingen 1987 (Archaeologia Homerica, T), σσ. 6-26· Th. Scanlon, «The Vocabulary of Competition: Agon and Aethlos, Greek Terms of Contest», *Arete* 1.1 (1983) 147-162. Ειδικότερα, στα συμφραζόμενα των ομηρικών επών, βλ. W. Thalmann, *The Swineheard and the Bow. Representations of Class in the Odyssey*, Ithaca και Λονδίνο 1998, σσ. 134-140.

4. Σύνθετο, ιδρυτικό θα έλεγα, παράδειγμα εφαρμογής φωνικών ἄθλων και επάθλων αποτελεί η ιστορία του Πέλοπα, που συνεπιφέρει, κατά την επικρατέστερη εκδοχή, και την ίδρυση των ολυμπιακών αγώνων· βλ. σχετικώς το δοκίμιο του F. Montanari, «An Aristocratic Prophet: Pindar's Olympian 1 and the Origins of the Olympic Games», στον παρόντα τόμο, και G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Βαλτιμόρη και Λονδίνο 1990, σσ. 116-135. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα η σκηνοθετημένη φωνική αρματοδρομία του Οινόμαου, η οποία σκοπεύει στην προγραμματική εξόντωση του επίδοξου γαμπρού της κόρης του Ιπποδάμειας και του πιθανού διαδόχου της εξουσίας, αντι-

Ειδικότερα οι φονικοί άθλοι και τα φονικά έπαθλα εμπεριέχουν το στοιχείο του φόνου είτε εκ προθέσεως είτε εξ αποτελέσματος, όταν δεν σφραγίζονται μ' αυτό και στις δύο φάσεις της αγωνιστικής δοκιμασίας. Έτσι λόγω χάριν το αγώνισμα της οδυσσειακής τοξοθεσίας και τοξοβολίας προκύπτει φονικό και ως, ανομολόγητη έστω, πρόθεση και ως εκδικητικό αποτέλεσμα. Ενώ (για να ξεστρατίσω λίγο προς την τραγωδία) στην περίπτωση της πλαστής διήγησης που ακούγεται από τον παιδαγωγό στη σοφόκλεια *Ηλέκτρα*, ο φονικός διασυρμός του Ορέστη, όταν εξαρθρώνεται το άρμα του, βρίσκεται στους αντίποδες της πρόθεσης τόσο του αγωνίσματος όσο και του αγωνιστή.

Στο πλαίσιο αυτό επιλέγονται και συζητούνται εφεξής δύο ομηρικά παραδείγματα φονικών άθλων και επάθλων: το ένα από την *Ιλιάδα*, το άλλο από την *Οδύσεια*. Πρέπει ωστόσο εξαρχής να υπογραμμίσω ότι στο ιλιαδικό παράδειγμα *ἄθλος* και *ἄθλον* προβάλλονται στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης και υποβάλλονται ως παραίσθηση που εικονογραφεί την κυριολεκτική αφήγηση.

## II

Οι στίχοι που συστήνουν το ιλιαδικό αυτό παράδοξο ανήκουν στην εικοστή δεύτερη ραφωδία (στ. 131-165). Τους παραθέτω στο πρωτότυπο και σε δική μου μετάφραση, προειδοποιώντας ότι η κρίσιμη αιχμή εντοπίζεται προς το τέλος (στ. 157-166).

Ὡς ὄρμαινε μένων, ὃ δέ οἱ σχεδὸν ἦλθεν Ἀχιλλεύς	131
Ἴσος Ἐνυαλίῳ κορυθαίκι πτολεμιστῆ,	
σεύων Πηλιάδα μελίην κατὰ δεξιὸν ὤμον	
δεινήν· ἄμφι δὲ χαλκὸς ἐλάμπετο εἵκελος αὐγῆ	
ἢ πυρὸς αἰθομένου ἢ ἠελίου ἀνιόντος.	135
Ἔκτορα δ', ὡς ἐνόησεν, ἔλε τρόμος· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἔτλη	
αὐθι μένειν, ὀπίσω δὲ πύλας λίπε, βῆ δὲ φοβηθεῖς·	
Πηλεΐδης δ' ἐπόρουσε ποσὶ κραιπνοῖσι πεποιθώς.	
ἦϋτε χίρκος ὄρεσφιν ἐλαφρότατος πετεηνῶν,	
ῥηϊδίως οἴμησε μετὰ τρήρωνα πέλειαν,	140
ἢ δέ θ' ὕπαιθα φοβεῖται, ὃ δ' ἐγγύθεν ὄξυ λεληκώς	

στρέφεται. Ο Πέλοπας εξοντώνει τελικώς τον Οινόμαο στο πλαίσιο της αγωνιστικής τους αρματοδρομίας με τη συνωμοτική μάλιστα συνδρομή της Ιπποδάμειας αλλά και του Μυρτίλου, ηνιόχου του Οινόμαου.

ταρφέ' επαΐσσει, ἐλέειν τέ ἐ θυμὸς ἀνώγει·  
 ὡς ἄρ' ὃ γ' ἐμμεμαῶς ἰθὺς πέτετο, τρέσε δ' Ἔκτωρ  
 τεῖχος ὑπο Τρώων, λαιψηρὰ δὲ γούνατ' ἐνώμα.  
 οἱ δὲ παρὰ σκοπιῆν καὶ ἐρινεὸν ἠνεμόεντα 145  
 τεύχεος αἰὲν ὑπ' ἐκ κατ' ἀμαξιτὸν ἐσσεύοντο,  
 κρουνώ δ' ἔκαστος καλλιρῶν· ἔνθα δὲ πηγαὶ  
 δοιαὶ ἀναΐσσοσι Σκαμάνδρου δινήεντος.  
 ἦ μὲν γάρ θ' ὕδατι λιαρῶ ῥέει, ἀμφὶ δὲ καπνὸς  
 γίγνεται ἐξ αὐτῆς ὡς εἰ πυρὸς αἰθομένοιο· 150  
 ἦ δ' ἐτέρη θέρει προροεὶ εἰκυῖα χαλάζῃ,  
 ἦ χιόνι ψυχρῇ, ἦ ἐξ ὕδατος χρυστάλλῳ.  
 ἔνθα δ' ἐπ' αὐτῶν πλυνοὶ εὐρέες ἐγγυς ἔασι  
 καλοὶ λαῖνεοι, ὄθι εἴματα σιγαλόεντα  
 πλύνεσκον Τρώων ἄλοχοι καλαὶ τε θύγατρες 155  
 τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνης, πρὶν ἔλθειν υἷας Ἀχαιῶν.  
 τῇ ῥα παραδραμέτην φεύγων ὃ δ' ὄπισθε διώκων·  
 πρόσθε μὲν ἐσθλὸς ἔφευγε, δίωκε δὲ μιν μέγ' ἀμείνων  
 καρπαλίμως, ἐπεὶ οὐχ ἱερήιον οὐδὲ βοεῖην  
 ἀρνύσθην, ἃ τε ποσσὶν ἀέθλια γίγνεται ἀνδρῶν, 160  
 ἀλλὰ περὶ ψυχῆς θέον Ἔκτορος ἵπποδάμοιο,  
 ὡς δ' ὅτ' ἀεθλοφόροι περὶ τέρματα μώνυχες ἵπποι  
 ῥίμφοι μάλ' αὖ τρωχῶσι· τὸ δὲ μέγα κεῖται ἄεθλον,  
 ἦ τρίπος ἡὲ γυνὴ ἀνδρὸς κατατεθνηῶτος·  
 ὡς τῷ τρίσι Πριάμοιο πόλιν πέρι δινηθήτην 165  
 καρπαλίμοισι πόδεσσι· θεοὶ δ' ἐς πάντες ὀρῶντο·

«Παιδεύοντας τη σκέψη του, ἐπήρε την ἀπόφαση να μείνει  
 ἀμετακίνητος ο Ἔκτορας. Στο μεταξύ φτάνει κοντά του, σχεδὸν  
 στο πλάι του, δεινὸς πολεμιστῆς ο Ἀχιλλέας,  
 ἴδιος ο κορυθαίολος Ἀρης.

Στον ὦμο τον δεξή κραδαίνοντας το φοβερό του δόρυ,  
 φράξινο-πηλιορείτικο, κι ἔλαμπε ο μπρούντζος πάνω του·  
 φλόγα που λαμπαδιάζει, ἥλιος που ανατέλλει.

Τον εἶδε ο Ἔκτωρ και τον ἔκοψε μεγάλος τρόμος,  
 δεν ἀντέξε να μείνει, κι ἀφήνοντας τις πύλες πίσω του, πήρε  
 να τρέχει φεύγοντας.

Ὅρμησε ὁμως του Πηλέα ο γιος, με πόδια υπάκουα  
 που πετούσαν. Σαν το γεράκι, το πιο γρήγορο πετούμενο,

## ΦΟΝΙΚΑ ΑΘΛΑ ΚΑΙ ΕΠΑΘΛΑ ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

χιμώντας ανεμπόδιστο σε περισσότερα πανικόβλητη, που πάει να του ξεφύγει, κι αυτό την κυνηγά στριγκλίζοντας, δεν σταματά στιγμή την έφοδο, γιατί την έβραλε στο μάτι θήραμά του. Έτσι κι εκείνος, ξέφρενος χιμούσε καταπάνω του, κι ο Έκτωρ έντρομος, κάτω απ' της Τροίας τα τείχη, τρέχοντας με φτερά στα πόδια του.

Προσπέρασαν τη βίγλα, πέρασαν και την ανεμόδαρτη αγριοσυκιά, και τώρα ανοίγονταν στη δημοσιά, πέρα απ' τα τείχη.

Γρήγορα φτάνουν στις καλλίρροες πηγές, εκεί που ξεπετιούνται δυο κεφαλάρια από τις δίνες του Σκαμάνδρου.

Το ένα νερό θερμό αναβρύζει, βγάζει από μέσα του ζεστόν αχνό, λες καίει φωτιά καπνίζοντας. Τ' άλλο, και καλοκαίρι ακόμη, δίνει νερό χαλάζι παγωμένο, κρύσταλλο σαν το χιόνι.

Στο πλάι ευρύχωρες οι ωραίες γούρνες, πέτρινες, όπου οι Τρώαδες, παντρεμένες και θυγατέρες όμορφες, έφερναν άλλοτε ρούχα απαλά για πλύσιμο, τότε στα χρόνια της ειρήνης, προτού πλακώσει το συνάφι εδώ των Αχαιών.

Τρέχοντας τις προσπέρασαν κι αυτές, ο ένας φεύγοντας, ο άλλος κυνηγώντας: μπροστά ο κυνηγημένος ένδοξος, πίσω πιο ένδοξος ο κυνηγός.

Κι όμως δεν αγωνίζονταν ποιός σφάγιο θα κερδίσει ή και βοδιού τομάρι, συνηθισμένα έπαθλα ανδρών στο αγώνισμα του δρόμου.

Αλλά για μια ψυχή, για τη ζωή του Έκτορα δρομούσαν, του ιπποδαμαστή.

Πως μονόνοχα άλογα, αεθλοφόρα, ακάθεκτα καλπάζουν τριγύρω στα ακρινά σημάδια, σε ποιόν θα πέσει το έπαθλο, τρίποδας ή γυναίκα σκλάβα, σ' αγώνα προς τιμή σπουδαίου νεκρού, έτσι κι αυτοί το κάστρο του Πριάμου τό 'φεραν γύρω τρεις φορές, δρομείς ακάματοι. Κι από ψηλά όλοι οι θεοί το θέαμα θωρούσαν.»

Δυο λόγια για τα συμφραζόμενα που προάγουν τον θανάσιμο αυτόν αγώνα. Πρόκειται για αγώνα δρόμου, ο οποίος εγκαινιάζεται προηγουμένως ως παραίτηση του Αχιλλέα: ο Απόλλων υποδύεται προσώρας τον Έκτορα, παρασύροντας τον γιο της Θέτιδας στην άστοχη καταδίωξή του. Εξασφαλίζοντας έτσι την απόσυρση όλων των Τρώων μέσα στην τειχισμένη πόλη, εκτός του Έκτορα, ο οποίος στέκει μοναχικός υπεραπιστής μπροστά στις πύλες του κάστρου. Όταν ο θεός αποκαλύπτει

στον Αχιλλέα την παγίδα που του έστησε, εκείνος επιστρέφει, ίππος αθλοφόρος, προς την περίφρακτη πόλη, απειλητικός εκδικητής του αγαπημένου του εταίρου. Έντρομοι τον βλέπουν ψηλά από τις επάλξεις ο Πρίαμος και η Εκάβη, δοκιμάζοντας, καθένας με τον δικό του σπαρακτικό τρόπο, να πείσουν τον γιο τους να περάσει τις πύλες, να αποφύγει το φονικό μένος του Αχιλλέα. Ο Έκτωρ όμως επιμένει έξω από τις πύλες της πόλης. Μονολογώντας, προς στιγμή φαντάζεται (μορφή παραίσθησης και αυτή) σε αλληπάλληλους, αδιάκοπους στίχους, ανίσως θα μπορούσε να επικαλεστεί τη συμπάθεια του εχθρού του, με αντίδωρο την κατάπαυση του πολέμου και την επιστροφή της Ελένης. Γρήγορα όμως συνέρχεται, παραμερίζοντας τον φανταστικό αυτόν διάλογο με τον εαυτό του, που τον αισθάνεται σαν ανέμελα ερωτόλογα ενός εφήβου και μιας κόρης.<sup>5</sup>

Στο σημείο αυτό ακούγονται οι κρίσιμοι στίχοι που μας ενδιαφέρουν. Αγώνα φονικού δρόμου είχε στον νου του εξαρχής ο ποιητής, και τον διπλασίασε. Και στις δύο περιπτώσεις ο ώκύπους Άχιλλεύς τρέχοντας στοχάζεται τον φόνου του Έκτορα. Τη δεύτερη φάση του φονικού δρόμου δραματοποιούν οι μεταφρασμένοι στίχοι. Η προηγούμενη εμμονή του Έκτορα αλλάζει τώρα σε πανικό. Μπροστά στον απειλητικό Αχιλλέα, τρέπεται σε φυγή, και εκείνος γίνεται ο θηρευτής του. Ωστόσο, ο κυνηγός δεν φτάνει τον κυνηγημένο, κι έτσι ο αμοιβαίος δρόμος παρατείνεται, ώπου να καταλήξει κυκλικός. Δρόμος με προβλεπόμενο αλλά ασυντέλεστο προς το παρόν το φονικό του τέλος, φαντάζει στο μεταξύ συναρπαστικό θέαμα, το οποίο ευνοεί την παραίσθηση του ίδιου του ποιητή. Έτσι εξηγείται πρώτα η κυριολεκτική απόρριψη εκ μέρους του μιας εύλογης εικασίας και μετά η κατοχύρωσή της στο πλαίσιο μιας παρομοίωσης.<sup>6</sup>

Η μεταφορά από την πραγματικότητα στην εικασία στηρίζεται στην αντιθετική εξομοίωση: πολεμικά δρώμενα εικονίζονται με ειρηνικά σήματα, αποκαλύπτοντας έτσι τον παραλογισμό τους. Η μέθοδος αυτή, όπως

5. Βλ. J. Redfield, *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, μτφ. Ο. Μπακάλη, Αθήνα 1992, σσ. 203-204· Ο. Taplin, *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*. Οξφόρδη 1992, σ. 235.

6. Τη λειτουργία της παρομοίωσης στην προκειμένη σκηνή, σε σχέση με το στοιχείο της αντίθεσης και τα όσα διαδραματίζονται στο επίπεδο των θεών, αναλύει ο W. Schadewaldt, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τ. 2, μτφ. Φ. Κακριδής, Αθήνα 1980, σσ. 126-129.

έχω υποδείξει άλλοτε,<sup>7</sup> αντιστοιχεί σε ένα σπάνιο τύπο παράτολμης ομηρικής παρομοίωσης, όπου αναφορικό και δεικτικό μέρος, εξαιτίας ακριβώς της εικονικής ομοιότητάς τους, αντιτίθενται έντονα μεταξύ τους και ελέγχονται αμοιβαίως. Παράδειγμα μια παρομοίωση της τέταρτης ιλιαδικής ραψωδίας, όπου το αίμα που τρέχει στον τραυματισμένο λευκό μηρό του Μενελάου παραβάλλεται με την πορφύρα που βάφει ένα κομμάτι ελαφαντοστόυ, προορισμένο να κοσμήσει τις παρειές βασιλικού αλόγου (στ. 141-145). Έτσι και εδώ: το κυνηγητό του Έκτορα από τον Αχιλλέα θα μπορούσε να είναι αγωνιστικός δρόμος με έπαθλο ένα σφάγιο ή το τομάρι ενός βοδιού. Φαίνεται, αλλά δεν είναι.<sup>8</sup> Αφού εδώ απειλείται η ζωή ενός μεγάλου ήρωα, του ιπποδαμαστή Έκτορα.

Ωστόσο ο ποιητής επιμένει στην εικονική του φανταστική. Τώρα παραβάλλει, σε κατοχυρωμένη παρομοίωση, τον φονικό δρόμο με τον ανταγωνισμό δύο αεθλοφόρων ίππων, που τρέχουν σε ταφικούς αγώνες σπουδαίου νεκρού, με θεσμοθετημένο έπαθλο τρίποδα ή γυναίκα σκλάβο. Αποτέλεσμα: η αμοιβαία αντανάκλαση, η θεαματική σύγχυση ενός θανάσιμου δρόμου και μιας αγωνιστικής ιπποδρομίας.<sup>9</sup> Μίλησα για

7. Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας. Αθήνα, 1<sup>η</sup> έκδ. 1973, σ. 205 κ.ε.

8. Βλ. M. Nagler. «The Proem and the Problem». *ClAnt* 9 (1990) 350.

9. Ο συνειρμός συγγενικών εικόνων πολέμου και ειρήνης προετοιμάζεται στην προκειμένη σκηνή, προτού αποκαλυφθεί ως κυριολεκτική αφήγηση και ως μεταφορική παρομοίωση. Καθώς το φονικό κυνηγητό του Έκτορα από τον Αχιλλέα έξω από τα τείχη της Τροίας, τείνει να γίνει κυκλικό, οι δύο δρομείς περνούν πλάι σε λανθάνοντα ή σαφή σήματα ειρήνης. Προσπερνούν πρώτα τον έρινεόν, μια ανεμοδαρμένη αγριοσυκιά, που θυμίζει τη βαλανιδιά, τον φηγόν, της έκτης ραψωδίας, σήμα μπροστά στις Σκαιές πύλες, όριο ανάμεσα στο πεδίο της μάχης και της τειχιωμένης πόλης, που το διαβαίνει ο Έκτορας, για να μπει στην Τροία, εγκαταλείποντας προσωρινά τον πόλεμο. Αμέσως μετά Έκτορας και Αχιλλέας πλησιάζουν στις καλλίρροες πηγές: δύο κεφαλάρια με κρύο και χλιαρό νερό, που γεμίζουν ωραίες πέτρινες γούρνες, όπου (και εδώ ο ποιητής γίνεται απεριφραστος) οι Τρωάδτισσες, παντρεμένες και ανύπαντρες, έπλεναν άλλοτε τα πολύτιμα ρούχα τους, προτού ξεσπάσει ο πόλεμος, προτού φτάσει στην Τροία απειλητικό το συνάφι των Αχαιών (έπ' ειρήνης, λέει το κείμενο). Έτσι πόλεμος και ειρήνη εναλλάσσουν τα σήματά τους, προκαλώντας, εσωτερικά στον Έκτορα και εξωτερικά στον ακροατή του έπους, την παραίσθηση αιφνίδιας αντιστροφής του πολέμου σε ειρήνη. Βλ. σχετικώς και τις παρατηρήσεις των S. E. Basset, *The Poetry of Homer*, Berkeley 1938, σσ. 108-109· J. Griffin, *Ο Όμηρος για τη ζωή και τον θάνατο*, μτφ. Π. Ανδρικόπουλος, Αθήνα 1999, σσ. 49 και 174· J. S. Clay, «Dying is Hard to Do», *Colby Quarterly* 38 (2002) 11-12, και O. Taplin, *ό.π.*, σσ. 236-237.

θέαμα, που προϋποθέτει θεατές. Και εδώ επιλέγονται από τον ποιητή ως κορυφαίοι θεατές-κριτές όλοι οι θεοί του Ολύμπου.<sup>10</sup> Καιρός όμως να περάσω στο οδυσσειακό παράδειγμα, για το οποίο έτσι κι αλλιώς δεν περισεύει ικανός χρόνος.

### III

Στην περίπτωση του φονικού άθλου και επάθλου της Οδύσσειας δεν τίθεται θέμα συμφυρμού μεταξύ κυριολεξίας και μεταφοράς. Εδώ τα δύο επίπεδα, όπου και όταν αντικρίζονται, σαφώς διακρίνονται και δεν εναλλάσσονται μεταξύ τους, όπως συμβαίνει στο ιλιαδικό παράδειγμα. Προβλήματα ωστόσο προκαλεί η σύνταξη της αφήγησής τους, καθώς παραμένει δυσερμήνευτη, ή και αινιγματική, η σύνδεση των κρίκων, οι οποίοι συστήνουν το εξελισσόμενο θέμα. Τούτο φαίνεται κυρίως στο πέρασμα από τον αγωνιστικό στον φονικό κρίκο.

Για να λυθεί κάπως η προκείμενη αμφιβολία, μοιράζεται το συγκεκριμένο αφηγηματικό σύνολο στα συστατικά του στοιχεία. Προτείνεται λοιπόν η επόμενη σειρά: τόξο - τοξότης, τοξοθεσία - τοξοβολία, μνηστηροφονία. Η σημαντικότερη τομή εντοπίζεται ανάμεσα στο τέταρτο και στο πέμπτο στοιχείο, μεταξύ δηλαδή τοξοβολίας και μνηστηροφονίας. Ενώ το τόξο και ο τοξότης αφενός, η τοξοθεσία και η τοξοβολία αφετέρου μπορούν να μετρηθούν και ως ζεύγη. Τί σημαίνει ο διπλός αυτός καταμερισμός επί της ουσίας, θα το δούμε στη συνέχεια.

Το θέμα του τόξου, ως δοκιμασία μνηστειάς και ως όργανο μνηστηροφονίας,<sup>11</sup> εμφανίζεται μόλις στο τελευταίο τέταρτο του έπους, και

10. Η θέα του φονικού δρόμου, που παρομοιάζεται με αθλητική ιπποδρομία, προσφέρει συγκλονιστικό θέαμα όχι μόνο στους θεούς, που το εποπτεύουν ψηλά από τον Όλυμπο· βλ. Ρ. Pucci, «Theology and Poetics in the *Iliad*», *Arethusa* 35 (2002) 31- αλλά και σε όσους το παρακολουθούν από τις επάλξεις του κάστρου. Έχει προηγηθεί εξέλλου η έκκληση του Πριάμου και της Εκάβης να καταφύγει ο Έκτωρ στην τειχιωμένη πόλη, για να σωθεί από το φονικό μένος του Αχιλλέα. Θα ακολουθήσει ο σπαρακτικός θρήνος τους, στον οποίο θα προστεθεί και ο οδυρμός της Ανδρομάχης, καθώς βλέπουν, από τις επάλξεις πάντα, να διασύρεται, νεκρό τώρα, το σώμα του ακριβού γιου και του αγαπημένου συζύγου. Στο μεταξύ, οι δικοί περιβάλλονται από Τρώες και Τρωάδες, που εν είδει χορού μοιρολογούν γοερά τον αφανισμένο προστάτη τους. Σε τρεις επομένως επάλληλους κύκλους σκηνοθετείται η τραγική πράξη: ορχήστρα, κερκίδες και ολύμπια θεωρεία.

11. Βλ. σχετικώς το δοκίμό μου «Απόλλων και Οδυσσεύς» από την *Ιλιάδα*



μάλιστα μοιρασμένο. Θα έλεγα διχασμένο ως προς τους δύο αντίπαλους στόχους του: τον προσχηματικό και τον πραγματικό. Το ίδιο εξάλλου το τόξο, ως αντικείμενο, βρίσκεται κυριολεκτικά αποθηκευμένο έως την αρχή της εικοστής πρώτης ραφιδιάς. Το επαναφέρει στην αίθουσα η Πηνελόπη, αφού προηγουμένως ο ποιητής έχει διηγηθεί την προϊστορία του: πρόκειται για ξένιο δώρο από τον Ίφιτο στον Οδυσσέα, που έμεινε αχρησιμοποίητο επί είκοσι ολόκληρα χρόνια, όσα έλειψε δηλαδή ο κάτοχός του από την Ιθάκη.<sup>12</sup> Μπορούμε λοιπόν να μιλούμε για παρατεινόμενη προκάλυψη και όψιμη αποκάλυψη του τόξου στην εξέλιξη του έπους. Τρόποι που το καθιστούν εργαλείο απροσδόκητο και ανιχνιατικό.

Το αίτιγμα ενισχύεται και από το γεγονός ότι ο κύριος του τόξου, ο Οδυσσέας, δεν είναι στην Ιλιάδα (γενικότερα στον τρωικό μύθο) τοξότης, όπως λόγω χάριν συμβαίνει με τον Τεύκρο στο στρατόπεδο των Αχαιών, ή τον Πάνδαρο και τον Πάρη στην αντίπαλη παράταξη. Με τους όρους αυτούς, δικαιούμαστε να υποθέσουμε ότι το θέμα του τόξου (όπως και το ίδιο το τόξο), είναι ξένιο. Το δανείζεται δηλαδή και το οικειοποιείται ο ποιητής της Οδύσσειας από νοβελιστικά συμφραζόμενα νόμιμης ανταγωνιστικής μνηστείας.<sup>13</sup> Συντηρεί αυτή τη χρήση του ως πρόσχημα, τελικώς όμως το μετασχηματίζει σε φονικό όργανο εναντίον μιας παράνομης και καταχρηστικής μνηστείας, η οποία αντιστρέφεται σε

στην Οδύσσεια», στον τόμο *Ομηρικά μεγαθέματα. Πόλεμος-ομιλία νόστος*. Αθήνα, 2005, σσ. 213-228.

12. Για την ιστορία του τόξου του Οδυσσέα και τις μυθολογικές του καταβολές, βλ. G. Danek, «Odysseus and the Bow», στον τόμο *Μάχη Παΐζη-Αποστολοπούλου* (επιμ.), *Ομηρικά. Από τα Πρακτικά του Η Συμποσίου για την Οδύσεια, 1-5 Σεπτεμβρίου 1996*. Ιθάκη 1998, σσ. 152-154, και *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Βιέννη 1998 (WS, Beiheft 22), σσ. 403-406· J. S. Clay, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Princeton 1983, σσ. 89-96· W. Thalmann, *ό.π.*, σσ. 174-180· S. L. Schein, «Mythological Allusion in the *Odyssey*», στον τόμο F. Montanari (επιμ.), *Omero tremila anni dopo*. Ρώμη, 2002, σσ. 87-88, 95-101· U. Hölscher, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*. Μόναχο 1988, σσ. 68-75· J. Russo, «Odysseus' Trial of the Bow as Symbolic Performance», στον τόμο A. Bierl-A. Schmitt-A. Willi (επιμ.), *Antike Literatur in neuer Deutung. Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstages*. Μόναχο-Λειψία 2004, 95-102.

13. Βλ. Ι. Θ. Κακριδής, «Οδυσσέως αναγνωρισμός», στον τόμο *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*. Θεσσαλονίκη 1971, σ. 180 και σημ. 34· U. Hölscher, *ό.π.*, σσ. 68-70· R. Seaford, *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, μτφ. Β. Λιαπής, Αθήνα 2003, σ. 73.

μνηστηροφονία. Ελιγμός σκανδαλώδης αλλά ιδιοφυής, που αξίζει να τον δούμε από πιο κοντά.

Η τιμωρία των μνηστήρων είναι από την αρχή του έπους δεδομένη. Την προλέγει έμμεσα με το παράδειγμα του Αιγίσθου ο Δίας ήδη στη Θεών αγορά της πρώτης ραψωδίας. Την επιβεβαιώνουν εν συνεχεία διοσημίς και μαντείες. Την εκμαιεύει ο Τηλέμαχος. Την προάγει και τη συνδέει με την επιστροφή του Οδυσσέα η Αθηνά. Αβέβαια όμως παραμένουν έως και στην εικοστή πρώτη ραψωδία ο τρόπος και τα μέσα της εκδικητικής αυτής πράξης, που θα πρέπει να την αναλάβει ένας εναντίον πολλών. Γεγονός που παροξύνει συνεχώς το άγχος του Οδυσσέα, το οποίο κορυφώνεται, παραμονή της μνηστηροφονίας, στην τελευταία άγρυπνη νύχτα του ήρωα.

Για το κρίσιμο αυτό θέμα η Αθηνά δεν καταθέτει κάτι συγκεκριμένο. Διαβεβαιώνει μόνον τον προστατευόμενό της ότι δεν έχει να φοβάται τίποτε, εφόσον είναι εξασφαλισμένη η δική της συμπαράσταση. Αντ' αυτού επιβάλλει, ως μέσο προληπτικής αμύνας, την παραμόρφωση του Οδυσσέα σε κακάσχημο, κουρελή ζητιάνο. Με την εντολή να παραμείνει αγνώριστος, ώσπου να φτάσει η ώρα της εκδίκησης, που και αυτή όμως δεν προσδιορίζεται ακριβέστερα. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται μια εντυπωσιακή σύμπτωση: με την παραμόρφωση του Οδυσσέα προκαταβάλλεται και προλαμβάνεται η ίδια μέθοδος παρατεινόμενης προκάλυψης και όψιμης αποκάλυψης που είδαμε να εφαρμόζεται στην περίπτωση του τόξου. Τούτο σημαίνει ότι φονικό τόξο και φονικός τοξότης εδώ συμφωνούν: οι δύο συντελεστές (μέσο και υποκείμενο) προκαλύπτονται, προτού να αποκαλυφθούν.

Επανέρχομαι τώρα στην προεμφάνιση του τόξου, η οποία επιχειρείται στην πρώτη κιόλας αναφορά του ως μέσου αντιμετώπισης εκ μέρους της Πηνελόπης μιας αναπόφευκτης μνηστείας. Η εξαντλητική συζυγική ομιλία Πηνελόπης και (αδιάγνωστου ακόμη) Οδυσσέα βαίνει προς το τέλος της. Έχουν μεσολάβησει τα «Νίπτρα», που μετέφεραν, απροσδόκητα, σχεδόν βίαια, το θέμα του συζυγικού αναγνωρισμού στην Ευρύκλεια. Στο μεταξύ, η Πηνελόπη, μιλώντας στον ξένο με εμπιστοσύνη και οικειότητα, εξομολογείται ένα αμφίσχημο όνειρό της και, επιμένοντας στην απελπισία της, εξηγεί ότι πιέζεται να προβεί σε δεύτερο γάμο. Εκείνος προσπαθεί να την πείσει πως η επιστροφή του Οδυσσέα επίκειται. Ωστόσο δεν αντιδρά περισσότερο στην πρόθεση της γυναίκας του να αντιμετωπίσει, άμεσα και δραστικά, τη συζυγική της εκκρεμότητα. Στο σημείο αυτό εμφανίζεται ξαφνικά το θέμα του τόξου ως λύση

του διλήμματος (τ 570-587).<sup>14</sup> Παραφράζω τον λόγο της Πηνελόπης:

Η επόμενη μέρα της είναι, λέει, υποχρεωτικό όριο διπλού χωρισμού: πρέπει να εγκαταλείψει το παλάτι και την όποια ελπίδα της να ξαναμίξει με το νόμιμο τάιρι της. Προκειμένου λοιπόν να επιλέξει δεύτερο σύζυγο ανάμεσα στους μνηστήρες, θα ορίσει, αύριο κιόλας, ανταγωνιστικό άθλο και έπαθλο μνηστείας: όποιος τεντώσει τη νευρή του τόξου και διαπεράσει με το βέλος του τα δώδεκα διχαλωτά πελέκια στη σειρά, σ' αυτόν θα ενδώσει, αυτόν θα ακολουθήσει. Ο ξένος εγκρίνει ανεπιφύλακτα το σχέδιο της γυναίκας του. Προσθέτει ωστόσο πως θα τους προλάβει όλους με τον ερχομό του ο Οδυσσέας, προτού κάποιος μνηστήρας τεντώσει τη χορδή του τόξου, προτού τό βέλος του περάσει τα ασάλινα γκριζα πελέκια. Και εδώ τερματίζεται η μακρότερη συζυγική ομιλία του έπους. Έπονται, με οριακή συντομία, απορίες, διλήμματα και πορίσματα που προκύπτουν από το προηγούμενο χωρίο:

1. Από πού και πώς τής κατέβηκε η ιδέα αυτή της Πηνελόπης; Είναι δική της ή κάποιος άλλος την υπέβαλε; Προς το παρόν ο τρόπος και ο τόνος του λόγου της ευνοούν την πρώτη εκδοχή. Αργότερα (στην αρχή μιλίας της εικοστής πρώτης ραψωδίας) ο ποιητής υπαινίσσεται ότι πρόκειται για υποβολή της Αθηνάς: η θεά τής φύτεψε, λέει, στον νου την ιδέα του τόξου, δίχως ωστόσο να αποκαλύπτει και τον πραγματικό στόχο του αγώνισματος.

2. Τί έχει πράγματι στον νου της η πολύτροπη Πηνελόπη προτείνοντας αυτόν τον άθλο και αυτό το έπαθλο;<sup>15</sup> Τόξο, τοξοθεσία, πελέκια και τοξοβολία προβάλλονται πράγματι ως αγώνισμα, για να αναδειχθεί ανάμεσα στους μνηστήρες ο δεύτερος άντρας της; Η πίσω από το πρόσχημα της αγωνιστικής μνηστείας κρύβεται μια αποκλίνουσα, μπορεί και αντίστροφη, πρόθεση; Και ποια είναι τότε η πραγματική πρόθεση; Η αναγκαστική ματαίωση του δεύτερου γάμου, εάν κανένας από τους μνηστήρες δεν κατορθώσει να επιτελέσει το δυσκατόρθωτο αυτό αγώνισμα, με αποτέλεσμα την καταρράκωση των μνηστήρων και της μνη-

14. E.-R. Schwinge. *Die Odyssee-nach den Oysseen. Betrachtungen zu ihrer individuellen Physiognomie*. Göttingen 1993. σ. 87 κ.ε.

15. Κίνητρα και ψυχολογία της Πηνελόπης στην προκειμένη σκηνή εξελίχθηκαν σε «ζήτημα»· βλ. A. Bierl. «Die Wiedererkennung von Odysseus und seiner treuen Gattin Penelope». στον τόμο A. Bierl-A. Schmitt-A. Willi (επιμ.). *Antike Literatur in neuer Deutung*, ό.π., σσ. 103-105. όπου και η επισκόπηση της σχετικής εργογραφίας.

στείας; Η πιθανότητα να παρέμβει ο έμπειρος ξένος στο αγώνισμα και να αναδειχθεί ίσως αυτός νικητής, αφαιρώντας το υπεσχημένο έπαθλο από τους μνηστήρες; Μήπως η κρυφή ελπίδα ότι θα μπορούσε, την τελευταία έστω στιγμή, να εμφανιστεί, ο ίδιος ο Οδυσσέας, για να αντιστρέψει την προσχηματική αυτή μνηστεία σε πράξη φονικής εκδίκησης; Πιθανές υποθέσεις που η μία δεν αποκλείει την άλλη. Μάλλον η Πηνελόπη κρατά πονηρά κλειστό το θέμα των προθέσεων και των προβλέψεών της, ρίχνοντας το μπαλάκι στα χέρια του ξένου, που δεν είναι άλλος από τον Οδυσσέα. Στο μεταξύ, και ο εξωτερικός ακροατής προκαλείται να κάνει τις δικές του υποθέσεις –σ' αυτόν το μπαλάκι το ρίχνει ο ποιητής.

3. Η ανταπόκριση του Οδυσσέα στην πρόταση της γυναίκας του είναι άμεση και ανεπιφύλακτη. Αλλά και αυτός τί ακριβώς έχει στον νου του; το λίγο; το μέτριο; το πολύ; Το λίγο είναι αυτό που ομολογεί στην Πηνελόπη: πως θα προλάβει με τον ερχομό του ο Οδυσσέας, προτού κάποιος μνηστήρας τεντώσει το τόξο και περάσει το βέλος στα πελέκια – τί θα συμβεί εφεξής, το αφήνει προς το παρόν αόριστο. Το μέτριο θα ήταν αν ο ίδιος βγει νικητής στο άθλημα της μνηστείας, με έπαθλο την επικύρωση του νόμιμου γάμου του με την Πηνελόπη, εξευτελίζοντας έτσι τους μνηστήρες. Το πολύ προικονομεί τη εξόντωση των μνηστήρων, εφόσον, παρεμβαίνοντας αυτός στο άθλημα του τόξου, γυρίσει την προσχηματική μνηστεία σε εκδικητική μνηστηροφονία. Ο επιεικής αναγνώστης προτιμά, υποθέτω, να ισχύσει η δεύτερη εκδοχή. Ο υποψιασμένος μπορεί να αναρωτηθεί μήπως το μακελειό της μνηστηροφονίας, που καθιστά τελικώς φονικό τον άθλο της τοξοβολίας και φονικότερο το έπαθλό της, δεν το προσυπογράφει καλά και σώνει ο ποιητής, αλλά το επιβάλλει κάποια αρχή ισχυρής θεοδικίας και ανθρωποδικίας.

4. Υπάρχουν πράγματι κάποια στοιχεία που ευνοούν την τελευταία αυτή υπόθεση. Η ατασθαλία των μνηστήρων είναι προκλητική και, εφόσον παρατείνεται, πρέπει να τιμωρηθεί. Αυτή την αρχή δικαιοσύνης προκαταβάλλει ο Δίας, θυμίζοντας το ομόλογο παράδειγμα του Αιγίσθου. Σύμφωνα λοιπόν με τις προδιαγραφές του παραδείγματος, ο φόνος των μνηστήρων φαίνεται αναπόφευκτος. Τούτο ωστόσο δεν σημαίνει ότι ο τρόπος και τα μέσα της μνηστηροφονίας (ο φονικός άθλος και το φονικό έπαθλο) δεν σοκάρουν, στον βαθμό μάλιστα που υπερβάλλουν ποσοτικά και ποιοτικά το παράδειγμα του Αιγίσθου. Γεγονός που φαίνεται να το λαμβάνει υπόψη του ο ποιητής της Οδύσσειας και να το σχολιάζει, διά

στόματος Ευπειθή, στην έξοδο της τελευταίας ραψωδίας.<sup>16</sup> Όπου ο πατέρας του Αντίνοου, σπαραγμένος από τον άγριο φόνο του γιου του, επιχειρεί να παρασύρει τους Ιθακήσιους σε εκδικητική εξέγερση εναντίον του Οδυσσέα. Παραθέτω τους οικείους στίχους (ω 425-429):

Ὡ φίλοι, ἤ μέγα ἔργον ἀνὴρ ὄδε μήσατ' Ἀχαιοῦς·  
τοὺς μὲν σὺν νήεσσιν ἄγων, πολέας τε καὶ ἔσθλους  
ᾔλεσε μὲν νῆας γλαφυράς, ἀπὸ δ' ᾔλεσε λαοὺς,  
τοὺς δ' ἐλθὼν ἔκτεινε, Κεφαλλήνων ὄχ' ἀρίστους.

«Φίλοι, δείτε τί ἔργο φοβερό μελέτησε αυτός ο ἄνθρωπος σε βάρους των Αργείων. Όσους με τα καράβια σήκωσε μαζί του, άξιους και πολλούς, και τα καράβια αφάνισε κι εκείνους εξολόθρευσε. Τώρα, πίσω γυρίζοντας, τους πιο γενναίους θανάτωσε, και της Ιθάκης και της Κεφαλλονιάς».

Δεν θα επιμείνω. Γιατί τα χρονικά μου περιθώρια έχουν εξαντληθεί. Θα τελειώσω ζητώντας συγγνώμη για την κατάχρηση της υπομονής σας.

16. J. Haubold, *Homer's People. Epic Poetry and Social Formation*, Καίμπριτζ 2000, σ. 108.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- S. E. Basset, *The Poetry of Homer*, Berkeley 1938 (Sather Classical Lectures 15).
- A. Bierl, «Die Wiedererkennung von Odysseus und seiner treuen Gattin Penelope», στον τόμο A. Bierl-A. Schmitt-A. Willi (επιμ.), *Antike Literatur in neuer Deutung. Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstages*, Μόναχο-Λευψία 2004, 103-126.
- P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, τ. 1-4, Παρίσι 1968-80.
- J. S. Clay, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Princeton 1983.
- , «Dying is Hard to Do», *Colby Quarterly* 38 (2002) 7-16.
- R. Cunliffe, *A Lexicon of the Homeric Dialect*, Norman 1963.
- G. Danek, *Epos uns Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Βιέννη 1998 (WS, Beiheft 22).
- , «Odysseus and the Bow», στον τόμο Μάχη Παΐζη-Αποστολοπούλου (επιμ.), *Ομηρικά. Από τα Πρακτικά του Η' Συμποσίου για την Οδύσσεια, 1-5 Σεπτεμβρίου 1996*, Ιθάκη 1998, 151-163.

- J. Griffin, *Ο Όμηρος για τη ζωή και τον θάνατο*, μτφρ. Π. Ανδρικόπουλος, Αθήνα 1999 (= *Homer on Life and Death*, Οξφόρδη 1980).
- J. Haubold, *Homer's People, Epic Poetry and Social Formation*, Καίμπριτζ 2000.
- U. Hölscher, *Die Odyssee, Epos zwischen Märchen und Roman*, Μόναχο 1988.
- I. Θ. Κακριδής, «Οδύσσειας αναγνωρισμός», στο *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη 1971.
- S. Laser, *Sport und Spiel*, Göttingen 1987 (*Archaeologia Homerica*, κεφ. Τ).
- Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας*, Αθήνα, 1<sup>η</sup> έκδ. 1973.
- , «Απόλλων και Οδυσσεύς: από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια», στον τόμο *Ομηρικά μεγαθέματα. Πόλεμος-ομιλία-νόστος*, Αθήνα, 2<sup>η</sup> έκδ. 2005, 213-228.
- M. Nagler, «The Proem and the Problem», *ClAnt* 9 (1990) 335-356.
- G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Βαλτιμόρη και Λονδίνο 1990.
- P. Pucci, «Theology and Poetics in the Iliad», *Arethusa* 35 (2002) 17-34.
- J. Redfield, *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, μτφ. Ο. Μπακάλη, Αθήνα 1992 (= *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Σικάγο 1975).
- J. Russo, «Odysseus' Trial of the Bow as Symbolic Performance», στον τόμο A. Bierl-A. Schmitt-A. Willi (επιμ.), *Antike Literatur in neuer Deutung. Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstages*, Μόναχο-Λειψία 2004, 95-102.
- Th. Scanlon, «The Vocabulary of Competition: Agon and Aethlos, Greek Terms of Contest», *Arete* I.1 (1983) 147-162.
- W. Schadewaldt, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τ. 1-2, μτφ. Φ. Κακριδής, Αθήνα 1980 (= *Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage*, Στουτγκάρδη 1959).
- S. L. Schein, «Mythological Allusion in the Odyssey», στον τόμο F. Montanari (επιμ.), *Omero tremila anni dopo*, Ρώμη, 2002, 85-101.
- E.-R. Schwinge, *Die Odyssee-nach den Oysseen. Betrachtungen zu ihrer individuellen Physiognomie*, Göttingen 1993.
- R. Seaford, *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, μτφ. Β. Λιαπής, Αθήνα 2003 (= *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Οξφόρδη 1994).
- O. Taplin, *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*, Οξφόρδη 1992.
- W. Thalmann, *The Swineheard and the Bow. Representations of Class in the Odyssey*, Ithaca και Λονδίνο 1998.

JENNY STRAUSS CLAY

## Art, Nature, and the Gods in the Chariot Race of Iliad Ψ

THIS PAPER IS DEDICATED to the memory of Seth Benardete, who died in 2002. It is inspired by a few pages from Benardete's article, «The *aristeia* of Diomedes and the Plot of the *Iliad*»,<sup>1</sup> here I claim only to elaborate on his insights.

The funeral games for Patroklos offer a last glimpse, a parade as it were, of the Greek heroes at play; the same agonistic striving for status and supremacy that takes place in bloody earnest on the battlefield is here enacted without deadly repercussions. Yet the passions are the same as are the unpredictable interventions of the gods, especially in the expansive description of the chariot race.

The chariot race constitutes the first and most elaborately described of the contests in the funeral games for Patroklos. Like the other events, the chariot race offers a harmless, sometimes even comic, version of matters of life and death on the battlefield. Here the winner triumphs over his opponent without bloodshed; here everyone wins a prize, even the loser; and although he may be disgraced, he does not lose his life. But the forces that determine victory or defeat on the battlefield are just as present in these non-lethal contests. The horse race offers a microcosm of the operation of these forces: natural excellence, divine interference, human *technê*, and chance. The interaction of the last three with the order of natural *arête* is what renders human life unpredictable.

First the natural order. In a horse race, the fastest horses should win. When Achilles announces the contest for those «who have confidence in their horses and fitted chariots» (23. 285-86) and sets out five prizes, five competitors stand up to compete: first, Eumelos followed by Diomedes, Menelaos, Antilochos, with Meriones last. This order reflects the expected

1. *AGVN* 1 (1968) 10-38; now reprinted in S. Benardete, *The Argument of the Action: Essays on Greek Philosophy*. Chicago, University of Chicago Press, 2000, pp. 34-61.

order of victory, for Homer tells us that Eumelos had the fastest horses (B 763-67); Diomedes with the horses of Aeneias might have won or tied for first place (Ψ 382); Menelaos, perhaps characteristically, borrows a horse from Agamemnon in addition to his own and would be expected in third place (Ψ 293-95). We know that Antilochos' horses were slower than those three from Nestor's speech to his son (Ψ 309-10); and finally, Meriones, the last to volunteer, had the slowest horses of all.

Before the race begins, the participants cast lots for their positions (Ψ 352-357). The ordering here is quite different: Antilochos first, Eumelos second, Menelaos third, Meriones fourth, and Diomedes, «by far the best», in last place. If we assume that the positions assigned by lot go from innermost to outermost, then Antilochos is granted a slight advantage, which, as we shall see, he does not exploit. Chance seems to have little to do with the order of natural excellence. The only case where the two coincide is with Menelaos, who remains in the middle. Yet it bears emphasizing that for Homer chance is not identical to the gods.

The natural excellence of the horses is revealed after the final lap when the horses have rounded the turn and are coming back to the stabling point: τότε δὴ ἀρετῇ ἐκάστου / φαίνετ' (Ψ 374-75); Eumelos' mares pull ahead, but Diomedes is a very close second, literally breathing down Eumelos' neck, and, we are told, might have tied or passed him. We never find out which because divine intervention precipitates the most stunning upset in the anticipated outcome. Drawing our attention to an incident in Book E, Homer reminds us that Diomedes was competing with the horses of Tros, «which the son of Tydeus had once captured from Aineias, but Apollo rescued him» (Ψ 291-92). Apparently still angry at Diomedes for attacking Aeneias and daring θεοῖσιν ἴσ' ... φρονέειν (E 432-444), Apollo thrusts the whip out of Diomedes' hand; thereupon, angrily coming to the rescue, Athena, not only gives Diomedes back his whip, but breaks the yoke of Eumelos' chariot. Thrown from his chariot, poor Eumelos of course comes in last with his broken chariot (Ψ 383-97).

Human *mētis* likewise affects the outcome of the race, but not as spectacularly, and reveals its ambiguous character. After Antilochos has stood up to compete, Nestor offers him some fatherly advice (Ψ 306-48): since his horses are the slowest, he must use skill (*mētis*) to compensate; skill is better than force, both for the woodcutter and the helmsman at sea, as well as for the charioteer. A cunning horseman can defeat the one who simply trusts in the speed of his horses and does not keep a tight



rein on them. To succeed, Antilochos must keep his eye on the turning post, carefully watch the leader, and control his horses skillfully to maneuver the turn safely. If he succeeds in making the turn first, he will become invincible, defeating even Eumelos and Diomedes.

Understandably, Nestor's pep talk may seem to exaggerate the advantage that *mêtis* gives. In the event, Antilochos does not even try to compete with the winner Diomedes (Ψ 404-06); he does, however, make use of a *mêtis*, although one quite different from Nestor's recommendation. In fact, the young man waits to act until well after the horsemen have rounded the *sêma* that functions as a turning post and are returning toward the ships.<sup>2</sup> With Diomedes in the lead and Menelaos in second place, the impetuous Antilochos first urges his horses forward with horrible abuse— not only will they be disgraced (how can they stand to be bested by a mere *mare?*), but Nestor will kill them if they lose; he himself will devise (*technôsomai*) a trick at a place where the course narrows and becomes uneven that will force Menelaos to fall back to avoid a collision. Menelaos does slow down, but the youngster's reckless conduct succeeds in infuriating him. The ruse works; however, Homer inform us that, had the course been longer, Menelaos would nevertheless have pulled ahead. One might say that, as far as the *Iliad* is concerned, natural excellence triumphs over *mêtis* in the long run. The *Odyssey* with its *polymêtis* hero might invert this equation.

Suddenly, in mid-course, Homer abruptly shifts our attention to the spectators where an unpleasant quarrel breaks out (Ψ 448-498); Idomeneus is unable to make out the chariot of Eumelos in the lead although he was the first to round the turning post, and it now appears that Diomedes is in front. The lesser Ajax —perhaps he had bet heavily on Eumelos— lets fly a string of abuse against the Cretan king and insists that Eumelos' mares are still ahead. Idomeneus responds angrily and demands a wager with Agamemnon acting as a *histor*. Things are about to turn ugly when Achilles intervenes to calm them both down. Ajax

2. M. Detienne and J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence: la μῆτις des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 19, do not seem to understand this: «Suivant les conseils de son père, le jeune homme profite d'un brusque resserrement de la piste...». Cf. H. Roisman, «Nestor's Advice and Antilochos' Tactics», *Phoenix* 42 (1988) 114-120; M. W. Dickie, «Fair and Foul Play in the Funeral Games in the *Iliad*», *Journal of Sport History* 11 (1984) 8-17; and M. Gagarin, «Antilochos' Strategy: The Chariot Race in *Iliad* 23», *Classical Philology* 78 (1983) 35-39.

*minor* will get his comeuppance later in the footrace when he slips in a pile of dung that fills his mouth and nose and precipitates gales of laughter from the spectators.

These scenes that focus on the audience of the games constitute more than mere interludes; they suggest a correspondence between the human spectators of the games and the divine audience. That equation is made explicit in a complex image from Book X, where Achilles chases Hektor over the Trojan plain:

X 158-166

πρόσθε μὲν ἐσθλὸς ἔφευγε, δῖωκε δὲ μιν μέγ' ἀμείνων  
 καρπαλίμως, ἐπεὶ οὐχ ἱερόιον οὐδὲ βοεῖην  
 ἀρνύσθη, ἅ τε ποσσὶν ἀέθλια γίγνεται ἀνδρῶν,  
 ἀλλὰ περὶ ψυχῆς θεόν Ἴκτορος ἵπποδάμοιο.  
 ὡς δ' ὅτ' ἀθλοφόροι περὶ τέρματα μώνυχες ἵπποι  
 ῥίμφα μάλα τρωχῶσι· τὸ δὲ μέγα κεῖται ἄεθλον,  
 ἧ τρίπος ἢ γυνή, ἀνδρὸς κατατεθνηῶτος·  
 ὡς τῷ τρις Πριάμοιο πόλιν πέρι δινηθήτην  
 καρπαλίμοισι πόδεσσι· θεοὶ δ' ἐς πάντες ὄρωντο.

«Noble was the man who fled, but far better was the one who pursued him  
 Quickly, since they were not contending for an ox-hide or a festal beast,  
 Which are the prizes for racing for men,  
 But they ran for the life of horse-taming Hector.  
 As when prize-winning hoofed horses run  
 About the turning post with all speed; and a great prize  
 Is set out, either a tripod or a woman, in honor of a man who has died;  
 So did the two whirl around the city of Priam with their swift feet,  
 and all the gods looked on.»

While elsewhere in the poem deadly warfare serves to entertain the gods,<sup>3</sup> here the human audience to the contests, like their divine counterparts, takes sides, laughs and picks quarrels. But the games, however hotly contested, however passionate the viewers' involvement, do not end in bloodshed.

In the aftermath of the race, the harsh realities of winning and losing, due as we have seen to both to human and divine contrivance, are

3. Cf. J. Griffin, *Homer on Life and Death*. Oxford, Oxford University Press, 1980, pp. 179-204.

mitigated by human generosity and compassion. In a cruel inversion of the victorious charioteer, the wretched Eumelos, limps in last, even behind Meriones, ignominiously dragging his broken chariot and driving his horses before him. «And seeing him, swift-footed shining Achilles felt pity» since «the best man comes last» (Ψ 534, 536). Achilles now proposes to give Eumelos the second prize. It is not surprising that the hero who is the best of the Achaians and whose natural *arête* is beyond dispute should attempt to modify the violent dislocation of natural excellence caused by the gods' intervention. At this point, however, the petulant Antilochos protests mightily, appealing –ironically– to *dikê*, and threatens to fight anyone who would deprive him of his prize. At which Achilles smiles –and finds another prize for Eumelos.

But there is more business to be settled as an enraged Menelaos insists that Antilochos take an oath that he did not cheat: «swear that you didn't willingly obstruct my chariot δόλω» (Ψ 585). *Dolos*, of course is a *mêtis* that has been found out. Rather than perjure himself, Antilochos apologizes and offers to make restitution: he pleads youthful folly: his *mêtis* was *leptê*. The effect of this speech on Menelaos is conveyed in a wonderful simile:

Ψ 597-600

τοῖο δὲ θυμὸς  
 ἰάνθη ὡς εἶ τε περὶ σταχύεσσιν ἐέρση  
 λήϊου ἀλδήσκοντος, ὅτε φρίσσουσιν ἄρουραι.  
 ὡς ἄρα σοι, Μενέλαε, μετὰ φρεσὶ θυμὸς ἰάνθη.

«His heart

Was warmed as the swelling dew around  
 The stalks of wheat, when the fields bristle with grain;  
 So indeed was the heart in you, Menelaos, warmed.»

I take Homer's apostrophe here as an expression of his affection for Menelaos since, magnanimously, the latter allows the impetuous youth to keep his prize. With equal generosity, Achilles honors Nestor by giving him the leftover prize, for which the old man thanks him by recounting an interminable tale of his youthful exploits when, on a similar occasion, at the funeral games for Amarugkeas, he came first in all the contests –except for the chariot race!

A final epilogue reveals that at least two of the contestants, interest-

stingly enough, the youngest ones, learn from their experiences in the chariot race. Antilochos, who hates to lose and values his prizes, has learned that there is another, perhaps more profitable, kind of *mêtis*; for later when he loses in the foot-race (where his youth should have been an advantage), he gives a little concession speech that flatters both the winner Odysseus and charms his host (Ψ 785-792), Achilles, who announces that the youth has spoken no vain *ainos*. Here *ainos* signifies not merely praise, but a coded message that the recipient can decipher. As Achilles immediately does, by rewarding Antilochos with an additional half talent of gold. Here is a pleasant *mêtis*, which accomplishes its purpose without giving offense: a good lesson to learn.

Meriones, I think has also learned something. Earlier, despite the slowness of his horses, he had been inspired to compete in the race by Nestor's praise of *mêtis* (for he volunteers only after). But later, when he competes in the archery contest where he is again the underdog, he, unlike his opponent Teucer, remembers to promise a hecatomb to Apollo (Ψ 872-73). Perhaps he has realized from the earlier event that, while human skill can improve your chances, a spectacular upset victory lies in the hands of the gods.

Those who see the Homeric heroes motivated solely by the competitive virtues and the desire to excel have not, I think, taken account of the funeral games. For there, compassion, generosity, and magnanimity play a crucial role, one that celebrates human kindness and generosity of spirit in an uncertain and precarious world.

## BIBLIOGRAPHY

- Benardete, S. «The *aristeia* of Diomedes and the Plot of the *Iliad*», *AGVN* 1 (1968): 10-38. Now reprinted in S. Benardete, *The Argument of the Action: Essays on Greek Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 2000, pp. 34-61.
- Detienne, M and J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence: la μῆτις des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.
- Dickie, M.W. «Fair and Foul Play in the Funeral Games in the *Iliad*», *Journal of Sport History* 11 (1984) 8-17.
- Gagarin, M. «Antilochus' Strategy: The Chariot Race in *Iliad* 23», *Classical Philology* 78 (1983) 35-39.
- Roisman, H. «Nestor's Advice and Antilochus' Tactics», *Phoenix* 42 (1988) 114-120.

ΤΕΧΝΗ, ΦΥΣΗ, ΚΑΙ ΘΕΟΙ  
ΣΤΗΝ ΑΡΜΑΤΟΔΡΟΜΙΑ ΤΗΣ ΡΑΨΩΔΙΑΣ Ψ ΤΗΣ ΙΛΙΑΔΑΣ

(Περὶληψη)

Η ΑΡΜΑΤΟΔΡΟΜΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΠΡΩΤΗ και εκτενέστερη περιγραφή αγώνων στους επικήδειους αγώνες για τον Πάτροκλο. Όπως τα υπόλοιπα επικά δρώμενα, η αρματοδρομία προσφέρει μια ανώδυνη, κωμική ίσως, εκδοχή της ζωής και του θανάτου στο πεδίο της μάχης. Εδώ ο νικητής θριαμβεύει του αντιπάλου του χωρίς να τον σκοτώνει· εδώ ακόμη και ο χαμένος κερδίζει κάτι· μπορεί βέβαια να αποδοκιμάζεται, δεν χάνει όμως τη ζωή του. Εξάλλου, οι δυνάμεις που καθορίζουν τη νίκη ή την ήττα στο πεδίο της μάχης είναι επίσης παρούσες σε αυτούς τους μη φονικούς αγώνες. Η ιπποδρομία αποτελεί μικρόκοσμο της λειτουργίας των δυνάμεων της φυσικής υπεροχής, της θεϊκής παρέμβασης, της ανθρώπινης τέχνης ή της πανουργίας και της τύχης. Η αλληλεπίδραση των τελευταίων τριών δυνάμεων με την τάξη της φυσικής ἀρετῆς καθιστά την ανθρώπινη ζωή απρόβλεπτη.

Πρώτα η φυσική τάξη. Σε μια ιπποδρομία, τα πιο γρήγορα άλογα θα πρέπει να νικούν. Όταν ο Αχιλλέας αναγγέλλει τον αγώνα, πέντε ανταγωνιστές σηκώνονται: κατά σειρά ο Εύμηλος, ο Διομήδης, ο Μενέλαος, ο Αντίλοχος και ο Μηριόνης. Αυτή η σειρά αντανακλά την αναμενόμενη σειρά της νίκης. Προτού αρχίσει ο αγώνας, οι συμμετέχοντες στο αγώνισμα ρίχνουν κλήρο για τις θέσεις τους. Τώρα η σειρά είναι ολότελα διαφορετική: πρώτος ο Αντίλοχος, δεύτερος ο Εύμηλος, τρίτος ο Μενέλαος, τέταρτος ο Μηριόνης και τελευταίος ο ἄριστος Διομήδης. Η τύχη λίγο έχει να κάνει με την τάξη της φυσικής υπεροχής. Η θεϊκή παρέμβαση προκαλεί την πιο εντυπωσιακή ανατροπή στην αναμενόμενη τάξη. Θυμωμένος με τον Διομήδη, ο Απόλλων του πετά το μαστίγιο από το χέρι του· γι' αυτό η Αθηνά όχι μόνο τού το δίνει πίσω, αλλά σπάει το ζυγό του άρματος του Εύμηλου, που έτσι βγαίνει τελευταίος. Η ανθρώπινη μῆτις με τον ίδιο τρόπο επηρεάζει το αποτέλεσμα, όχι όμως θεαματικά, και αποκαλύπτει τον αμφίσημο χαρακτήρα του. Γιατί όταν η μῆτις αξιοποιείται όχι ως επιδεξιότητα αλλά ως μέσο εξαπάτησης, ο ορμητικός Αντίλοχος κατορθώνει να πάρει τη δεύτερη θέση. Ο Μενέλαος παραμένει τρίτος.

Στο τέλος, παρά ταύτα, η σκληρή πραγματικότητα της νίκης και της ήττας, οφειλόμενες τόσο στα ανθρώπινα όσο και στα θεϊκά τεχνάσμα-

JENNY STRAUSS CLAY

τα, αμβλύνονται από την ανθρωπινή γενναιοδωρία και τη συμπάθεια, καθώς ο Μενέλαος παύει τη δικαιολογημένη διεκδίκηση της δεύτερης θέσης. Ο Αχιλλέας ωστόσο δίνει ένα βραβείο στον χαμένο Εύμηλο και χωρίς λόγο τιμά τον γέροντα Νέστορα επίσης με ένα βραβείο.

## Ο Αχιλλέας και η κηδεία του Πατρόκλου στη ραψωδία Ψ' της Ιλιάδας

ΟΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ ΣΧΟΛΙΑΣΤΕΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ της ραψωδίας Ψ' της *Ιλιάδας* αρχίζουν με μια παρατήρηση που αποδίδεται στον Friedrich Schiller από τη βιογράφο του, την Caroline von Wolzogen. Η Wolzogen αναφέρει ότι κάποτε ο Schiller είπε, με μελαγχολική φωνή, ότι «ακόμα κι αν κανείς σ' όλη τη ζωή δεν είχε κάνει τίποτε άλλο από το να διαβάσει την ραψωδία Ψ' της *Ιλιάδας*, δεν θα μπορούσε να παραπονεθεί για την ύπαρξή του». Η βιογράφος προσθέτει: «Ίσως μετά από αιώνες κάποιος ποιητής θα πει το ίδιο για ένα από τα έργα του (δηλαδή του Schiller)». Αλλά τίνος εντύπωση ήταν αυτή, δική της ή του Schiller;<sup>1</sup>

Δεν είναι σαφές γιατί ο Schiller εκτιμούσε τόσο πολύ την ομηρική περιγραφή της κηδείας του Πατρόκλου και των επιταφίων αγώνων. Στην «Εισαγωγή» του στη ραψωδία Ψ' ο Walter Leaf χαρακτηρίζει τον έπαινο του Schiller «κάπως υπερβολικό», αλλά φάχνει να βρει τη δικαίωση στην «ευρεία κλίμακα ανθρωπίνων συναισθημάτων που καλύπτει η ραψωδία, από το θέμα της αθανασίας που προκαλεί το όραμα του νεκρού του Πατρόκλου μέχρι τη χαρά μέσα στη δύναμη και ένταση της μάχης που εμψυχώνει τους αγώνες».<sup>2</sup> Ο Nicholas Richardson σχολιάζει: «Η καταθλιπτική μεγαλοπρέπεια της κηδείας του Πατρόκλου θα άρεσε ιδιαίτερα σε ένα ρομαντικό της περιόδου Sturm und Drang, αλλά σίγουρα θα θαύμαζε επίσης και τους επικήδειους αγώνες, των οποίων ο τόνος είναι τόσο διαφορετικός».<sup>3</sup> Οι Pierre Chantraine και Henri Goube περιορίζονται να πουν ότι «για να εκτιμήσει κανείς την ομορφιά της ραψωδίας Ψ' και να καταλάβει τον ενθουσιασμό του Schiller...πρέπει να πλησιάσει το κείμενο χωρίς προκατειλημμένες ιδέες και με τον νου του άγρυπνο».<sup>4</sup>

1. C. von Wolzogen, *Schillers Leben*, vol. 2. Stuttgart, J.G. Gotta, 1830, σ. 304.

2. W. Leaf, *The Iliad*, vol. 2. Amsterdam, A.M. Hakkert, 1960 (1902), σ. 467.

3. N. Richardson, *The Iliad, A Commentary*, vol. 6: *Books 21-24*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, σ. 164.

4. P. Chantraine et H. Goube, *Homère, Iliade: Chant XXIII*. Paris, Les Belles Lettres, 1964, σ. 1.

Θα ξαναγυρίσω στον Schiller, στο τέλος της ομιλίας μου, για να δούμε αν η ανάλυσή μου ρίχνει φως σ' αυτό το σχόλιο και στον λόγο της εκτίμησής του για τη ραψωδία Ψ.

Η ραψωδία Ψ είναι ουσιαστικά ραψωδία μετάβασης. Προετοιμάζει τον αναγνώστη ή ακροατή για τη μεταμόρφωση του Αχιλλέα από αλύπητο σφαγέα του Έκτορα και βεβηλωτή του πτώματός του σε σπλαχνική μορφή, που μπορεί να νιώσει οίκτο για τον Πρίαμο, να επιστρέψει το πτώμα του νεκρού του γιου και να κάνει δυνατή την ταφή του. Βέβαια, στην αρχή της ραψωδίας Ω ο Αχιλλέας εξακολουθεί να εκφράζει το προσωπικό του μίσος για τον Έκτορα, καθώς συνεχίζει να κακομεταχειρίζεται το πτώμα του. Δημόσια, όμως, έχει σε κάποιο σημείο ενσωματωθεί εκ νέου στην ελληνική «κοινότητα» και έχει δείξει ικανότητα να σκεφθεί και να πράξει όχι μόνο εγωιστικά αλλά και σύμφωνα με τις ανάγκες των άλλων.<sup>5</sup> Όπως αποδεικνύει η Jinyo Kim, της καινούργιας ικανότητας του Αχιλλέα να «νιώσει οίκτο», που φθάνει στο αποκορύφωμά της στη σκηνή με τον Πρίαμο, προηγούνται στη ραψωδία Ψ δείγματα της ανανεωμένης φιλότητας προς τον στρατό συλλογικά και προς τον Πάτροκλο, τον Αντίλοχο, και τον Εύμηλο προσωπικά. Αντίθετα με την πρότερη αλληλεγγύη του με τον στρατό, που βασιζόταν στον κοινό πόλεμο κατά των Τρώων, αυτή η ανανεωμένη φιλότης βασιζείται στην κοινή τους θνητότητα.<sup>6</sup> Καθώς ο Αχιλλέας καταφέρνει να καταλάβει τον θεμελιώδη όρο της θνητότητας που έχει από κοινού με τον Πρίαμο –τη θνητότητά τους και τον πόνο του θανάτου– ξεπερνάει την εχθρότητα ανάμεσα τους, η οποία πρέπει να ληφθεί πως είναι απλώς εξωτερική και τυχαία. Στα πλαίσια του θανάτου του Πατρόκλου, της κηδείας και των αγώνων προς τιμή του, ο Αχιλλέας δίνει ένα καινούργιο και βαθιά θετικό νόημα στην απαισιδοξία των λόγων του προς τον Οδυσσέα στη ραψωδία Ι: « την ίδια τιμή έχουν ο δειλός και ο γενναίος / αυτός που δεν κάνει τίποτα και αυτός που κάνει πολλά πεθαίνουν με τον ίδιο τρόπο» (έν δὲ ἤ τιμῆ ἡμὲν κακὸς ἢ δὲ καὶ εὐσθλὸς / κάτθαν' ὁμῶς ὃ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὃ τε πολλὰ ἔσργως, I 319-320).<sup>7</sup>

Η κηδεία του Πατρόκλου είναι η κρίσιμη στροφή στην εξέλιξη του Αχιλλέα στο να συνειδητοποιήσει την ανθρώπινη κατάσταση που συμ-

5. Βλ. O. Taplin, *Homeric Soundings*. Oxford, Oxford University Press, 1992, σ. 260.

6. Βλ. J. Kim, *The Pity of Achilles. Oral Style and the Unity of the Iliad*. Lanham, Boulder, New York, Oxford, Lexington Books 2000, σ. 146.

7. Οι μεταφράσεις δικές μου.



μερίζεται με τον Πρίαμο. Η μῆνις κατά του Αγαμέμνονα και του στρατού των Ελλήνων είχε, κατά μεγάλο βαθμό, μετατοπισθεί. Ο Αχιλλέας οργίστηκε, γιατί τον πρόσβαλε ο Αγαμέμνονας, παρά το γεγονός ότι η ζωή του θα ήταν σύντομη (*μινυνθάδιον*, Α 353) και ο ίδιος καταδικασμένος από τη μοίρα να πεθάνει γρηγορότερα απ' τους άλλους (*ώκυμωρῶτατος ἄλλων*, Α 505). Μετά τον θάνατο του Πατρόκλου, όταν η μῆνις του Αχιλλέα στρέφεται εκ νέου ενάντια στον Έκτορα και τους Τρώες, η οργή του στην πραγματικότητα στρέφεται κατά της συντομίας της ζωής του, κατά της πραγματικότητας ότι θα πεθάνει. Κατά τη διάρκεια όμως της κηδείας του Πατρόκλου και των αγώνων, φθάνει σε μια καινούρια αναγνώριση: ότι ο θάνατος «δεν είναι αντίπαλος της ζωής, αλλά ...απαραιτήτο κομμάτι της».<sup>8</sup>

Το όνειρο στο οποίο η ψυχή του Πατρόκλου επιτιμητικά προτρέπει τον Αχιλλέα να τον κηδεύσει «όσο το δυνατό γρηγορότερα», ώστε να πάψει «να περιφέρεται άσκοπα» και να περάσει τον ποταμό, για να «ανακατωθεί» με τις άλλες «σικιές των νεκρών» (Ψ 71-74), δείχνει αυτή τη νέα αντίληψη του θανάτου τη στιγμή που ξυπνάει στο μυαλό του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας επίμονα συνέχιζε να μεταχειρίζεται με αντίθετο τρόπο τα πτώματα του Πατρόκλου και του Έκτορα, παρά τη δήλωσή του στον στίχο Ψ 9 ότι τα νεκρικά έθιμα είναι «ιδιαιτερο προνόμιο των νεκρών» (*γέρας θανόντων*).<sup>9</sup> Αλλά η ψυχή (στην οποία για ευκολία από 'δω και πέρα θα αναφέρομαι σαν «Πάτροκλο») δεν αναφέρει καν τον Έκτορα, αν και ο Αχιλλέας επανειλημμένως υποσχέθηκε να τάξει το πτώμα του Έκτορα στα σκυλιά και να θυσιάσει δώδεκα νέους, μόνο και μόνο για χατήρι του συντρόφου του (Σ 334-337, Ψ 21-23, 181-183).<sup>10</sup> Αντίθετα, ο Πάτροκλος του λέει:

«Δος μου το χέρι σου, με δάκρυα σε παρακαλώ. Γιατί ποτέ πια δεν θα γυρίσω από τον Άδη, αφού θα μου δώσεις το μερίδιό μου της φωτιάς.

Γιατί ζωντανοί εμείς οι δύο δεν θα κάτσουμε ποτέ πια όπως πριν

8. Kim, 145 με τη σημ. 200.

9. Βλ. Ch. Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*. Leiden, Brill, 1971, σ. 48. M. S. Mirto, "Commento", in *Iliade*. Traduzione e saggio introduttivo di G. Paduano, commento de M.S. Mirto. Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, σ. 1444.

10. Βλ. Ο. Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο και Τεχνική της Ιλιάδας*. Αθήνα, Ίκαρος, 1947, σ. 176.

παράμερα από τους συντρόφους μας να κάνουμε σχέδια, αλλά ο μισητός θάνατος  
 με κατάπие, που μου 'λαχε την ώρα που γεννιόμουνα.  
 Κι όσο για σένα, Αχιλλέα που μοιάζεις με τους θεούς,  
 είναι η μοίρα σου να χαθείς κάτω από τα τείχη των πλούσιων Τρώων.»

Ο Πάτροκλος δεν μιλάει για την *Κήρα* που «με κατάπие» σαν να ήταν κάτι το εξωτερικό που απειλεί να πέσει επάνω του, αν και αυτό είναι το φυσικό για την *Κήρα* αλλού στην *Ιλιάδα* σε τυποποιημένες εκφράσεις (φόρμουλες) όπως *κῆρ' ἄλεείνων* και *φόνον καὶ κῆρα φέροντας*. Ούτε και ο Πάτροκλος έχει στο νου του μιαν οντότητα που φανερώνεται την ώρα του θανάτου, όπως μιλάει ο Αχιλλέας για την *Κήρα* στους στίχους Σ 115-116 και Χ 335. Μάλλον, για τον Πάτροκλο, η *Κήρ* (δηλαδή ο θάνατος) παίρνει έναν άνθρωπο σα μερίδιό της ακόμα και την ίδια ώρα που γεννιέται (γιγνόμενόν περ, Ψ 79). Με άλλα λόγια, ο θάνατος δεν είναι αντίθετος στη ζωή αλλά αδιάσπαστο μέρος αυτής.<sup>11</sup> Όταν ο Αχιλλέας προσπαθεί να αγκαλιάσει τον Πάτροκλο και ξυπνάει από το όνειρό του, φωνάζει: «Ωστε πραγματικά υπάρχει, ακόμα στο σπίτι του Άδη, / μια σκιά και μια εικόνα, αλλά δεν υπάρχει καθόλου ζωτική ενέργεια» (*ἦ ῥά τίς ἐστί καὶ εἶν Ἄϊδαο δόμοισι / ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν*, Ψ 104). Αυτή τη στιγμή ο Αχιλλέας καταλαβαίνει «την τελική κενότητα του θανάτου», την πραγματική του φύση.<sup>12</sup> Βιάζεται να κηδέψει τον Πάτροκλο και μ' αυτόν τον τρόπο παραδέχεται τον θάνατο και τον πόνο που συνεπιφέρει σαν το τελικό, φυσιολογικό κομμάτι της ζωής.

Καθώς παύει να «είναι οργισμένος που πεθαίνει το φως», ο Αχιλλέας αρχίζει να επιστρέφει στη ζωή που είχε απορρίψει όταν έμαθε ότι ο Πάτροκλος πέθανε. Από την αρχή της ραψωδίας Σ και έπειτα, ο Αχιλλέας, που έχει εξισώσει τον θάνατο του Πατρόκλου με τον δικό του, συνεχώς εμφανίζεται (και ακόμα παρουσιάζει τον εαυτό του) συμβολικά νεκρό, και οι αναφορές στον επικείμενο θάνατό του γίνονται πιο συχνές και πιο ειδικές (Σ 95-96, Τ 416-417, Χ 359-360, Ψ 80-81). Η *μῆνις* του σβήνει τη *φιλότητά* του, και οι πράξεις του στο πεδίο της μάχης στις ραψωδίες Σ-Χ γίνονται πιο άγριες και απάνθρωπες, πιο δαιμονικές. Για παράδειγμα, στη ραψωδία Σ 104 μιλάει απλά για τον εαυτό του μεταφορικά σαν *ἄχθος ἄρούρης*, «ένα φορτίο πάνω στη γόνιμη γη», αλλά σε

11. Βλ. Kim, 146.

12. Segal, 51.

μια πιο ανεπτυγμένη παρομοίωση στη ραψωδία Υ 495-499, η καταστροφή που προκαλεί παρομοιάζεται με το αλώνισμα του κριθαριού, μια αγροτική δραστηριότητα που θά 'πρεπε να συσχετισθεί με τη γονιμότητα και τη ζωή, αλλά σχετίζεται με τον ωμό θάνατο και την καταστροφή.

Όταν ο Πάτροκλος αναγκάζει βίαια τον Αχιλλέα να αναγνωρίσει τον θάνατο σαν μέρος της ζωής, αρχίζει κατηγορώντας τον ότι δεν νοιάζεται πια γι' αυτόν. «Δεν με παραμελούσες όταν ζούσα, αλλά το κάνεις τώρα που πέθανα» (οὐ μὲν μευ ζώντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος, Ψ 70). Η κατηγορία αυτή φέρνει στην επιφάνεια συναισθηματικά θέματα που είναι κεντρικά στις ραψωδίες Ψ και Ω, γιατί σ' αυτές η «φροντίδα» και η «έγνοια» για κάποιον άλλον σχετίζονται στενά θεματικά με τον σεβασμό (*αἰδώς*, *αἰδέομαι*), τον οίκτο (*ἔλεος*, *ἐλέω*, *ἐλεαίρω*, *οἴκτος*, *οἰκτ(ε)λίρω*) και την ανθρώπινη «αλληλεγγύη» (*φιλότης*, *φιλέειν*) που ο Αχιλλέας εκφράζει στη συνομιλία του με τον Πρίαμο. Ἀκηδέω («να μη νοιάζομαι», «να αδιαφορώ») είναι το αντίθετο του *κῆδομαι*, «ανησυχώ για κάποιον», «φροντίζω κάποιον». «Φροντίδα» και «έγνοια» είναι επίσης η αρχική σημασία του ουσιαστικού *κῆδος*, που στην Ιλιάδα απαντά πιο συχνά στον πληθυντικό, *κῆδεα*, και συνήθως αναφέρεται στα βάσανα και πάθη του πολέμου, στα οποία περιλαμβάνεται και ο θάνατος. Να «νοιάζεται» κανείς θα πει να λυπάται γι' αυτά τα βάσανα. Σύμφωνα με δύο ειδικές σημασίες του *κῆδος*, «η θλίψη» ή τα «νεκρικά έθιμα» και η «συγγένεια εξ αγχιστείας», τα θρησκευτικά και κοινωνικά έθιμα που έχουν να κάνουν με τη δέουσα φροντίδα σε σχέσεις γάμου και στενής φιλίας συμπεριλαμβάνουν τον οίκτο και την απότιση τιμής προς τον νεκρό μέσα από τις δέουσες νεκρικές τελετουργίες.<sup>13</sup> Έτσι στη ραψωδία Ψ 70, όταν ο Πάτροκλος λέει στον Αχιλλέα ότι, παραλείποντας να τον θάψει, «δεν νοιάζεται», ο γιος του Μενoitίου στην πραγματικότητα τον κατηγορεί για ρήξη της ειδικής φιλότητάς τους. Στη ραψωδία Ω ο Αχιλλέας αποκαλεί τους θεούς *ἀκηδέες* (Ω 526) ιδιαίτερα γιατί, σαν αθάνατοι, ούτε υποφέρουν ούτε λυπούνται για τα *κῆδεα* των άλλων. Η μόνη εξαίρεση στην Ιλιάδα είναι ο Δίας, που λυπάται τα άλογα του Αχιλλέα όπως στέκονται και κλαίνει για τον νεκρό Πάτροκλο στη ραψωδία Ρ 441-447, κι αυτή «είναι η εξαίρεση που αναδεικνύει τον κανόνα, γιατί η πηγή της λύπης του Δία για τα ζώα είναι ο θάνατος του Πατρόκλου και

13. Βλ. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris, Éditions Klincksieck, 1968-80, σ. 423. s.v. *κῆδω*. 3; L. Muellner, *The Anger of Achilles: Mῆνις in Greek Epic*. Ithaca, N.Y., Cornell University Press 1996, σ. 163.

σε τελευταία ανάλυση η ανθρωπίνη θνητότητα». Και η Θέτις, η μόνη θεότητα που αναφέρεται καθαρά ότι έχει κήδεα, δοκιμάζει αυτά τα χαρακτηριστικά ανθρώπινα βάσανα «ακριβώς εξαιτίας των δύο θνητών με τους οποίους είναι δεμένη, τον Πηλέα και τον Αχιλλέα (Σ 429-441)».<sup>14</sup>

Δεν είναι τυχαίο ότι, όταν ο Τελαμώνιος Αίας παρακαλεί τον Αχιλλέα στη ραψωδία Ι, τελειώνει τον λόγο του προτρέποντας τον να:

I 640-642

«σεβαστεί[ς] τις υποχρεώσεις της φιλοξενίας. Από στρατό των Αχαιών είμαστε εμείς εδώ κάτω από τη στέγη σου, και είμαστε περισσότερο απ' άλλους πρόθυμοι να σταθούμε πιο κοντά και με περισσότερη αγάπη για σένα απ' όλους τους Αχαιούς.»<sup>15</sup>

Νωρίτερα ο Αχιλλέας λέει στον Φοίνικα:

I 613-615

«Δεν πρέπει να γίνεις φίλος του Αγαμέμνονα, για να μη σε μισήσω εγώ που είμαι φίλος σου. Είναι καλό, όσο με αφορά, να δημιουργείς προβλήματα σ' αυτόν που δημιουργεί προβλήματα σεμένα.»

Ο Αχιλλέας δεν υποχωρεί στα επιχειρήματα του Φοίνικα ή του Αίαντα στη ραψωδία Ι με το να δηλώνει τις αμοιβαίες υποχρεώσεις φροντίδας και φιλίας μεταξύ του εαυτού του και των πρέσβων, αλλά υποκύπτει στον Πάτροκλο στη ραψωδία Ψ, δηλώνοντας το δικαίωμα που έχει σ' αυτόν «ο πιο κοντινός και πιο αγαπημένος» –ο Πάτροκλος που είναι αληθινά κήδιστος και φίλτατος. Έτσι εκφράζει την καινούργια αντίληψη ότι ο «θάνατος και τα συναισθήματα που προκαλεί είναι καθοριστικά

14. Kim, 64, σημ. 64.

15. Σχετικά με το νόημα των λέξεων *αίδώς*, *αϊδέομαι* και *φιλότης*, *φιλέω*, βλ. S. L. Schein, «Η φιλία στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*», στον τόμο *Μάχη Παΐζη Αποστολοπούλου* (επιμ.), *Ιλιάδα και Οδύσσεια. Μύθος και ιστορία. Πρακτικά Δ' συνεδρίου για την Οδύσσεια* (9-15 Σεπτεμβρίου 1984). Ιθάκη, Κέντρο Οδύσειακών Σπουδών, 1986, σ. 132. Βλ. και G. Glotz, *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*. Paris, Albert Fontemoing, 1904, σσ. 138-9· E. Benveniste, *Indo-European Language and Society*, μτφ. E. Palmer, Coral Gables, Fla. Miami University Press, 1973, σ. 278.

κοινωνικά φαινόμενα, που δένουν τους ανθρώπους τον έναν με τον άλλον όπως κάνει και η ίδια η αγάπη».<sup>16</sup>

Η κηδεία και τα νεκρικά άθλα του Πατρόκλου είναι κοινωνικές λειτουργίες που τιμούν όπως πρέπει τον νεκρό ήρωα και βοηθούν να συμφιλιώσουν τον Αχιλλέα –ειδικά τον Αχιλλέα– και τους Μυρμιδόνες μέσα στη στρατιωτική κοινωνία. Ο «πόθος για επίσημο θρήνο του νεκρού» (γόου ζμερος) που η Θέτις ξυπνά στους Μυρμιδόνες και που οι ίδιοι ικανοποιούν με τον Αχιλλέα πρωτοστάτη (Ψ 15-18) είναι μια έκφραση της ενσυστατώδους ανάγκης να συμβιβασθούν με τον θάνατο του συντρόφου τους. Από την άλλη μεριά, ο πόθος για τον γόον που ο ίδιος ο Αχιλλέας νιώθει για τον Πάτροκλο (Ψ 94) και ξυπνάει στους Μυρμιδόνες και σ' ολόκληρο τον στρατό (Ψ 108, 153), μαζί με τη νεκρική τελετουργία που ακολουθεί, είναι σημάδι της μειωμένης αποξένωσης και πρωτοεμφανιζόμενης κοινωνικής ενοποίησης, όπως είναι «το μισητό γεύμα» με τον Αγαμέμνονα και τους άλλους Έλληνες βασιλείς, με το οποίο ο Αχιλλέας απρόθυμα «συμφωνεί» (στυγεργή πειθώμεθα δαιτί, Ψ 48).

Βέβαια ο Αχιλλέας δεν γίνεται με κανένα τρόπο εντελώς ένα με τους άλλους. Η αποκατεστημένη φιλότις δεν αναιρεί τη μῆνιν προς τον Έκτορα. Ο μαρτυρικός Αχιλλέας δεν είναι ακόμα σε κατάσταση να σκεφθεί τις ανθρώπινες ανάγκες του εχθρού του, όπως είναι φανερό από την κακομεταχείριση του πτώματος του Έκτορα ακόμα και μετά την επίσκεψη του Πατρόκλου και την κηδεία (Ω 14-18) και τη συνεχιζόμενη απόφασή του να ταΐσει τα σκυλιά με το πτώμα (Ψ 183). Ίσως η πιο επιτακτική ένδειξη της συνεχιζόμενης αποξένωσης του Αχιλλέα από τον εαυτό του είναι ο τρόπος με τον οποίο το ποίημα συνεχίζει να τον εμφανίζει σαν συμβολικά νεκρό. Όταν ο Αχιλλέας οργανώνει την κηδεία του Πατρόκλου, στην ουσία οργανώνει τη δική του κηδεία· αυτό γίνεται ξεκάθαρα, πρώτον, όταν κόβει και καίει μαζί με το πτώμα την μπούκλα από τα μαλλιά του, που προοριζόταν για τον ποταμό Σπερχειό, όταν θα επέστρεφε στην πατρίδα του· δεύτερον, όταν λέει «δεν θα γυρίσω στην αγαπημένη μου πατρίδα» (Ψ 150)· επίσης, όταν αναφέρει τη χρυσή φιάλη που θα φυλάξει τα δικά του κόκκαλα μαζί με του Πατρόκλου και μιλάει για τη νεκρή σωρό που οι Αχαιοί θα υψώσουν πάνω τους (Ψ 243-248). Ο συμβολικός θάνατος του Αχιλλέα υποδηλώνεται επίσης από τη χρήση των μοτίβων και ίσως ειδικών στίχων που στην ποιητική παράδοση σχετίστηκαν με την κηδεία του Αχιλλέα, για να περιγράψουν την

16. Muellner, 164.

κηδεία του Πατρόκλου.<sup>17</sup> Ακόμα και η απροσδόκητη, προφανώς χωρίς κίνητρο, αναφορά στη Θέτιδα σαν αυτή που ξύπνησε στους Μυρμιδόνες μια επιθυμία για γόνον (Ψ 14), αποκτά νόημα, γιατί κάθε φορά που εμφανίζεται στο ποίημα, η Θέτις «φέρει μαζί της τη σκέψη του Αχιλλέα όπως πλησιάζει τον θάνατο».<sup>18</sup>

Στα άθλα που ακολουθούν την κηδεία του Πατρόκλου, ο Αχιλλέας δείχνει μια ελεγχόμενη, απόμακρη κοινωνικότητα καθώς επιβλέπει τον αγώνα και μοιράζει τα δώρα.<sup>19</sup> Λύνει ευγενικά τη διαφωνία μεταξύ του Αίαντα, γιου του Οϊλέα, και του Ιδομενέα (Ψ 492-498) και την πάλη μεταξύ του Τελαμώνιου Αίαντα και του Οδυσσέα (Ψ 735-737). Έχοντας ο ίδιος στερηθεί βραβείου και τιμής νωρίτερα στο ποίημα, δίνει τώρα γενναιόδωρα ένα παραπάνω βραβείο στον Εύμηλο (Ψ 536-538, 558-565) «όπως αρμόζει» (ώς έπιεικός, Ψ 537) και ένα «ενθύμιον» (χειμελίον, Ψ 618) στον Νέστορα σε ανάμνηση των επιτάφιων αθλητικών αγώνων προς τιμή του Πατρόκλου (Ψ 615-623). Ακόμα, δίνει ένα πρώτο βραβείο χωρίς αγώνα για τη ρίψη του ακοντίου στον Αγαμέμνονα με υπεροπτικό –για να μην πω ειρωνικό– ύφος, για να τιμήσει την υπεροχή του και έτσι να προλάβει απογοήτευση και δυνατή σύγκρουση: «γιατί γνωρίζουμε», λέει, «κατά πόσο πολύ ξεπερνάς όλους τους άνδρες / και κατά πόσο πολύ είσαι καλύτερος τόσο στη δύναμη όσο και στο ακόντιο» (ιδμεν γάρ ὄσον προβέβηκας ἀπάντων / ἦδ' ὄσον δυνάμει τε καὶ ἤμασιν ἔπλευ ἄριστος, Ψ 890-891).<sup>20</sup> Γενικά, οι αγώνες δείχνουν τον Αχιλλέα να αλλάζει τον απαρηγόρητο, γεμάτο μίσος, ήρωα, που είναι στις ραψωδίες Σ-Ψ, στη σπλαχνική μορφή της σκηνής με τον Πρίαμο στη ραψωδία Ω.

Σχετικά με αυτή τη μεταμόρφωση, το πιο σημαντικό στοιχείο των αγώνων είναι η σκέψη του Αχιλλέα για τον Εύμηλο, μετά την καταστροφή του άρματός του από την Αθηνά και την αποτυχία του να κερδίσει τον αγώνα. Ο Αχιλλέας λυπάται τον Εύμηλο (ᾠκτεϊρε, Ψ 534) ακριβώς

17. Βλ. J. T. Kakridis, *Homeric Researches*. Lund, C.W. Gleerup, 1949, σσ. 75-83· W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*. Wiesbaden, F. Steiner Verlag, 1960, σσ. 332-3.

18. E. T. Owen, *The Story of the Iliad*. Toronto, Toronto University Press, 1946, σ. 11.

19. Βλ. C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1958, σ. 215· W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*. Stuttgart, K.F. Kohler Verlag, 1965 (4), σσ. 346-7.

20. Βλ. Κομνηνού-Κακριδή, 178· Mirto, 1478.

γιατί «ο καλύτερος των ανδρών ήρθε τελευταίος» (λοῖσθος ἀνὴρ ᾧριστος, Ψ 536) και έχασε την αρμόζουσα τιμή. Αυτό δείχνει ότι ο Αχιλλέας έχει εγκαταλείψει, για χάρη μια πιο θετικής άποψης της ανθρωπίνης κατάστασης, την απογοήτευση που είχε εκφράσει στη σκέψη ότι την ίδια τιμή έχουν ο δειλός και ο γενναίος (ἐν δὲ ἤϊ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἠδὲ καὶ ἔσθλος, I 319).<sup>21</sup> Το επεισόδιο με τον Εὐμηλο μοιάζει σαν να είναι μια μικροσκοπική εκδοχή της μετάβασης που γίνεται ορατή στη ραψωδία Ψ σαν σύνολο.

Αυτή η μετάβαση όμως δεν ολοκληρώνεται στη ραψωδία Ψ. Ο Αχιλλέας μπορεί να γίνεται ένα με τον ελληνικό στρατό αλλά δεν γίνεται, θα έλεγα, με την ανθρώπινη κοινότητα. Στην αρχή της ραψωδίας Ω κλαίει ακόμα αχόρταγα και εξακολουθεί να προσβάλλει το πτώμα του Έκτορα. Μόνο όταν τα παρακάλια του Πριάμου κάνουν τον Αχιλλέα να λυπηθεί τον πόνο του βασιλιά, να τον υιοθετήσει (αν μπορώ να χρησιμοποιήσω ένα οξύμωρο) σαν ένα πατέρα στον οποίο μπορεί να εξασφαλίσει σπουδαία θρέπτρα –τότε μόνο μπορεί ο Αχιλλέας να αποκτήσει βαθύτερη αντίληψη της ανθρωπίνης κατάστασης, και μια πιο ολοκληρωμένη ανθρωπιά.<sup>22</sup> Αλλά ακόμα και αυτή η αντίληψη και η συμπάθεια που δείχνει στον Πρίαμο δεν αλλάζουν δύο ουσιώδεις αλήθειες: ο Αχιλλέας έχει, στην πραγματικότητα, λεηλατήσει την Τροία σκοτώνοντας τον Έκτορα, και γνωρίζει ότι ο δικός του θάνατος θα έρθει γρήγορα από τον Απόλλωνα και τον Πάρη.

Δεν ξέρω αν η ανάλυσή μου του Αχιλλέα και της κηδείας του Πατρόκλου ρίχνει κάποιο φως στον υπερβολικό έπαινο του Schiller της ραψωδίας Ψ. Ίσως, όμως, μια κατανόηση της κοινωνικής και τελετουργικής σημασίας του κεφαλαίου αυτού και της επανάκτησης της φιλότητας του Αχιλλέα παρέχει κάποιο κλειδί στο νόημα του Schiller. Σύμφωνα με την Caroline von Wolzogen, ο Schiller έκανε το σχόλιο αυτό για τη ραψωδία Ψ πολύ αργά στη ζωή του, και επομένως όταν από καιρό είχε απομακρυνθεί από τη φάση του Sturm und Drang. Τότε είχε πεισθεί για τον κίνδυνο του ακραίου ατομιστικού και του είδους του φανατικού ιδεαλισμού που μερικά από τα πρωιμότερα έργα του υμνούσαν. Ίσως ο θαυμασμός του Schiller για τη ραψωδία Ψ βασιζόταν στον θαυμασμό του για την επιστροφή του φανατικού, ιδεαλιστή ατομιστή Αχιλλέα στην ενότη-

21. Βλ. Kim, 61.

22. Βλ. N. Felson, «Threptra and Invisible Hands: The Father-Son Relation in *Iliad* 24», *Arethusa* 35 (2002) 35-50· W. Schadewaldt, 348.

τα της κοινωνίας και στην επαναφορά της αλληλεγγύης μεταξύ αυτού και της στρατιωτικής κοινωνίας.\*

\* Θα ήθελα να ευχαριστήσω την Κωνσταντίνα Ταγοπούλου, καθηγήτρια της νεοελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας στο Queens College City of New York, η οποία μετέφρασε αυτό το δοκίμιο από τα αγγλικά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Benveniste, É. 1973. *Indo-European Language and Society*, μτφρ. E. Palmer. Coral Gables, Miami University Press.
- Chantraine, P. 1968-80. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris, Éditions Klincksieck.
- Chantraine, P et H. Goube. 1964. *Homère, Iliade: Chant XXIII*. Paris, Les Belles Lettres.
- Glotz, G. 1904. *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*. Paris, Albert Fontemoing.
- Felson, N. 2002. «Threptia and Invisible Hands: The Father-Son Relation in *Iliad* 24», *Arethusa* 35 (2002) 35-50.
- Kakridis, J. T. 1949. *Homeric Researches*. Lund, C.W. Gleerup.
- Κομνηνού-Κακριδής Ο. 1947. *Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Kullmann, W. 1960. *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*. Wiesbaden, F. Steiner Verlag.
- Leaf, W. 1960 (1902). *The Iliad*, vol. 2. Amsterdam, A.M. Hakkert.
- Mirto, M.S. 1997. "Commento", in *Iliade. Traduzione e saggio introdotti vo di G. Paduano. Commento de M.S. Mirto*. Torino, Einaudi-Gallimard.
- Muellner, L. 1996. *The Anger of Achilles: Μῆνις in Greek Epic*. Ithaca, N.Y. Cornell University Press.
- Owen, E.T. 1946. *The Story of the Iliad*. Toronto: Toronto, University Press.
- Richardson, N. 1993. *The Iliad. A Commentary, vol. 6: Books 21-24*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Schadewaldt, W. '1965. *Von Homers Welt und Werk*. Stuttgart, K.F. Kohler Verlag.
- Schein, S. L. 1986. «Η φίλια στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*», στον τόμο *Μάχη Παΐχη Αποστολοπούλου (επιμ.), Ιλιάδα και Οδύσσεια. Μύθος και ιστορία. Πρακτικά Δ' συνεδρίου για την Οδύσσεια (9-15 Σεπτεμβρίου 1984)*. Ιθάκη, Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, 129-140.
- Segal, C. 1971. *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*. Leiden, Brill.
- Taplin, O. 1992. *Homeric Soundings*. Oxford, Oxford University Press.
- Whitman, C. H. 1958. *Homer and the Heroic Tradition*. Cambridge Mass., Harvard University Press.
- Wolzogen von, C. 1830. *Schillers Leben*, vol. 2. Stuttgart, J.G. Gotta.



## A Battlefield of the Emotions: Homer's Helen

IT IS THE WISDOM OF THE ORGANIZERS we have to thank for a definition of «Contests and Rewards», which is broad enough to include not just external contests –whether of a warlike or peaceful nature– but internal contests as well –«mental contests», as the letter of invitation put it. This is all the more welcome given that the extraordinary impact the Homeric epics had on their primary audience is almost certainly attributable to more than just Homer's clever restructuring of the ancient Troy narrative. As researchers have long been stressing, it was Homer's *exploratory* approach to the plot, his meticulous fleshing out of the various characters, of their personalities and the motivation behind their actions, that is likely to have carried the most weight.<sup>1</sup>

1. It has rightly been suggested that we are witnessing here a tendency to «psychologize the facts of the saga» (W. Kullmann, «Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung», in *Wiener Studien* 15, 1981, 26 = *Homerische Motive*, Stuttgart 1992, 85: «Im Grunde können wir bei fast allen wichtigen Gestalten die Beobachtung machen, daß das, was von ihnen erzählt ist, eine Charakterisierung darstellt, die sich an den Fakten der Sage [...] orientiert. Der Iliasdichter *erfindet einen Charakter*, der zu dem paßt, was in der Sage als Schicksal der betreffenden Personen geschildert war»). This tendency pervades the *Iliad* (cp. J. Latacz, *Homer, His Art and His World*, Univ. of Michigan Press 1998, 77 = *Όμηρος. Ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2000, 112 = J. Latacz, *Homer, Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf / Zürich '2003, 97). – It is quite right, of course, to emphasize the «principle of the precedence of the myth over the characters» (D. N. Maronitis, «Problems of the Homeric Helen», in *Εύχην Όδυσσεΐ*, Ithaca: Center for Odyssean Studies 1995 = *Homeric Megathemes*, Lanham etc. 2004, 119), but this does not exclude the careful psychologization by which Homer shifts the incidents of the saga to a deeper, internal level. It is just this innovation that seems to have made it possible for *his* version of the old saga to outdo the versions of all his competitors (and to be kept alive to this day). – The vast bibliography on the Homeric Helen is usefully reduced in Reichel (n. 7 below), 305–307. – The Greek text used here is Martin West's (*Homerus, Ilias*, Vol. I/II, Recensuit / Testimonia conguessit Martin L. West, Monachii et Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri / K.G. Saur MCMXCVIII/MM). – I am deeply grateful to Professor Maronitis and his team for a wonderful time on Ithaca.

Homer's elaboration of his protagonists' mental contests plays a crucial role in this respect. Both epics, and the Iliad in particular – which I have to focus on here – are of course teeming with rather simple, one-dimensional characters. Among those that instantly spring to mind are Aias, Diomedes and Glaukos or, on the female side, Andromache or Briseis. On the whole, however, it is clearly the *complex* characters that predominate. I am thinking here of figures such as Akhilleus, torn between his craving for glory on the battlefield on the one hand and his love of life on the other;<sup>2</sup> then there is the power-hungry, but fearful Agamemnon, and Hektor, whose sense of duty is permanently at odds with his devotion to his family. Nor should Paris be forgotten – Paris, whose impulsive, artistic temperament is forever defying his compulsively dutiful attempts to deny it.

This array of complex male protagonists is matched on the female side by Homer's characterization of Helen. Homer's primary audience must have found Helen to be an exceptionally fascinating creation. She was, after all, the traditional *casus belli*. According to the story of Troy, it was on Helen's account that the Trojan War was fought – with all the appalling loss of life, and loss of confidence, that that war entailed. It follows that Helen must have featured in countless oral versions of the story long before Homer. And whereas her *function* was doubtless always the same, it is likely that in most other respects the portrayal of Helen differed from version to version, depending on the worldview, moral values and calibre of the singer. Yet even then, the two *poles* between which all depictions of Helen must have moved, were almost certainly the same as they were in later Greek and European poetry: Some regarded her as the innocent victim of the essentially male art of seduction – to others, though, she was merely an adulteress, sorely wanting in self-discipline. The possibilities for *variation* between these two extremes, however, were boundless. Whether they had been explored to any great extent even *before* Homer, whether any serious effort had been made to penetrate the complex psychology of this figure, is something we do not know. And something that seems unlikely. What we do know is that Homer, at any rate, obviously regarded the characterization of Helen as *especially* challenging.

Homer's psychological fleshing out of Helen rests above all on her

2. See J. Latacz, *Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes*, Stuttgart / Leipzig 1995. <sup>2</sup>1997.

*importance* to the two warring parties. This emphasis on Helen's importance is such a recurrent theme throughout the Iliad that we can assume Helen to have been a constant presence in the poet's arsenal of motifs. Here are some examples:<sup>3</sup>

*Helen's importance (a selection – in most cases paraphrased)*

**I. To the Achaeans:**

(1) **Achilles**, in I 339: Why has Agamemnon gathered his army and led it hither? Was it not for the sake of the fair-haired Helen?

(2) **Achilles**, in T 325: My father no doubt weeps for his lost son. He, however, is making war against the Trojans in a strange land – and all for the sake of the abhorred Helen!

(3) **Nestor** addressing the armies of the Achaeans B 354:

τὼ μὴ τις πρὶν ἐπειγέσθω οἶκον δὲ νέεσθαι,  
πρὶν τινα παρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι,  
τίσασθαι δ' Ἐλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε.

«Therefore let no man make haste to depart homewards until each have lain with the wife of some Trojan, and have got him requital for Helen's strivings and groanings!»<sup>4</sup>

3. It is absolutely sound method to propose, «that the relevant testimonies [...] be [...] evaluated in the following order: first of all [...] what the poet-narrators [...] say about [...] Helen; then what the gods say; and afterwards what the Achaeans and the Trojans say; and only at the end should the heroine's own [...] account be taken in consideration» (Maronitis l.c. 124). In a first draft of this article I used this method (slightly modified) already in 1987 (J. Latacz, «Frauengestalten Homers [Arete, Nausikaa, Andromache, Helena]», in *Humanistische Bildung* 11, 1987, 43–71; repr. in *Erschließung der Antike. Kleine Schriften zur Literatur der Griechen und Römer*, ed. by F. Graf, J. v. Ungern-Sternberg, A. Schmitt, R. Thiel, Stuttgart / Leipzig 1994, 95–124). It is just on the basis of this method that I can not agree with the view that «in the Iliadic myth [...] Helen's role was clearly downgraded to that of a supporting character» (Maronitis l.c. 119). For *under the surface* it is she, in my eyes, who controls the thinking and acting of all the major characters among the warring parties (including the gods), from end to end – see above. The outer signal for this permanent hidden impact of Helen as the cause of the war and all its horrible consequences is the formula ἧς εἶνεκα.

4. Ἐλένης undoubtedly is a Gen.subi. (see Maronitis l.c. 125; Reichel l.c. 294;

- (4) **Menelaus**, urging his men to battle in B 590:

μάλιστα δὲ ἴετο θυμῶ  
τίσασθαι Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε.

«and above all others was *his* heart fain to get him requital for Helen's strivings and groanings.»

- (5) **Paris**, who in Γ 68 proposes to his brother Hector that he and Menelaus be allowed to decide the outcome of the war in single combat:

ἄλλους μὲν κάθισον Τρῶας καὶ πάντας Ἀχαιοὺς,  
αὐτὰρ ἔμ' ἐν μέσσω καὶ ἀρηΐφιλον Μενέλαον  
συμβάλετ' ἀμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι.

«If you wilt have me war and do battle, make the other Trojans to sit down and all the Achaeans, but set ye me in the midst and Menelaus dear to Ares, to do battle for Helen and all the possessions!»

- (6) **Agamemnon**, who in Γ 458, after the contest between Menelaus and Paris, calls on the Trojans to give up Helen!

- (7) **Agamemnon**, in Δ 174: «The worst thing for me, were we to retreat, would be having to leave Helen behind as a *trophy* for Priam and the Trojans!»

- (8) **Diomedes**, who in Η 401 responds to the Trojans' offer of peace (the return of all the stolen treasure plus reparations and an undertaking to

M. Reichel, «Zur sprachlichen und inhaltlichen Deutung eines umstrittenen Ilias-Verses (II 356 = 590)», in M. Reichel / A. Rengakos (eds.), *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung. FS Kullmann*, Stuttgart 2002, 163-172; see now also the discussion in J. Latacz (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar*. Vol. II 2, München / Leipzig 2003, ad loc. In this connection attention has to be paid also to the passage Ω 23 ff. In Ω 30 the cause of the Trojan War is given a very interesting psychological interpretation: Paris, who has spurned Hera and Athene in favour of Aphrodite, receives from his chosen goddess of love a very special gift, called *μαχλοσύνην* (*ἀλεγεινήν*), which means something like "aura of sexual attraction radiating onto others". The barely comprehensible fact that Helen, the wife of a renowned king and mother of a little daughter, falls so completely under the spell of a foreigner from a distant land that she forgets everything to follow him to Troy is attributed to a god-given, demonic, almost magical power that nobody can withstand. The Trojan War thus appears as something imposed by the gods. Helen is exonerated.

## A BATTLEFIELD OF THE EMOTIONS: HOMER'S HELEN

put pressure on Paris to return Helen): «Let no man accept either the treasure Paris is offering or even Helen! The Trojans are on the brink of capitulation».

(9) **Agamemnon**, in I 140-282: «If Achilles with his warriors re-enters the battle, he shall be rewarded once Troy has fallen with twenty Trojan women, the fairest of them all after Helen!»<sup>5</sup>

### II. To the Trojans:

(10) **Antenor**, the wise councillor, who in H 350 says: Let us give Helen back!

(11) **Paris**, who in H 362 replies: Antenor, the gods must have made you mad! Let me declare it now before all those who are gathered here: My wife I shall not give back! The treasure I took with me, however, they can have.

(12) **The poet** himself on the Trojan Antimachus in A 125, who is described as the one to receive the most gold from Paris for having argued fervently against giving Helen back to Menelaus!

(13) **Hector**, who –with his life at risk and Achilles in hot pursuit– in X 114 asks: «What if I were to approach Achilles unarmed and were to promise to return to the sons of Atreus both Helen and all the treasure that Paris stole – this being the origin of our dispute – (as well as everything the city possesses)?»

### III. To the highest deities, Zeus and Hera:

(14) **Athena** on behalf of Hera in B 158 (when the Achaeans are fleeing by ship):

5. It is true «that in both the *Iliad* and the *Odyssey* there are no formulaic titles that distinguish Helen's extreme beauty» (Maronitis l.c. 124), but passages like this and Γ 156 (see below) make clear that Helen's beauty –a constant factor of the saga right from the start– was of a special quality that was not likely to be put into one of the conventional epic formulas because it was superhuman and «an enigma» (Maronitis l.c. 129).

οὔτω δὴ οἶκον δὲ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν  
 Ἀργεῖοι φεύξονται ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης,  
 κὰδ δέ κεν εὐχολὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιεν  
 Ἀργεῖην Ἑλένην, ἧς εἶνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν  
 ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης·

«Is it thus indeed that the Argives are to flee to their native land over the broad back of the sea? Aye, and they would leave to Priam and the Trojans their boast, Argive Helen, for whose sake many an Achaean hath perished in Troy, far from his dear native land?!»

(15) **Zeus**, who at the assembly of the gods in Δ 19, tells Hera she should perhaps reconcile herself to the idea that Troy will remain a habitation and that Menelaus will take Helen back home. Hera thereupon threatens him with a *palace revolution* (Δ 29).

For the *author of the Iliad*, the point of the war is not to take a city. In *his* view, the siege of Troy is merely a means to an end – and the sacking of Troy an act of revenge. Nor is it likely that the Achaeans, as he saw it, intended to *occupy* the fortress on the Hellespont, an interpretation espoused by some more recent commentators.<sup>6</sup> The point of the war for *him* is rather to recapture an abducted Achaean princess – who also happens to be sister-in-law to the king and leader of the Achaean alliance.

Committed, as Homer was, to a narrative strategy of *compression and exploration*, he must have found a figure of such overriding importance as Helen to be especially challenging. He must have wondered what a person of such extraordinary public and political consequence might feel. And this, in turn, must have led to the much more general question implicit in the Homeric approach to the traditional Troy narrative, which is: What does this story *demand* of its chief protagonists? For: what lends the Homeric version its exceptional literary quality is ultimately the way in which it teases out and explores the *implications* of the story, rather than merely retelling it with the singer's usual variations or embellishments.

6. This may have been the *real, historical* starting point for the whole Troy story; see J. Latacz, *Troy and Homer. Towards a Solution of an Old Mystery*, Oxford 2004, 283 ff.

In the case of Helen, Homer's fleshing out is so meticulous that one could almost describe her as a psychological case study. The traditional dichotomy 'victim versus adulteress' is set aside in favour of *Helen the individual*. I do not intend to go into the question of which *pre-Homeric* elements went into Homer's characterization of this individual. Among the many others who have done so are – first and foremost – J. Th. Kakridis<sup>7</sup> and also Michael Reichel in FS Maronitis 1999 (who also has promised a monograph on this subject in due course),<sup>8</sup> and, most recently, Martin West in 2004.<sup>9</sup> The question that interests *me* here is what Homer actually *did* with this legacy.

Homer first showed both in Book B and at the beginning of Book Γ the extent to which Helen dominates the thoughts and intentions of all those involved, both men and gods, or, to put it another way, the extent to which Helen, as a public person, is an *object* of the other protagonists. At last, he accords Helen herself five long scenes in which she, as the subject, is allowed to create her own *self-image*.

The first of these scenes in Book Γ shows Helen at home. Here, Homer depicts her as fully integrated in society, calmly going about the traditional work of any Homeric lady of the house, which is of course weaving. She is interrupted by Iris, as a messenger from *Aphrodite*, who bids her accompany her to the city wall:

(16) Γ 125

τὴν δ' εὖρ' ἐν μεγάρω· ἧ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε  
 δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλου  
 Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,  
 οὓς ἔθεν εἶνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμάων.

«She found her (Helen) in the hall, where she was weaving a great

7. J. Th. Kakridis, «Problems of the Homeric Helen», in *Homer Revisited*, Lund 1971, 25-53.

8. M. Reichel, «Die homerische Helena-Gestalt aus motivgeschichtlicher und motivvergleichender Sicht», in *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and Its Legacy in Honor of Dimitris N. Maronitis*, ed. by J.N. Kazazis and A. Rengakos, Stuttgart 1999, 291-307.

9. M.L. West, «Geschichte und Vorgeschichte: Die Sage von Troia» (Festvortrag, gehalten an der Universität Basel am 23. April 2004 zum 70. Geburtstag von Joachim Latacz), in *Studia Troica* 14, 2004, XIII-XX.

purple web of double fold, and into it she wove many battles of the horse-taming Trojans and the brazen-coated Achaeans, that *for her sake* they had endured at the hands of Ares.»

The person talking here is the **narrator**. But what he is narrating is presented from *Helen's* point of view. Helen, or so we discover, is certainly not an unwitting object. On the contrary, she understands very well that she herself has been objectivized. In fact, she is so painfully aware of her impact on others – of her destructive impact on others –, that she feels bound to reproduce this impact in art – in the picture she is weaving. As she well knows, the provocation inherent in her person is both part of her and something over which she herself has no control: It is not Helen who is doing this; it is rather being done *out of Helen* – to Helen herself as well. The effect on *her* is that of compulsive and unremitting *self-awareness*.

The picture Homer has drawn of Helen up to this point has been general, even vague. All that we know is that this is a woman who is constantly engaged in self-reflection. What her self-reflection actually consists in becomes apparent in the scenes that follow.

There is in between another episode in Book Γ showing us the way in which Helen's ineluctable impact manifests itself:

(17) (Γ 156)

**Helen** is longing for her former lord, for her city and her parents. She is on her way to the city wall when she passes by the Trojan elders, who cannot resist whispering to one another:

οὐ νέμεσις Τρωῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς  
 τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὸν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·  
 αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν·  
 ἀλλὰ καὶ ὡς τοίη περ' εὐοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέεσθω,  
 μηδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.

«Small blame that Trojans and well-greaved Achaeans / should for such a woman long time suffer woes: / wondrously like is she to the immortal goddesses to look upon. / But even so, let her depart upon the ships, / neither be left here to be a bane to us and to our children after us!»

Her impact manifests itself, in other words, in her *superhuman beauty*. This same beauty, however, is a *curse*.



## A BATTLEFIELD OF THE EMOTIONS: HOMER'S HELEN

The extent to which this curse blights the life of the person from whom it emanates is described in the third scene following immediately upon the previous one:

**(18) Helen** is talking to her father-in-law Priam on the city wall (the «Teichoskopia»). Whereas the ageing king exonerates her («thou art nowise to blame in my eyes, it is the gods, methinks, that are to blame»–164), Helen herself is under no such illusion:

Γ 173

...ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδεῖν κακὸς ὅπποτε δεῦρο  
οἰεῖ σῶ ἐπόμην θάλαμον γυνωτούς τε λιποῦσα  
παιδῶ τε τηλυγέτην καὶ ὁμηλικίην ἐρατεινὴν.  
ἀλλὰ τὰ γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.

«Would that evil death had been my pleasure when I followed thy son hither, and left my bridal chamber and my kinsfolk and my daughter, born late, and the lovely companions of my girlhood. But that was *not* to be. Wherefore I pine away with weeping ...»

This passage sets the tone that Homer has chosen for Helen's perception of herself: Although tormented by a sense of her own guilt, she nevertheless rejects any personal culpability (this being only the most unmistakable expression of her dilemma). To this must be added the constant failure of her quest for an identity and her awareness that she is being manipulated. This is something for which she, however, as the person being claimed, *must* and indeed *does* accept responsibility. She does so in the form of a desperate, self-imposed curse that culminates in her willing her own destruction:

**(19)** (Γ 167. 170. 178–180):

ὅς τις ὄδ' ἐστὶν Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἧὺς τε μέγας τε;

«Who is this huge warrior, this man of Achaea so valiant and so tall?»

Then, in reply to Priam who thinks that this Achaean warrior is a King (βασιλῆι γὰρ ἀνδρὶ ἔοικεν), Helen says:

οὗτός γ' Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων,  
ἀμφοτέρων βασιλεύς τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής·  
δαῖρον αὖτ' ἐμὸς ἔσσκε κυνώπιδος, εἴ ποτ' ἔην γε.

«Yon man is the son of Atreus, wide-ruling Agamemnon, that is both a noble king and a valiant spearman. And he was the husband's brother to *dog-eyed (shameless) me*, as sure as ever such a one there was.»

In much the same vein is the irony that follows – an irony that borders on outright cynicism:

(20) Γ 234

νῦν δ' ἄλλους μὲν πάντας ὄρῳ ἐλίκωπας Ἀχαιοὺς,  
οὓς κεν εὖ γνοίην καὶ τ' οὖνομα μυθησαίμην·  
δοιῶ δ' οὐ δύναμαι ἰδέειν κοσμήτορε λαῶν  
Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ πύξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα  
αὐτοκασιγνήτω, τῷ μοι μία γείνατο μήτηρ.  
ἢ οὐχ ἐσπέσθην Λακεδαιμόνος ἐξ ἔρατεινῆς,  
ἢ δεύρω μὲν ἔποντο νέεσσ' ἐνὶ ποντοπόροισι,  
νῦν αὖτ' οὐκ ἐθέλουσι μάχην καταδύμεναι ἀνδρῶν  
αἴσχεα δειδιότες καὶ ὀνειδέα πόλλ' ἅ μοί ἐστιν.

«And now all the rest of the bright-eyed Achaeans do I see, / ... / (236) but two marshallers of the host can I not see, / Castor, tamer of horses, and the goodly boxer, Polydeuces, / even my own brethren, whom the same mother bare. / Either they followed not with the host from lovely Lacedaemon, / or though they followed hither in their seafaring ships, / they have now no heart to enter into the battle of warriors / for fear of the words of shame and the many revilings that are mine».

Cynicism is the only means of self-preservation left to her. In the third scene, however, she directs it against Aphrodite, the goddess she has to thank for her misfortune. It is a misfortune she herself is powerless to prevent, no matter how much she would like to; for it is *Aphrodite* that drives her, that is the *passion and the desire* that drove her into the arms of Paris, whether she wanted to or not:

(21) Γ 406

ἦσο παρ' αὐτὸν ἰοῦσα, θεῶν δ' ἀπόεικε κελεύθου,  
μηδ' ἔτι σοῖσι πόδεσσιν ὑποστρέψειας Ὀλυμπον,  
ἀλλ' αἰεὶ περὶ κείνον οἴζυε καὶ ἐφύλασσε,  
εἰς ὃ κέ σ' ἢ ἄλοχον ποιήσεται ἢ ὃ γε δούλην.

«Go thou, and sit by his side, and depart from the way of the gods,  
/ neither let thy feet any more bear thee back to Olympus, / but ever  
be thou troubled for him, and guard him, / until he make thee his  
wife, or haply his – *slave!*»

In the fourth and fifth scenes, the target of her cynicism is the man to whom she has become enslaved – namely Paris:

(22) Γ 426 (Immediately after Paris's humiliation at the hands of Menelaus, **Aphrodite** forces Helen to enter Paris's bedchamber and even draws up a chair for her):

ἔνθα κάθιζ' Ἑλένη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο  
ὄσσε πάλιν κλίνασα, πόσιν δ' ἠνίπαπε μύθῳ·  
«ἧλυθες ἐκ πολέμου· ὡς ὠφελες αὐτόθ' ὀλέσθαι  
ἀνδρὶ δαμείς κρατερῶ, ὃς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν.  
ἦ μὲν δὴ πρὶν γ' εὖχε' ἀρηΐφιλου Μενελάου  
σῆ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχεϊ φέρτερος εἶναι·  
ἀλλ' ἴθι νῦν προσάλεσσα ἀρηΐφιλον Μενέλαον  
ἐξάυτις μαχέσασθαι ἐναντίον· ἀλλά σ' ἔγωγε  
παύεσθαι κέλομαι, μῆδὲ ξανθῶ Μενελάῳ  
ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἦδὲ μάχεσθαι  
ἀφραδέως, μὴ πῶς τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμήῃς.

«Thereon Helen sate her down, the daughter of Zeus that beareth the aegis (!) / with eyes turned askance, and she chid her lord, and said:  
/ “Thou hast come back from the war; would thou hadst perished there, / vanquished by a valiant man that was my former lord. / Verily it was thy boast aforesaid that thou wast a better man than Menelaus, dear to Ares, / in the might of thy hands and with thy spear. / But go now, challenge Menelaus, dear to Ares, / *again* to do battle with thee, man to man! But, nay, *I of myself* / bid thee refrain, and not war amain against fair-haired Menelaus, nor fight with him / in thy folly, lest haply thou be vanquished anon by his spear!»

Her scorn, as bitter and derisive as it sounds, is not of course a product of wanton belligerence, but rather an expression of existential disappointment. Although it is Helen herself who suffers most on account of her own aggressiveness, she cannot afford to relinquish this aggressiveness, if she is to retain at least some residual sense of self-worth. Yet

the more cynical she becomes in hopes of saving herself, the deeper and more incurable are her self-inflicted wounds. Worst of all is the fact that she herself knows this:

(23) Z 344 – to Hector:

δᾶερ ἐμεῖο κυνὸς κακομηχάνου ὀκρουέσσης,  
 ὡς μ' ὄφελ' ἤματι τῷ ὅτε με πρῶτον τέκε μήτηρ  
 οὔχεσθαι προφέρουσα κακῇ ἀνέμοιο θύελλα  
 εἰς ὄρος ἢ εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,  
 ἐνθά με κῦμ' ἀπέρεσε πάρος τάδε ἔργα γενέσθαι.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ τάδε γ' ὤδε θεοὶ κακὰ τεκμήραντο,  
 ἀνδρὸς ἔπειτ' ὤφελλον ἀμείνωνος εἶναι ἄκοιτις,  
 ὃς ἦδη νέμεσίν τε καὶ αἴσχεα πόλλ' ἀνθρώπων.  
 τούτῳ δ' οὐτ' ἄρ νῦν φρένες ἐμπεδοὶ οὐτ' ἄρ' ὀπίσσω  
 ἔσσονται·

«O Brother of me that am a dog, a contriver of mischief and  
 abhorred of all, / I would that on the day when first my mother gave  
 me birth / an evil storm-wind had borne me away / to some  
 mountain or to the wave of the loud-resounding sea, / where the  
 wave might have swept me away or ever these things came to pass.  
 / Howbeit, seeing the gods thus ordained these ills, / would that I had  
 been wife to a better man, / that could feel the indignation of his  
 fellows and their many revilings! / But this man's understanding is  
 not now stable, / nor ever will be hereafter...»

Helen says all this in her husband's presence, talking over his head to her brother-in-law Hector, who is the real man in Helen's eyes. This passage has often been described as tactlessness, yet that is scarcely a term that can be applied to Homer's Helen. What flows out of this woman is above all extreme bitterness, the agony of despair and even self-loathing. Her realization that she is now bound to a man for whom she has only contempt causes her to feel hatred and contempt for herself as well. The demonic passion inherent in her and over which she herself has no control has driven her into the arms of a man of indiscriminating indolence who is unworthy of her intellectually astute personality. The realization that despite having *understood* her own predicament, she is nevertheless doomed to *endure* it, leaves her with nothing but cynicism as

## A BATTLEFIELD OF THE EMOTIONS: HOMER'S HELEN

a weapon of self-defence. It is a slow-acting poison and one that consumes her every thought. So much so that she who is deemed the *highest* prize of them all by everyone else in the story is overwhelmed by a profound sense of her own *worthlessness*. A powerful death-wish which, far from being mere coquetry, is forever rearing its ugly head, is the inevitable consequence.

Permit me to summarize: According to tradition, the Trojan War – a world war of sorts that dragged on for ten years – was caused by a single woman. One is bound to ask how that could have come about. It is *this* question that Homer set out to answer – both for his audience and for himself. He set out to answer it by exploring the psychology of what was undoubtedly a truly *exceptional* woman. Homer's Helen is not only extraordinarily beautiful, self-confident and intelligent – her capacity for irony and cynicism might even justify the epithet 'intellectual' –, but she is also a woman of enormous vigour, passion, sensuality and drive. Only an exceptional personality of this stature, only one who was *possessed* and in whom both *passion* and *contempt for that passion* were constantly at war with each other and who, precisely because of this inner turmoil, proved so *irresistible* to others – only *such* a Helen could have unleashed the destructive forces that were at work in Troy and that inexorably sucked both the Trojans and the Achaeans into such a bitter and protracted conflict.

## ΜΑΧΗ ΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ: Η ΟΜΗΡΙΚΗ ΕΛΕΝΗ

(Περίληψη)

Η ΟΜΗΡΙΚΗ ΙΛΙΑΔΑ ΟΦΕΙΛΕΙ την αποτελεσματική της εμβέλεια στο πρωταρχικό της κοινό, κατά πάσα πιθανότητα, όχι μόνο εξαιτίας της ανανεωτικής δομής της αλλά και εξαιτίας του ανανεωτικού σχεδιασμού των μορφών της. Οι εξέχουσες μορφές του παραδοσιακού τρωικού μύθου ξαναζωντανεύουν εδώ, με την ψυχολογική εμβάθυνση και τη διαφοροποίησή τους τόσο ώστε οι τρόποι συμπεριφοράς τους να κατανοούνται επαρκέστερα. Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του ποιητή αφορά στις διχασμένες μορφές του Αχιλλέα, του Αγαμέμνονα και του Έκτορα. Στην πλευρά των γυναικών εντάσσεται η μορφή της Ελένης.

Με βάση αντιπροσωπευτικά ιλιαδικά χωρία, η εισήγηση υποδεικνύει την εξέχουσα σημασία την οποία έχει η Ελένη στη σκέψη και τη θέληση όλων εκείνων που συμμετέχουν στη δράση του έπους (Αχαιών, Τρώων, θεών). Εφεξής, με μια δεύτερη κατηγορία επιλεγμένων χωρίων, καταδεικνύεται ότι ο Όμηρος, μέσω του διανοητικού αγώνα της Ελένης, κατορθώνει να καταστήσει φανερό γιατί και πώς κατακτά η ηρωίδα την εξαιρετική σημασία της στο ιλιαδικό έπος. Ο ποιητής σχεδιάζει μια εξαιρετική προσωπικότητα, της οποίας η μοναδική λάμψη ανταποκρίνεται εις βάθος στο ερώτημα που υπόκειται στον μύθο· πώς δηλαδή κατέστη δυνατόν πολεμιστές δύο λαών, για δέκα ολόκληρα χρόνια, να διακινδυνεύουν τη ζωή τους εξαιτίας μιας γυναίκας.

ANTONIOS RENGAKOS

## The Smile of Achilles, or the Iliad and its Mirror-Image

THE FIRST OF THE EIGHT ATHLETIC contests that Achilles organizes in honor of Patroclus (Ψ) is the chariot race, which the poet describes in detail. Although Eumelus is generally regarded as the best charioteer, the tense race is won by Diomedes with Antilochus who overtook Menelaus in a daring manner coming second. Nevertheless, Achilles announces his intention to award the second prize to the unlucky Eumelus whose chariot crashed after the goddess Athena caused its axle to break. Antilochus angrily protests against his being cheated of his prize and issues threats (Ψ 553 ff.): «But the mare I will not give up, and the man who wants her / must fight me for her with his hands before he can take her». Something unexpected then takes place. Though mourning the loss of his beloved friend, the grieving Achilles answers with a smile, for the first and only time in the entire Iliad (Ψ 555 ff.): «But brilliant swift-footed Achilleus, favouring / Antilochus, smiled, since he was his beloved companion, / and answered him and addressed him in winged words». Antilochus may keep his prize and Achilles will give Eumelus another gift, the cuirass of Asteropaios, one of the Trojan allies he had killed in battle.

Why does Achilles smile? Is the smile simply a sign of his gradual return to normality, like his participation in the communal meal? Is it motivated by the words or rather by the anger of his young friend? Scholars have long realized that the Iliad is mirrored in the *athla*, whose poetic worth is indisputable («if one had only lived in order to read the twenty-third book of the Iliad, then one could not complain about one's existence», enthused Friedrich Schiller);<sup>1</sup> if the *athla* have a metapoetic function within the epic, is the smile of Achilles a smile that Homer bestows also on us and his work?

Self-referential passages in the Homeric epic have always enjoyed

1. Quoted by Richardson, *The Iliad: A Commentary*, vol. VI: books 21-24, Cambridge 1993, 164.

particular scholarly attention (cf. the story of Meleager in I) but have been approached with a rather bewildering variety of conceptual tools. Some clarification is in order here. In an important article published about twenty years ago<sup>2</sup> Françoise Letoublon addressed the issue of self-referentiality in Homeric epic, primarily in the *Odyssey*, and developed a useful typology based on the conceptual arsenal of French narratology. Letoublon's focus is on Homeric meta-narratives (in Genette's terminology), embedded narrative texts or mirror texts (according to Mieke Bal),<sup>3</sup> (mythological) paradigms or para-narratives (according to Willcock<sup>4</sup> and Alden<sup>5</sup>) as they are commonly called in Homeric scholarship; the best known example is the story of Meleager. Letoublon rejects the common notion in French theory of *mise en abyme* (Gide/ Dällenbach),<sup>6</sup> i.e. a second level narrative integrated into a base-narrative which it reproduces fully or partially, and replaces it with that of *récit/oeuvre spéculaire*, «mirrored narrative» or «mirrored work». Using temporal criteria, Letoublon distinguishes between those mirrored narratives in the *Odyssey* that look forward and those that look backward in time (Circe's advice to Odysseus offers examples of both categories); using modal criteria, she distinguishes between those that echo the *récit* and those that echo the base-narrative (example of the first category: the recapitulation in *Odyssey*  $\psi$ ; example of the second category: the *nostos*-narratives of Nestor and Menelaus); finally, using relevance to reality as a criterion, she distinguishes between those hinting at the actual and those hinting at the fictive *histoire* (examples of the second category: Odysseus' tales).

In Homeric scholarship the notion of 'mirrored narrative' has another special sense. Some neoanalytical scholars (e.g. Schadewaldt, Schoeck)<sup>7</sup>

2. «Le miroir et la boucle», *Poétique* 53 (1983) 19-36 (partly also in I. J. F. de Jong [ed.], *Homer. Critical Assessments*, London–New York 1999, 460 ff.).

3. M. B., *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, 1985, 142 ff. See also I. J. F. de Jong, «*Iliad* 1. 366-92: A Mirror Story», *Arethusa* 18 (1985) 5-22 (= D. L. Cairns, *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Oxford 2001, 478 ff.).

4. M. W., «Mythological Paradeigma in the *Iliad*», *CQ* 14 (1964) 141-54 (= D. L. Cairns, *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Oxford 2001, 435 ff.).

5. M. A., *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad*, Oxford 2000.

6. L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris 1977.

7. E.g., W. Schadewaldt, «Einblick in die Erfindung der *Ilias*. *Ilias* und Memnonis» (1951), in: W. S., *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart 1965, 155 ff.; G. Schoeck, *Ilias und Athiopis. Kykliche Motive in homerischer Brechung*, Zürich 1961.



use the notion of mirroring in connection with motifs Homer borrowed from the Epic Cycle and in particular from the *Aethiopsis*. In the Iliad these motifs (famous scenes such as the rescue of Nestor, the weighing of fates and the transport of Sarpedon's body or entire episodes, e.g. the events leading to Patroclus' death) appear in the form of repeated reflections, dispersions into their constituents as if through a prism, refractions etc. «The technique of mirroring is central to Homer's taking over of traditional material and creatively reshaping their form».<sup>8</sup> The concept of mirroring has been applied (not in a strict neoanalytical manner) to Iliad B-H where, as is well-known, the prehistory and the beginning of the Trojan war (the duel of Menelaus and Paris, *teichoscopia*, *epipoleis* etc.) blend together –Joachim Latacz speaks of the prehistory «being mirrored in»,<sup>9</sup> while Wolfgang Kullmann calls this subtle narrative technique «the double temporality» of the Iliad.<sup>10</sup> Finally, Karl Reinhardt's use of the mirror metaphor in connection with Iliadic passages where the poet interprets himself foreshadows Letoublon's *récit* or *oeuvre spéculaire*. Reinhardt gives as an example the beginning of I where a disobedient Diomedes confronts a defeatist Agamemnon. Nestor's intervention is reminiscent of his intervention in A, the quarrel in A “being mirrored” in I.<sup>11</sup>

Let us now return to the Iliadic funeral games. As already suggested, the games are the example *par excellence* of meta-poetic mirroring in the Iliad, a *passage spéculaire* in Letoublon's sense, for they refract in manifold ways the epic motifs of anger and honor, especially in the first part, the

8. Schadewaldt, *op. cit.* 191 ff.: «... so wird sich vermutlich eine ganze Technik dieser Spiegelungen bei Homer nachzeichnen lassen. Sie mag grundlegend für die Art sein, wie Homer überhaupt die ihm gegebenen Stoffe befolgt und seiner Gestaltung schöpferisch anverwandelt, wobei der (Goethesche) Begriff der *Spiegelung* das Phänomen einer *schöpferischen* Übernahme wahrscheinlich angemessener wiedergibt als die so fest in den Köpfen sitzenden, recht abgenutzten mechanischen Begriffe».

9. «Einspiegelungstechnik»: J. Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf-Zürich 2003, 161 ff. It is called “reverberation” by M. L. Lang, «War Story into Wrath Story», in: J. B. Carter - S. P. Morris (eds), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, 149-162.

10. W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Hermes Einzel-schriften 14, Wiesbaden 1960, 367.

11. K. R., *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961, 79 ff.

chariot race: this event is the only one in which a quarrel breaks out thrice and each time is defused through the intervention of Achilles. The funeral games are, therefore, among the few parts of the epic in which the Iliadic poet interprets himself, a «mirroring» in Reinhardt's sense. Characteristic of  $\Psi$ , however, is also an extraordinary prevalence of "mirroring" in the neoanalytical sense, i.e. a conscious foreshadowing of post-Iliadic events – the funeral games for Patroclus seem to have been modeled on the funeral games for Achilles. This double character of the *athla* (they look back on the epic, which nears its ending, and at the same time interpret it but also present a variously refracted image of what is to come) is, in my opinion, unique in the Iliad.

Let us take a closer look at this kind of mirroring. As argued above, the motif of quarrel is ubiquitous in this part. The main quarrel of the epic, that between Achilles and Agamemnon in A, is evoked very prominently through verbal echoes. I list the most important among them – Dieter Lohmann dealt with this topic extensively.<sup>12</sup> The first quarrel breaks out during the chariot race itself. One of the spectators, the Cretan king Idomeneus, reports with excitement that the chariot of Tydeus' son Diomedes and not that of Eumelus led the race. Since Eumelus had always been the star charioteer, Idomeneus correctly assumes that he must have had an accident. Totally unexpectedly, the lesser Ajax attacks and berates Idomeneus who responds in kind «and now the quarrel between the two of them would have gone still further, had not Achilleus himself risen up and spoken between them 'no longer now, Aias and Idomeneus, continue to exchange this bitter and evil talk. It is not becoming. If another acted so, you yourselves would be angry'». It is certainly ironic that Achilles of all people would speak of unbecoming anger and take for granted that bitter verbal quarrels would meet with communal disapproval. This is the first glimpse of an indirect «commentary» on Achilles' own *menis*, especially since this first quarrel of  $\Psi$  is also about excellence and the identification of the «best», even if only of the best charioteer.

The victor in the chariot race is Diomedes and Eumelus comes last. Achilles announces his intention to give the second prize to the unlucky loser. All present applaud Achilles' plan. Antilochus, however, who won

12. «Homer als Erzähler. Die Athla im 23. Buch der Ilias», *Gymnasium* 99 (1992) 289-319.

the second place by cheating Menelaus, immediately airs an angry complaint (542 ff.): «Achilleus, I shall be very angry with you if you accomplish / what you have said. You mean to take my prize away from me ... there is abundant gold in your shelter, and there is bronze there / and animals, and there are handmaidens and single-foot horses. / You can take from these, and give him afterwards a prize still greater / than mine ... But I will not give her up, and the man who wants her / must fight me for her with his hands before he can take her». The echo of A is unmistakably clear, as the similarity between the two situations extends even to details. A prize motivates a quarrel, a fated agent (now Eumelus, then Chryses) upsets the distribution of prizes or spoils and the man in charge (now Achilles, then Agamemnon) means to take away a prize or a coveted spoil. «In the presence of the assembled army a mirror is held before Achilles. Using the same words with which Achilles had earlier sealed his definitive split with Agamemnon, Antilochus asserts his right and goes so far as to issue a nasty threat.»<sup>13</sup>

Achilles smiles –we will come back to that– and adopts Antilochus' suggestion. Menelaus, though, rises (566 f.), «heart full of bitterness ... in relentless anger against Antilochus», and, scepter in hand, denounces the unfair competing of Antilochus. He complains that his *arete* suffered shameful injury but wishes to relegate the judgment of the case to the leaders of the Argives «so that no man of the bronze-armoured Achaians shall say of us: / “Menelaus using lies and force against Antilochus / went off with the mare he won, for his horses were far slower / but he himself was greater in power and degree”». He asks Antilochus to take an oath that he, Antilochus, did not overtake him deceitfully. Here too we have a glimpse of A: the scepter and his wounded honor make Menelaus the counterpart of Achilles in the beginning of the Iliad. Nevertheless, immediately afterwards Menelaus prevents the escalation of the dispute with his conciliatory tone: he emphatically refuses to let his opinion prevail by appealing to the fact that he is *κρείστων ἀρετῆ τε βίη τε* and invites the Achaeans to act as arbitrators. Although the situation in Ψ is initially very similar to that of A, the outcome of the quarrel is completely and tellingly different: reconciliation replaces escalation of the quarrel and permanent alienation.

Like Achilles in A, Antilochus was initially ready to come to blows

13. Lohmann, *op. cit.* 310.

in order to defend his prize. Unlike Achilles, he readily relents and respectfully acknowledges Menelaus' rank and worth. Antilochus declares that his youthful folly led him to cheat and he eagerly relinquishes his prize to Menelaus. What is more, he wishes to top his offer with presents for the sake of demonstrating his goodwill. Moved by the noble behavior of the younger man, Menelaus foregoes arbitration and allows Antilochus to keep his prize. The outcome of this quarrel is radically different from that in A. Menelaus says (Ψ 609 ff.): «Therefore I will be ruled by your supplication. I will even give you / the mare, though she is mine, so that these men too may be witnesses / that the heart is never arrogant nor stubborn within me». His brother Agamemnon sang a very different tune to Achilles (A 184 ff.): «I shall take the fair-cheeked Briseis, / your prize, I myself going to your shelter, that you may learn well / how much greater I am than you, and another man may shrink back from likening himself to me and contending against me». Dieter Lohmann has correctly drawn the following conclusion from the first scene of the Funeral Games: «It is as if Homer wished to hold a mirror to his own work at the end of the epic, as if he conducted a thought experiment ... what would have happened, had the heroes, especially the opponents in A, behaved as thoughtfully and humanely as those involved in the chariot race? Had the quarrel not escalated but been averted early on?». <sup>14</sup> As pointed out above, the quarrels of the Funeral Games were averted because the heroes disregarded the strict hierarchical order. In Ψ then Homer inverts the norms and behavioral patterns of heroic society.

The very last scene of the Games furnishes the last indication that the Games are a conscious mirroring of the central theme of the epic, anger. Achilles announces the prizes for the contest of spear-throwing and Agamemnon enters the contest against Meriones. The two get ready to compete but they never do because Achilles suggests (894) to award the first prize to Agamemnon and the second to Meriones without contest. Both accept his proposal and Agamemnon hands the *περικαλλές ἄεθλον* to his herald Talthibius. This brings the latter into the picture again –he was the one who took Briseis from Achilles' tent (A 320 ff.). The Funeral Games in honor of Patroclus end with this final, definitive gesture of reconciliation and the closure of the quarrel that erupted at the beginning of the Iliad.

14. *Ibid.*

## THE SMILE OF ACHILLES

The function of the Games within the epic should be clear by now. However, this part of the Iliad is not only a self-referential mirroring but also points outside the frame of the epic. The Funeral Games are a mirroring in the neoanalytical sense of the term. The material is quite familiar – Kullmann in his already mentioned monograph *Die Quellen der Ilias* provides all the relevant evidence – so I may be brief. Pestalozzi and Schadewaldt have shown that the model of the Funeral Games for Patroclus are the Funeral Games for Achilles in the *Aethiopsis*.<sup>15</sup> The Iliadic contests are a comprehensive mirroring of a famous scene in the Epic Cycle. In general, the last third of the Iliad contains a gradually thickening web of allusions to the death of Achilles and the fall of Troy.

As has long been noted, the heroes that play a prominent role in the Games will also feature prominently in the post-Iliadic epics. This holds mainly for Antilochus but also for Eumelus, Teucer, Epeius and the two Ajaxes.<sup>16</sup>

Antilochus' prominent role in the chariot race and later in the footrace as well as his close relationship to Achilles mirror clearly the situation in the *Aethiopsis*. Another «interloper» from the *Aethiopsis* is the unlucky Eumelus: although he was the universally acknowledged star charioteer, as the lesser Ajax emphatically points out, Eumelus loses in the Iliadic chariot race because of Athena's intervention. Apollodorus informs us that Eumelus won the race in the *Aethiopsis*. The second prize which Achilles awards him to general approbation also seems to recall his *Aethiopsis* prize. In a similar vein, Apollodorus writes that Teucer entered and won the archery contest in the Funeral Games for Achilles. The «inconcinities» in the Iliadic archery contest are well-known and need not occupy us here.<sup>17</sup>

The Iliadic Games also mirror artfully the famous Judgment of Arms which followed the Funeral Games for Achilles and led to the suicide of the Telamonian Ajax. The wrestling match between Ajax and Odysseus (Ψ 708 ff.) ends without a winner. Kullmann has observed that Achilles' words, which bring the match to an end, should be viewed as an implicit criticism of the post-Iliadic victory of one hero (Ψ 735 ff.): «wrestle no more now, do not wear yourselves out and get hurt./ You have both

15. H. Pestalozzi, *Die Achilleis als Quelle der Ilias*, Erlenbach-Zürich 1945. 40; Schadewaldt, *op. cit.*, 190 ff.

16. Kullmann, *Quellen* ..., 333 ff.; 350; 356; Richardson, *op. cit.* 202 f.

17. Richardson ad Ψ 850-83.

won. Therefore take the prizes in equal division». As Kullmann has also shown, Homer presents the competition of Ajax and Odysseus for the «second place after Achilles» in an «ascending variation», namely in the Embassy, the fight for the body of Patroclus and the Funeral Games.<sup>18</sup> This rivalry culminates in the post-Iliadic ὄπλων κρίσις, in other words the poet of the Iliad has consciously represented the tension of the two heroes with this end in mind.

The Games also mirror two more distant post-Iliadic events. The negative characterization of Epeius and the lesser Ajax is undoubtedly shaped by the heroes' post-Iliadic career. Epeius, the water-carrier and builder of the Wooden Horse, issues a challenge in the boxing competition, admitting that he is a poor warrior (μάχης ἐπιδούομαι, 670). His clumsy performance in the weight-throwing event elicits the spectators' laughter. Both have to do with his fighting incompetence and with the fact that Athena helps him to build the Horse for the sole purpose of ameliorating his reputation. Finally, the Locrian Ajax is humiliated twice in the Games in a way that clearly points to his post-Iliadic career. His bad character is revealed in the aforementioned quarrel with Idomeneus and Athena causes him to slip in the footrace. As is well-known, the lesser Ajax rapes Cassandra in the *Iliupersis*, is pursued by Athena and drowns in the *Nostoi* after insulting Poseidon who helped him.

Thus the Games contain a dense nexus of echoes. The poet emphasizes mainly the many echoes of the anger motif, which sketch a different, conciliatory and non-tragic, end of the story of the Iliad. The density of self-referential mirrorings is greater in the Funeral Games for Patroclus than in all other parts of the epic. Similarly, this part points to the immediate or more distant future of the heroes. To return now to Achilles' smile, how does it fit into this framework? The similarity between Antilochus' reaction and his own in A has long been noted but we can perhaps go further.

As Joachim Ritter has argued,<sup>19</sup> laughter or smile springs from the

18. Kullmann, *Quellen* .... 83 f.

19. «Über das Lachen», *Blätter für Deutsche Philosophie* 1940/41, 14.10, 1-21 (= J. Ritter, *Subjektivität*, Frankfurt 1974, 62-92). On laughter in ancient literature see S. Jäkel – A. Timonen, *Laughter Down the Centuries*, 2 vols, Turku 1995, esp. W. Kullmann, «Die antiken Philosophen und das Lachen», *ibid.*, vol. 2, 79-98. On laughter in Homer C. Miralles, «Laughter in the Odyssey», *ibid.*, 15-22 and S. Jäkel, «The Phenomenon of Laughter in the Iliad», *ibid.*, 23-27.

reversal of a situation: one laughs or smiles when one interprets and understands the reversal, both identifying with and distancing oneself from what is happening. All four of these elements, reversal, interpretation/understanding, identification and distancing, are present in Achilles' relationship to Antilochus. The reversal takes place when Antilochus suddenly behaves and talks exactly like Achilles in A. Achilles' smile indicates that he recognizes and identifies with Antilochus' behavior but also distances himself from it.

These processes become possible through the Games. Achilles is able to recognize himself in Antilochus' reaction because he, Achilles, participates only as a spectator. He is thus fully aware that this is a game for the duration of which the lethal seriousness and reality of the war is suspended. The game offers not only pleasure but also understanding of human behavior. The function of poetry was and perhaps still is similar: it is probably not accidental that the poet places all these tragic flashbacks and foreshadowings in this part of the epic. He may have wanted to hint at his own work, at his narrative and its function for himself and his audience. At any rate, is not the story narrated also a game, which offers pleasure but also guides the listeners «outside the story» towards an understanding of the world and their own selves?

ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΙΑ  
 Ή Η ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΔΩΛΟ ΤΗΣ

(Περίληψη)

Ο «ΑΓΩΝ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ» της ιλιαδικής ραψωδίας Σ αποτελεί ένα από τα κύρια αυτοαναφορικά χωρία της Ιλιάδας. Το μοτίβο της έριδας και της οργής, το κεντρικό δηλαδή θέμα του έπους, παραλλάσσεται διαρκώς και επίμονα στη διάρκεια των αγώνων προς τιμήν του νεκρού Πάτροκλου· ο ποιητής προσφέρει με τον τρόπο αυτόν το «είδωλο» μιας άλλης Ιλιάδας, ερμηνεύοντας λίγο πριν από το τέλος το δημιουργημά του και υποδεικνύοντας πώς θα μπορούσε να έχει αποφευχθεί η ούλομένη μῆνις. Ταυτόχρονα, οι στίχοι Ψ 257–897 περιλαμβάνουν μια σειρά από υπαινιγμούς σε μεταίλιαδικά γεγονότα, σε γεγονότα δηλαδή που εξιστορεί ο επικός κύκλος (η Αιθιοπίδα, η Μικρή Ιλιάδα και οι Νόστοι). Συμβολίζει άραγε

ANTONIOS RENGAKOS

το χαμόγελο του Αχιλλέα (Ψ 555), για την οργισμένη αντίδραση του νεαρού Αντίλοχου σε ένα ζήτημα ηρωικής «τιμής», το χαμόγελο του ίδιου του ποιητή για το δημιούργημά του;



## Οι Ολυμπιακοί αγώνες στην Ιλιάδα (Λ 698-702)

Η ΡΑΨΩΔΙΑ Λ ΤΗΣ ΙΛΙΑΔΑΣ είναι βέβαιο ότι περιλαμβάνει έναν υπαινιγμό στους Ολυμπιακούς αγώνες. Οι αγώνες αυτοί θα πρέπει να υπήρχαν την εποχή του ποιητή της Ιλιάδας. Η ομιλία μου διαιρείται σε δύο τμήματα: στην ερμηνεία της αφήγησης του Νέστορα σχετικά με μια αρματοδρομία στην Ήλιδα και στα συμπεράσματα για τη γενικότερη ερμηνεία της Ιλιάδας.

### 1. Ερμηνεία της αφήγησης του Νέστορα που αφορά μια αρματοδρομία στην Ήλιδα

Στην ενδέκατη ραψωδία της Ιλιάδας ο Νέστορας αφηγείται στον Πάτροκλο πώς, όταν ήταν νέος, πολέμησε με αυταπάρηση στο πλευρό των συμπολιτών του, των Πυλίων. Δεν πρόκειται για μια ιστορία που έχει παρεμβληθεί με τεχνητό τρόπο στην Ιλιάδα, αλλά για ένα παράδειγμα που χρησιμεύει ως παραίνεση προς τον Αχιλλέα.<sup>1</sup> Οι δυνάμεις των Πυλίων είχαν εξασθενήσει, γιατί ο Ηρακλής είχε σκοτώσει έντεκα γιους του Νηλέα, με αποτέλεσμα να έχει μείνει στη ζωή μόνο ο πιο μικρός από αυτούς, ο Νέστορας. Τη δύσκολη αυτή κατάσταση στην οποία βρίσκονταν οι Πύλιοι προσπάθησαν να εκμεταλλευθούν οι Ηλείοι, οι οποίοι στην Ιλιάδα συνήθως ονομάζονται Επειοί. Μεταξύ άλλων, ο γνωστός στη μυθολογία βασιλιάς τους Αυγείας είχε κρατήσει για τον εαυτό του ένα άρμα με τέσσερα άλογα, που είχε στείλει ο Νηλέας για να πάρει μέρος σε μια αρματοδρομία με έπαθλο έναν τρίποδα, και είχε στείλει πίσω τον ηνίοχο, που ήταν θλιμμένος για την κλοπή των αλόγων του:

Λ 698-702

«Τι ήταν τρανό στην άγιαν Ήλιδα το χρέος που του χρωστούσαν,  
στεφανοφόρα τέσσερα άλογα ζεμένα στο ίδιο αμάξι  
που τά 'χε στείλει εκεί να τρέξουνε, να πάρουν το τρίποδι.

1. Πρβ. W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, Darmstadt <sup>3</sup>1996, 83 κ.ε.

Μα ο βασιλιάς Αυγείας τα κράτησε δικά του, και μονάχα να γύρει ο αμαξολάτης πρόσταξε, θλιμμένος, δίχως άτια.»

Η αφήγηση είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, γιατί πρόκειται για αθλητικούς αγώνες που πραγματοποιούνται στην Ήλιδα χωρίς ιδιαίτερη αφορμή και γιατί η αρματοδρομία εκτελείται με τέθριππα.

Η κλοπή του τέθριππου οδηγεί αργότερα στην εκδίκηση που παίρνει τη μορφή της κλοπής βοδιών και στη μάχη ανάμεσα στους Πυλίου και τους Επειούς, η έκβαση της οποίας, χάρη στον νεαρό Νέστορα, που δεν επιτρεπόταν να πολεμήσει, ήταν θετική για τους Πυλίους. Εδώ δεν μας ενδιαφέρει το ηθικό δίδαγμα της ιστορίας, αλλά το ερώτημα για τι είδους αρματοδρομία πρόκειται. Η αρματοδρομία αυτή είναι διαφορετική από όσες γνωρίζουμε από την υπόλοιπη Ιλιάδα. Αρματοδρομίες γίνονται προφανώς μόνο σε ταφικούς αγώνες, όπως λόγου χάρη στους αγώνες για τον Πάτροκλο (Ψ 262 κ.ε.), για τον Αμαρυγκέα (Ψ 630 κ.ε.) ή σε εκείνους που μνημονεύονται σε μια παρομοίωση (Χ 162 κ.ε.). Στους αγώνες για τον Πάτροκλο συμμετείχαν άρματα με δύο άλογα, όπως προκύπτει από το κείμενο, και το ίδιο πρέπει να ισχύει και στις δύο άλλες περιπτώσεις. Βέβαια, στην ομιλία του Αχιλλέα προς τα άλογα του στην ένατη ραψωδία της Ιλιάδας μνημονεύονται τα ονόματα τεσσάρων αλόγων, ο δικός αριθμός όμως του ρήματος υποδηλώνει, όπως πιστεύουν οι περισσότεροι ερμηνευτές, ότι πρέπει να οβελίσουμε τον στίχο Ι 185 με τα τέσσερα ονόματα αλόγων.<sup>2</sup> Μόνο στην Οδύσσεια γίνεται σύγκριση ανάμεσα στο γοργοτάξιδο πλοίο των Φαιάκων που μεταφέρει τον Οδυσσέα στην Ιθάκη και την ταχύτητα ενός τέθριππου όταν τρέχει σε μια πεδιάδα (ν 81-85).

Σε ειδικές περιπτώσεις το τέθριππο, συνεπώς, χρησιμοποιούνταν ως ταχύτατο και ιδιαίτερα πολυτελές μέσο μεταφοράς και εκτός αγώνων. Όταν όμως η Ιλιάδα μνημονεύει σε αγώνες εκτός από τους ταφικούς αρματοδρομία με τέθριππα στην «ιερή Ήλιδα», αυτή η μνεία θυμίζει τους Ολυμπιακούς αγώνες. Για τον λόγο αυτό μερικές φορές έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με ένα είδος μυθικών αγώνων, με ένα είδος Ολυμπιακών αγώνων προ του γράμματος.<sup>3</sup> Κατά τον Στράβωνα VIII 3, 30 υπήρχαν και στην αρχαιότητα εκείνοι που πιστεύ-

2. Πρβ. Schadewaldt. *ό.π.* σημ. 1, 86 σημ. 3· M. West, *Homerus, Ilias*, Stuttgart-Leipzig 1998, 234.

3. Πρβ. S. Laser, *Sport und Spiel*, *Archaiologica Homerica* T, Göttingen 1987, 27·

αν ότι ο Όμηρος έκανε υπαινιγμό στους Ολυμπιακούς αγώνες. Πρόκειται για εύλογη υπόθεση, μόνο που θα πρέπει να την επιβεβαιώσουμε φωτίζοντας τις προϋποθέσεις της.

Κατά την άποψη των αρχαίων, οι Ολυμπιακοί αγώνες ιδρύθηκαν το έτος 776 π.Χ. Διαθέτουμε σχετικά με το θέμα αυτό τους αρχαίους καταλόγους των Ολυμπιονικών σε περιχοπές του Ευσεβίου που παραδίδονται από τον Ιούλιο τον Αφρικανό και στην αρμενική μετάφραση του Ευσεβίου.<sup>4</sup> Τους καταλόγους αυτούς μπορούμε να τους συμπληρώσουμε με πολλά δεδομένα, που αντλούμε από αρχαίους συγγραφείς και που αφορούν μεμονωμένες νίκες· η συλλογή αυτή των δεδομένων έγινε από τον ιταλό φιλόλογο Moretti και δημοσιεύτηκε το 1957.<sup>5</sup> Πρώτο αγώνισμα θεωρούσαν το στάδιον, τον αγώνα δρόμου. Ο δίαυλος εγκαινιάστηκε το 724, ο δόλιχος το 720. Το 728 π.Χ. εισήχθησαν, σύμφωνα με τον κατάλογο των Ολυμπιονικών, το πένταθλο και η πάλη, ενώ το 688 προστέθηκε η πυγμαχία και το 680 η αρματοδρομία με τέθριππα. Παράλληλα διευρύνεται και ο κύκλος των Ολυμπιονικών από γεωγραφική άποψη. Αρχικά προέρχονται από τις γειτονικές περιοχές της Ήλιδας, κατόπιν από τη Μεσσηνία, μετά από τη Σπάρτη, ενώ παύουν να μνημονεύονται Ολυμπιονίκες από τη Μεσσηνία, αργότερα από την Επίδαυρο, τη Σικυώνα, τα Μέγαρα, την Αθήνα. Τίθεται το ερώτημα κατά πόσο τα δεδομένα αυτά είναι αξιόπιστα. Ο βαθμιαίος πολλαπλασιασμός των αθλημάτων και η διεύρυνση του γεωγραφικού ορίζοντα από τον οποίο προέρχονται οι αγωνιζόμενοι φαίνονται εύλογα. Ήδη όμως στην αρχαιότητα είχαν διατυπωθεί αμφιβολίες όσον αφορά τις απαρχές - αμφιβολίες που εκφράζει, λόγου χάρη, ο Πλούταρχος στον *Βίο του Νουμά* I 6. Ο Πλούταρχος σημειώνει ότι ο κατάλογος των Ολυμπιονικών δημοσιεύτηκε από

M. Dickie. «The Geography of Homer's World», στον τόμο Ø. Andersen & M. Dickie (επιμ.), *Homer's World. Fiction, Tradition, Reality* (Papers from the Norwegian Institute at Athens 3), Bergen 1995, 37 κ.ε.· J.P. Crielaard, «Homer, History and Archaeology. Some Remarks on the Date of the Homeric World», στον τόμο J.P. Crielaard (επιμ.), *Homeric Questions*, Amsterdam, 1995, 257-259· W. Kullmann, «Realität, Imagination und Theorie», *Kleine Schriften zu Epos and Tragödie in der Antike*, A. Rengakos (επιμ.), Stuttgart 2002, 104.

4. A. Schoene (εκδ.), *Eusebi Chroninocorum lib. 1*, Berlin 1875 (Iulius Africanus)· J. Karst (εκδ.), *Eusebii Werke V, Die Chronik aus dem Armenischen übersetzt*, Leipzig 1911.

5. L. Moretti, *Olimpionikai, i vincitori negli antichi Agoni Olimpici*. Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Memorie Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, ser. VIII, vol. VIII 2, Roma 1957.

τον σοφιστή Ιππία τον Ηλείο, ο οποίος δεν διέθετε αξιόπιστα δεδομένα.<sup>6</sup> Ο Στράβωνας διατύπωσε αμφιβολίες ιδίως για την αξιοπιστία των ιστορικών ίδρυσης των Ολυμπιακών αγώνων (VIII 3, 30 = *FGrHist* 416 T 5), τις οποίες αφηγείται, μεταξύ άλλων, ο Πλούταρχος στον *Βίο του Λυκούργου* 1, 2.<sup>7</sup> Στις αφηγήσεις αυτές ανήκει η ιστορία για την ίδρυση των αγώνων από τον Ηρακλή ή για τη συμφωνία του Ίφιτου με τον βασιλιά της Σπάρτης Λυκούργο, που είχε καταγραφεί στον «δίσκο του Ίφιτου», την αποκρυπτογράφηση του οποίου είχε ήδη προσπαθήσει ο Αριστοτέλης· η συμφωνία αυτή αφορούσε στην εκεχειρία κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών αγώνων.<sup>8</sup> Ίσως στις μυθικές λεπτομέρειες να ανήκει και η νίκη του Ηλείου Ανδρόκλου, που αναφέρεται στον κατάλογο των Ολυμπιονικών της τρίτης Ολυμπιάδας το 768 π.Χ., αν θεωρήσουμε ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο με τον μυθικό βασιλιά της Ήλιδας Ανδροκλή, της εποχής λίγο πριν από την έναρξη του πρώτου Μεσσηνιακού πολέμου που μνημονεύει ο Παυσανίας στο χωρίο I 4, 4.<sup>9</sup> Ότι όμως ο κατάλογος περιέχει έναν γνήσιο πυρήνα ήδη για τους πρώιμους χρόνους αποδεικνύεται από την αλλαγή της προέλευσης των Ολυμπιονικών, που από Μεσσήνιοι γίνονται Ξαφνικά Σπαρτιάτες – αλλαγή που ερμηνεύεται μάλλον με τον πρώτο Μεσσηνιακό πόλεμο, όπως έχει αποδείξει ο ιστορικός Kiechle.<sup>10</sup>

Θα ήθελα επίσης να σταθώ σε μια ημερομηνία από τον κατάλογο των Ολυμπιονικών. Το 688 π.Χ. κάποιος Ονομαστός από τη Σμύρνη φέρεται ως νικητής στο νέο άθλημα της πυγμαχίας· επίσης φέρεται να εισήγαγε τους κανόνες (νόμους) αυτού του αθλήματος. Ο Ονομαστός από τη Σμύρνη είναι ο πρώτος Έλληνας από τη μη ηπειρωτική Ελλάδα που μνημονεύεται μεταξύ των Ολυμπιονικών και κατάγεται από την πόλη που είναι κυρίως γνωστή ως πατρίδα του Ομήρου.

Οι εκτεταμένες συζητήσεις για την ιστορικότητα του καταλόγου των Ολυμπιονικών δεν έχουν ωστόσο αποδώσει μέχρι στιγμής ασφαλή απο-

6. *Τοὺς μὲν οὖν χρόνους ἐξακριβῶσαι χαλεπὸν ἐστί, καὶ μάλιστα τοὺς ἐκ τῶν Ὀλυμπιονικῶν ἀναγομένους ὧν τὴν ἀναγραφὴν ὀφέ φασιν Ἰππίαν ἐκδοῦναι τὸν Ἡλείον, ἀπ' οὐδενὸς ὀρμώμενον ἀναγκαίου πρὸς πίστιν.*

7. Πρβ. A. Hönle, *Olympia in der Politik der Griechischen Staatenwelt (von 776 bis zum Ende des 5. Jahrhunderts)*, διδ. διατριβή, Tübingen 1968, 5 κε.

8. Πρβ. Hönle (σημ. 8) 8 κ.ε.

9. Πρβ. Moretti (σημ. 5) 59.

10. Πρβ. F. Kiechle, *Messenische Studien*, διδακτορική διατριβή, Erlangen 1957, 9 κ.ε.

τελέσματα και δεν μπορούν να επανεξεταστούν στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης.

Ωστόσο, αν η πληροφορία στη ρήση του Νέστορα, στη ραφωδία Λ της Ιλιάδας, ότι ο Αυγείας κράτησε για τον εαυτό του το τέθριππο που είχε στείλει ο Νηλέας, αποτελεί υπαινιγμό στους Ολυμπιακούς αγώνες (κάτι που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί, κατά την άποψή μου) ως *terminus post quem* για τη χρονολόγηση της Ιλιάδας προκύπτει με ασφάλεια το 680, μια ημερομηνία που ταιριάζει απόλυτα με τα συμπεράσματα ενός ολοένα και μεγαλύτερου αριθμού μελετητών που χρονολογούν την Ιλιάδα όχι πια στις αρχές του 8ου αλλά στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα π.Χ.<sup>11</sup> Αυτή η χρονολογία συμφωνεί και με το γεγονός ότι η Ιλιάδα προϋποθέτει προφανώς και τον πρώτο Μεσσηνιακό πόλεμο, αφού ο Αγαμέμνονας υπόσχεται στον Αχιλλέα πως, αν παραιτηθεί από την οργή του, θα του χαρίσει επτά μεσσηνιακές πόλεις, κάτι που μπορεί να κάνει μόνο αν υποθεθεί ότι είναι βασιλιάς της Σπάρτης μαζί με τον Μενέλαο και ότι η Μεσσηνία ανήκει στους Σπαρτιάτες.<sup>12</sup>

Πώς όμως συμβιβάζονται τα δεδομένα αυτά με τα αρχαιολογικά ευρήματα στην ίδια την Ολυμπία; Είναι προφανές ότι η μάλλον τοπική σημασία που φαίνεται να έχει ο κατάλογος των Ολυμπιονικών κατά τον 8ο αιώνα π.Χ. δεν ταιριάζει καθόλου με τα πλούσια ευρήματα που έχουμε από το ιερό της Ολυμπίας τον 9ο και 8ο αιώνα.<sup>13</sup> Στο θέμα αυτό οι έρευνες του Alfred Mallwitz μπόρεσαν να άρουν την αντίφαση. Ο Mallwitz εξέτασε προσεκτικά πάνω από 250 πηγάδια και κρήνες στην Ολυμπία και απέδειξε ότι η μεγάλη σειρά των αντίστοιχων κτι-

11. Πρβ. W. Kullmann, «Realität, Imagination und Theorie» (σημ. 3) 98 και σημ. 8.

12. Πρβ. W. Kullmann, «Realität, Imagination und Theorie» (σημ. 3) 19 κ.ε., 76 κ.ε.

13. Στα ευρήματα αυτά ανήκουν εκατοντάδες χάλκινοι τρίποδες και άλλα αναθήματα από την Ελλάδα, την Ανατολή, την Κεντρική Ιταλία και την Ετρουρία (βλ. επίσης U. Sinn, «Olympia. Die Stellung der Wettkämpfe im Kult des Zeus Olympios», *Nikephoros* 4, 1991, 31-54). Συχνά διατυπώθηκε η άποψη ότι οι τρίποδες ήταν αναθήματα νικητών σε προηγούμενους αγώνες (αντίθετα M. Maas, «Die geometrischen Dreifußkessel», στον τόμο: A. Mallwitz und K. Herrmann, *Die Funde aus Olympia*, Athen 1980, 29· Crielaard [σημ. 3] 258 κ.ε. U. Sinn, *Wettkämpfe* [σημ. 15] 35). Όπως κι αν έχει το πράγμα, τα ευρήματα αποδεικνύουν ότι το ιερό της Ολυμπίας είχε μια υπερτοπική σημασία πολύ πριν αρχίσει η καταγραφή των Ολυμπιονικών.

σμάτων αρχίζει μόλις στις αρχές του 7ου αιώνα, κάτι που υποδηλώνει αυξημένες ανάγκες σε νερό και συνεπώς αύξηση του αριθμού των επισκεπτών. Εκτός τούτου, ο Mallwitz και ο Ullirch Sinn επισημαίνουν ότι η Ολυμπία χρωστά τη δόξα της αρχικά στο μαντείο του Ολυμπίου Διός.<sup>14</sup>

Με τον τρόπο αυτόν ενισχύεται η υπόθεση ότι η Ιλιάδα περιέχει υπαινιγμούς στην εισαγωγή των αρματοδρομιών με τέθριππα στην Ολυμπία και ότι ο *terminus post quem* είναι το έτος 680 π.Χ. Η ημερομηνία αυτή φαίνεται και για άλλους λόγους ορθή, κυρίως με βάση τον υπαινιγμό που οι στίχοι της Ιλιάδας (I 381 κ.ε.) κάνουν στις Θήβες της Αιγύπτου και που πραγματεύτηκε ο Burkert. Η άλωση των Θηβών από τους Ασσυρίους έγινε το 663 π.Χ., ενώ η ακμή της πόλης τοποθετείται στην εποχή της 25ης αιθιοπικής δυναστείας.<sup>15</sup> Με τον τρόπο αυτόν τα αρχαιολογικά ευρήματα ταιριάζουν απόλυτα με τα φιλολογικά, και μπορούμε πια να στραφούμε στο δεύτερο σημείο της μελέτης, τον ενδεχόμενο ρόλο του ομηρικού «Καταλόγου των Πλοίων» για το θέμα μας.

14. A. Mallwitz, Deutsches Archäologisches Institut, XI. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia, Berlin-New York 1999, 181 κ.ε. (Ergebnisse und Folgerungen)· U. Sinn. «Olympia. Die Stellung der Wettkämpfe im Kult des Zeus Olympios», *Nikephoros* 4, 1991, 31-54. (Ο Sinn εκτιμά ότι και κατά τον Πίνδαρο η Ολυμπία ήταν ξακουστή και ως τόπος των Ολυμπιακών αγώνων και ως μαντείο· Ο 8ος Ολυμπιονίκος αρχίζει ως εξής: *Μᾶτερ ὦ χρυσοστεφάνων ἀέθλων, Οὐλύμπια, / δέσπον' ἀλαθείας*. Βλ. επίσης τον Στράβωνα VIII 3.30. Αντίθετα Herrmann, *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte*, München 1972, 176 σημ. 7· W. Decker. «Zum Wagenrennen in Olympia-Probleme der Forschung», στον τόμο W. Coulson and H. Kyrieleis (επιμ.), *Proceedings of an International Symposium on the Olympic Games*, 5-9 September 1988, Athen 1992, 131 κ.ε. Βλ. επίσης, Vera Olivoná, «Chariot Racing in the Ancient World», *Nikephoros* 2, 1989, 65 κ.ε.

Μεταξύ των ευρημάτων του 8<sup>ου</sup> αιώνα υπάρχουν και αναθήματα από τερακότα και χαλκό με ηνιόχους, αγαλματίδια ίππων και αρμάτων. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ήδη τον 8ο αιώνα διεξάγονταν αρματοδρομίες με άρματα με δύο άλογα στην Ολυμπία. Ωστόσο έχει προβληθεί δικαιολογημένα η αντίρρηση ότι τέτοιο είδους αναθήματα έχουν βρεθεί σε πολλούς τόπους λατρείας και ότι ανήκουν στους κύκλους της αριστοκρατίας· συνεπώς, δεν αποτελούν ιδιαίτερη ένδειξη για αρματοδρομίες (πρβλ. Crielaard [σημ. 3] 258 κ.ε.· Mallwitz [σημ. 13] 197).

15. W. Burkert. «Das hunderttorige Theben und die Datierung der Ilias», στον τόμο: *Kleine Schriften I. Homerica*, Ch. Riedweg (επιμ.), Göttingen 2001, 59 κ.ε. (= *Wiener Studien* 89, 1976, 5 κ.ε.).

## 2. Συμπεράσματα για τη γενικότερη ερμηνεία της Ιλιάδας

Κοινό χαρακτηριστικό του «Καταλόγου των Πλοίων» της Ιλιάδας και των Ολυμπιακών αγώνων είναι ο πανελλήνιος χαρακτήρας τους. Αυτό βέβαια ισχύει μόνο εν μέρει για τον ομηρικό Κατάλογο: στρατεύματα εναντίον της Τροίας στέλνουν μόνο πόλεις της ηπειρωτικής Ελλάδας, της Κρήτης, της Ρόδου, της Σύμης, της Κω, της Νίσυρου, της Καρπάθου, της Κάσου και των Καλυδνών. Η παράλειψη των ελληνικών πόλεων της Μικράς Ασίας οφείλεται σε ποιητικούς λόγους.<sup>16</sup> Στην Ιλιάδα οι πόλεις αυτές δεν μπορούν να μνημονευθούν, επειδή, σύμφωνα με την άποψη των ίδιων των κατοίκων τους, ιδρύθηκαν μετά τον Τρωικό πόλεμο ως αποικίες στη Μικρά Ασία.

Ο ιστορικός Giovannini υπέθεσε στη μελέτη του για τον «Κατάλογο των Πλοίων», που δημοσιεύτηκε το 1969,<sup>17</sup> ότι πηγή του Καταλόγου ήταν ένας κατάλογος των θεωροδόκων αντίστοιχος με τον Κατάλογο των θεωροδόκων για τους Δελφικούς αγώνες που σώζεται σε επιγραφές. Οι θεωροδόκοι είναι οι πολίτες που είναι υπεύθυνοι για τη φιλοξενία των θεωρών σε μια πόλη – με άλλα λόγια ήταν ένα είδος προξένων που υποδέχονταν τους απεσταλμένους οι οποίοι μετέφεραν την πρόσκληση για τους αγώνες και τη συμφωνία για την εκεχειρία κατά τη διάρκεια των αγώνων (σπονδοφόροι). Από την εν λόγω επιγραφή προκύπτει ότι οι αγώνες είχαν μια σταθερή γραφειοκρατική οργάνωση κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής εποχής. Οι διαδρομές που ακολουθούν οι διάφοροι θεωροί, σύμφωνα με την εν λόγω επιγραφή, αφορούσαν και τη Μικρά Ασία αλλά και τις ελληνικές αποικίες στην Ιταλία και τη Σικελία. Ο Giovannini συνέλεξε μια σειρά από χωρία που αποδεικνύουν την ύπαρξη αυτής της πρακτικής και στον 5ο αιώνα. Η πρακτική αυτή θα πρέπει να υπήρχε και προηγουμένως, τουλάχιστον από τη στιγμή που οι αγώνες απέκτησαν υπερτοπικό χαρακτήρα.

Εφόσον κατέστη δυνατό να καταρτιστεί κατάλογος νικητών που να

16. Στην Ιλιάδα οι πόλεις αυτές δεν μπορούν να μνημονευτούν, επειδή, σύμφωνα με την άποψη των ίδιων των κατοίκων τους, ιδρύθηκαν μετά τον Τρωικό πόλεμο ως αποικίες στη Μικρά Ασία. Εντούτοις, ο ποιητής της Ιλιάδας γνωρίζει καλά την περιοχή, μάλλον καλύτερα από την ηπειρωτική Ελλάδα, όπως έχω δείξει στο βιβλίο μου «*Realität, Imagination und Theorie*», (σημ. 3) 107 κ.ε.

17. A. Giovannini, *Étude historique sur les origines du catalogue des vaisseaux*, Bern 1969.

έχει υπερτοπικό χαρακτήρα από τον 7ο αιώνα και μετά και εφόσον ο υπερτοπικός χαρακτήρας επιβεβαιώνεται από τα πηγάδια και τις κρήνες στην Ολυμπία, αυτό σημαίνει ότι υπήρχε ένας γραπτός κατάλογος των πόλεων που καλούνταν να συμμετάσχουν στους Ολυμπιακούς αγώνες. Θα πρέπει να γίνονταν συμφωνίες για τις διάφορες συμμετοχές, προκειμένου να μπορέι να αντιμετωπιστεί ο μεγάλος όγκος των επισκεπτών. Όλα αυτά δεν είναι δυνατά χωρίς γραφειοκρατία. Φυσικά αυτό δεν σημαίνει ότι ο «Κατάλογος των Πλοίων» αντιστοιχεί πλήρως στους καταλόγους των προσκεκλημένων στους Ολυμπιακούς αγώνες. Ο ποιητής ήταν υποχρεωμένος να κρατήσει μια ισορροπία ανάμεσα στα ονόματα των πόλεων και την επισημομένη ιστορία του, τη συγκέντρωση των στρατευμάτων υπό την ηγεσία των μυθικών ηρώων. Αυτό, όπως γνωρίζουμε, δεν το πέτυχε εντελώς. Στο τμήμα το αφιερωμένο στη Θεσσαλία υπάρχουν ορισμένα προβλήματα όσον αφορά την κατανομή των επικεφαλής των στρατιωτικών μονάδων σε συγκεκριμένες επαρχίες: τα προβλήματα αυτά δεν είναι δυνατόν να τα πραγματευθώ εδώ διεξοδικά. Αξιοσημείωτο είναι ωστόσο τούτο: οι επικεφαλής των μονάδων δεν είναι ταυτόχρονα πάντοτε και οι ηγεμόνες των περίπου 160 πόλεων από τις οποίες προέρχονται οι δυνάμεις που έχουν υπό τις διαταγές τους. Οι πόλεις αυτές είναι οι αυτόνομες πόλεις του ελληνικού κόσμου με τον ιδιαίτερο κάθε φορά χαρακτήρα τους, όπως τις γνωρίζουμε από μεταγενέστερες εποχές. Επίσης ο Μενέλαος και ο Αγαμέμνων περιγράφονται στα τρωικά έπη, δηλαδή στον Όμηρο και στα κύκλια έπη, όσον αφορά την προετοιμασία της εκστρατείας ως ένα είδος θεωροί που επισκέπτονται διάφορα μέρη της Ελλάδας για να ζητήσουν τη συμμετοχή τους στην εκστρατεία.<sup>18</sup>

Αν όμως από το έτος 700 π.Χ. τουλάχιστον και εξής υπήρχαν Ολυμπιακοί αγώνες με νικητές από διάφορα μέρη της Ελλάδος, αυτό θα προκάλεσε αναγκαστικά μεγάλη διάδοση των γεωγραφικών γνώσεων στο κοινό που παρακολουθούσε τις απαγγελίες των επικών ποιητών. Είναι αδιανόητη η πρόσληψη του «Καταλόγου των Πλοίων», χωρίς την ύπαρξη των Ολυμπιακών αγώνων, ακόμη και αν αφήσουμε προς το παρόν κατά μέρος το ερώτημα του τρόπου με τον οποίο δημιουργήθηκε ένας τόσο ακριβής κατάλογος, που, κατά την άποψή μας, προϋποθέτει την ύπαρξη ενός γραπτού καταλόγου των πόλεων.

Τα δύο θέματα που εξετάσαμε, ο ομηρικός «Κατάλογος των Πλοί-

18. W. Kullmann. «Realität, Imagination und Theorie» (σημ. 3) 57 κ.ε.



ων» και οι Ολυμπιακοί αγώνες, είχαν μεγάλη σημασία για τη γένεση της εθνικής συνείδησης των Ελλήνων. Κατά την άποψή μου πρόκειται για τους δύο μοναδικούς παράγοντες που έπαιξαν ρόλο στη διαδικασία αυτή. Μπορούμε τώρα να απαντήσουμε και στο ερώτημα για το πότε πραγματοποιήθηκε η «εθνογένεση» –για να χρησιμοποιήσω έναν σύγχρονο ιστορικό όρο: όχι στα τέλη του 8ου αιώνα αλλά στο πρώτο μισό του 7ου. Υπέρ της χρονολογίας αυτής συνηγορούν στην περίπτωση των αγώνων τόσο τα πρόσφατα αρχαιολογικά πορίσματα (κυρίως όσα προέκυψαν από τη μελέτη των πηγαδιών και κρηνών στην Ολυμπία) όσο και ο κατάλογος των Ολυμπιονικών, που περιλαμβάνει νικητές από τη μηπειρωτική Ελλάδα τον 7ο αιώνα.

Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο ποιητής εμπνεύστηκε για τη σύνθεση του «Καταλόγου των Πλοίων» από έναν γραπτό κατάλογο των πόλεων που ήταν προσκεκλημένες στην Ολυμπία. Η Ιλιάδα έγινε με τον τρόπο αυτόν το εθνικό έπος των Ελλήνων. Έτσι μπορούμε να καταλήξουμε στο ακόλουθο συμπέρασμα: με τους Ολυμπιακούς αγώνες ολοκληρώθηκε η εθνογένεση των Ελλήνων. Ο Όμηρος τοποθετεί τη διαδικασία αυτή, αυτή την εθνογένεση, σε συνάφεια με τους αγώνες αυτούς και με τη φαντασία του ποιητή σε ένα μυθικό πλαίσιο παγκόσμιων διαστάσεων.\*

\* Ευχαριστώ θερμά τον φίλο μου καθηγητή Αντώνιο Ρεγκάκο, που ανέλαβε τη μετάφραση του γερμανικού χειρογράφου.



NICHOLAS RICHARDSON

## The Games in Book $\theta$ of the *Odyssey*

THE ATHLETIC CONTESTS IN book  $\theta$  of the *Odyssey* are instituted by king Alcinous to entertain and honour the unknown stranger who has been shipwrecked on their coast. By comparison with the games in *Iliad*  $\Psi$  they are a brief episode, an interlude in the midst of scenes of feasting, song and dancing. How do they relate to other Homeric contests, and what is their significance in the wider narrative of the poem?

Most athletic contests mentioned by Homer take place at the funeral of a hero. Apart from the games for Patroclus, we also hear of funeral games for several other heroes, such as Oedipus and Achilles (cf. X 162-4,  $\Psi$  629-42, 677-80,  $\omega$  85-92). But other occasions are mentioned: Diomedes' father Tydeus, on an embassy to Thebes, challenged the Thebans to contests and defeated them. In retaliation, the Thebans attempted unsuccessfully to ambush and kill him ( $\Delta$  370-400, E 800-13). Achilles' Myrmidons fill their enforced leisure with discus and javelin-throwing and archery, and the suitors of Penelope with discus and javelin (B 773-5,  $\delta$  625-7,  $\rho$  167-9). The disguised Odysseus in Ithaca is challenged to a boxing match by the beggar Irus and defeats him ( $\sigma$  1-138). Other contests are mentioned whose occasion is not specified (cf. A 698-702,  $\delta$  341-6,  $\theta$  214-29).

In *Iliad*  $\Psi$  prizes are awarded to all who take part (and even some who do not). These are envisaged as tangible souvenirs of the great event (e.g. cf.  $\Psi$  618-20). In *Odyssey*  $\theta$  no actual prizes are awarded, but Odysseus' exploit in discus-throwing leads Alcinous to ask the Phaeacian leaders to offer him precious gifts, and the whole occasion is several times linked to the theme of Odysseus remembering the Phaeacians after his return home ( $\theta$  100-03, 241-53, 431-2, and 461-2).<sup>1</sup>

The longest by far of the 8 contests in *Iliad*  $\Psi$  is the chariot-race (262-652). During this a quarrel breaks out among the spectators, between

1. Cf. I. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001, pp.198-9.

Idomeneus and the lesser Ajax, over who is in the lead, which is checked by Achilles. After the race there are further disputes over the awarding of the prizes. First Antilochus protests when Achilles wants to give Eumelus second prize, and then Menelaus accuses him of cheating. Antilochus concedes his prize to Menelaus and harmony is finally restored, but it is a dangerous moment of tension.

Athene plays a significant part in both the chariot and running races, intervening to help Diomedes and causing Eumelus' chariot to crash in the former, and helping Odysseus (in response to his prayer) and making the lesser Ajax slip in the latter. Apollo also intervenes in the chariot-race (383-4) and responds to prayer in the archery contest (862-81). The assistance of Athene is mentioned in support of Tydeus in his athletic conflicts with the Thebans ( $\Delta$  390, E 808).

In ancient Greece athletic contests were seen as a training for war, and it is important to bear this in mind when we turn to consider the games of the Phaeacians, that most unwarlike of peoples.

It is Athene (disguised as a herald) who summons the Phaeacians to assembly at the start of book  $\theta$ , and she also transforms Odysseus' appearance and physique, in preparation (the poet says) for his accomplishing many contests (1-23). We thus anticipate a traditional episode, in which Odysseus will compete successfully in several events. The actual narrative is far more subtle and unexpected: Alcinous invites the chiefs to join him in entertaining their guest in his palace, and a feast is prepared. The bard Demodocus is brought, and sings of a quarrel between Odysseus and Achilles, which occurred at some point in the context of the Trojan War, possibly at its beginning. Odysseus weeps secretly. Alcinous notices, stops the song, and suggests athletic sports as a diversion. He claims that the Phaeacians surpass other people in boxing, wrestling, jumping and running (100-03). The games are held in the agora, and consist of these four events, and in addition discus-throwing. Many of the young Phaeacian men stand up to compete. The events are briefly described, and the winners named for each (104-30). The narrative is rapid and succinct, and Odysseus remains a spectator.

His transition to active participant is not an easy one. Laodamas (one of the young Phaeacian men) proposes to invite him to join in, and another, Euryalus, encourages Laodamas, who courteously challenges Odysseus, saying that no greater glory is won by a man than through physical prowess («with feet and hands»). Odysseus declines, giving as

reasons his past sufferings and his eagerness to return home as soon as possible. Euryalus then taunts him, saying that he looks more like the captain of a trading ship than an athlete. This is clearly an insult, and Odysseus angrily responds with a sermon on how the gods give men different physical and intellectual gifts, and have evidently given Euryalus good looks but not good sense. Then springing up, without removing his cloak, he seizes a huge discus and hurls it far beyond the other marks, while «the Phaeacians, with their long oars, men famed for their ships» somewhat comically cower down on the ground as it flies overhead (191-2). Athene in disguise marks the throw and congratulates him on his achievement, to the delight of Odysseus, who then more cheerfully utters a longer speech, boasting of his many athletic skills (202-33). These include boxing, wrestling and running, and also archery and javelin-throwing, although he qualifies his vaunt by saying that he was no match for Philoctetes with the bow at Troy, thereby incidentally revealing that he himself had been at the War. Nor would he claim to rival past heroes, such as Heracles and Eurytus, who competed even with the gods. Here Odysseus pauses to recall how Eurytus was killed by Apollo, because he challenged the god himself. He ends by saying that in addition, because of all his suffering, he could well be no match for the Phaeacians in running.<sup>2</sup>

Odysseus' claims may remind us of how he won the foot-race, and was a match for Telamonian Ajax in wrestling in *Iliad* Ψ. Moreover in δ 341-346 he is said to have beaten a rival named Philomeleides in wrestling on Lesbos. The whole scene, however, in which he is taunted and provoked, and then unexpectedly displays his real strength, foreshadows the later scenes of Odysseus as the beggar in his own palace in Ithaca, especially the opening of σ where the beggar Irus challenges him to a boxing-match and is then ignominiously knocked out by Odysseus (σ 1-158). Above all his emphasis on his prowess with the bow, and the references to Heracles and Eurytus, anticipate φ, where Penelope brings out the great bow which was given to Odysseus as a guest-gift by Eurytus' son Iphitus, who was himself killed by Heracles as a guest in Heracles' house (11-41): it is with this bow that Odysseus will perform the greatest of his exploits.

Alcinous skillfully defuses the tension caused by Odysseus' clash with

2. Odysseus' vaunt resembles Nestor's account of his past athletic achievements in Ψ 629-45. There too, he is defeated in one contest, the chariot-race, by the legendary Sons of Actor.

Euryalus. He withdraws his previous boast (102-3), that the Phaeacians «surpass others in boxing, wrestling, jumping and running». Now he admits that they are not boxers or wrestlers, but that they are «fast runners and best with ships», and also «lovers of feasting, the lyre and dances, changes of clothing, hot baths and beds», and «superior to others in seafaring, running, dancing, and song». This characterises the Phaeacians as a luxury-loving people, skilled in the arts of peace as opposed to war, and so no match for one who has fought at Troy.<sup>3</sup>

Their pleasure-loving character is well illustrated in the following scenes of dancing (258-65, 370-80). These frame the second song of Demodocus, about the adultery of Ares and Aphrodite (266-366), which again suits the taste of this hedonistic people ideally (as ancient critics noted). After these entertainments, Alcinous responds to Odysseus' diplomatic praise of Phaeacian skill in dancing, by inviting the leaders to give him valuable presents of gold and clothing, and asking Euryalus to make amends, which Euryalus does, offering Odysseus a precious sword (381-415). Thus harmony is restored, as in the disputes which arise during the games for Patroclus.

Demodocus' first song, of the quarrel between Odysseus and Achilles, and his second song of Ares and Aphrodite, both have thematic links with the intervening episode of the games, since all involve disputes (martial, athletic and amatory), and indeed the protagonist of the second song is the god of strife and war himself. Matthew Dickie has pointed out that Euryalus, who is introduced as βροτολογιῶ ἴσος Ἄρηι, «like murderous Ares» (115), a unique phrase in the *Odyssey*, and twice singled out for his good looks (116-7, 176-7), is the counterpart of Ares who is called «good-looking and sure-footed» in contrast to the lame and weak Hephaestus (309-11). Odysseus resembles Hephaestus in being both clever and as a result of his sufferings unable to run swiftly, but he emerges as superior to the vain and aggressive Euryalus. In the song of Demodocus Poseidon, who tries to appease the injured Hephaestus by offering recompense (344-56), may be compared to Alcinous as mediator, honouring Odysseus with gifts.<sup>4</sup> There is another more minor and

3. This is convincingly argued by M. Dickie, in «Phaeacian Athletes». *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 4 (1983) 237-276.

4. *Ibid.* 269. A similar interpretation was given by B. K. Braswell, «The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8». *Hermes* 110 (1982) 129-137.

indirect echo, in that Demodocus' narrative concludes with the motif of Aphrodite's «rehabilitation», when she is wondrously restored by being bathed and clothed by the Charites, and the restoration of Odysseus' dignity is likewise completed by a scene of bathing and clothing, evoking the wonder of Nausicaa (362-6, 449-59).

Whatever we may think of these parallels, it is clear that in these episodes (Demodocus' songs, and the Phaeacian games) we find the juxtaposition and contrast of human and divine passions and rivalries, as in parts of the *Iliad*: for example, the opening book, where the fatal dispute between the Achaean leaders is contrasted with the quarrelling of Zeus and Hera, again resolved there temporarily by the wily and comic figure of Hephaestus.

The last of Demodocus' three songs, about the Wooden Horse, is actually requested by Odysseus himself (492-520). This was his greatest exploit at Troy, again assisted by Athene (cf. 493), and the narrative ends with a depiction of Odysseus himself in action at the Sack of Troy, victorious with her aid in the grimmest part of the fighting (518-20). Once again Odysseus weeps bitterly, but this time his response leads Alcinoüs at last to ask him about his identity, and thus heralds his self-revelation, and the long narrative of his wanderings.

As the honoured spectator, for whom the athletic and musical entertainments are held, Odysseus' position is somewhat like that of a god or dead hero, honoured and commemorated by such forms of spectacle. Thus for example Apollo is said to be delighted most of all by the spectacle of his festival and its contests on Delos, in the *Homeric Hymn to Apollo* (146-64). Later, in Ithaca, some of the suitors will suggest that this unknown beggar (Odysseus) may actually be a god in disguise, «for the gods, in the guise of strangers from abroad, taking all forms of appearance, habitually visit cities, overseeing the insolence and orderly conduct of mankind» (ρ 484-7). In these later scenes Odysseus is like a divine visitor, testing those he meets for their loyalty or their injustice, and ultimately dealing out rewards and punishments.<sup>5</sup>

At the same time, the games mark a significant stage in the process whereby Odysseus' transformation is effected, from the mysterious stranger who appears first as a helpless and broken victim of the seas, to the

5. Cf. E. Kearns, «The Return of Odysseus: a Homeric Theoxeny», *CQ* 32 (1982) 2-8, and I. de Jong on v 335-8.

world-famous hero of the Trojan War. His unexpected exploit reveals him as indeed a man of action and a warrior, raising his status immeasurably in the eyes of his hosts, and increasing their suspense as to his true identity. The scenes of contest, dispute and reconciliation are skilfully interwoven with the surrounding ones of feasting, dance and song. Motifs familiar from the games in the Iliad recur, but are used in new and subtle ways in this very different, Phaeacian setting. Whereas for the Achaean heroes at Troy the games are the counterpart in peaceful terms of battle-contests («the image of war without its guilt»), for the young men of Phaeacia they are more of a pastime, as they are for Penelope's suitors, with whom Horace compared them.<sup>6</sup> But they are still described as a source of *κλέος* (glory), and Odysseus' clash with Euryalus brings out well the underlying tensions and passions which have always accompanied athletic sports, as indeed they still can do today.

6. *Ep.* 2.27-31: nos numerus sumus et fruges consumere nati. sponsi Penelopae nebulones Alcinoique in cute curanda plus aequo operata iuventus. cui pulchrum fuit in medios dormire dies et ad strepitum citharae cessantem ducere somnum.

## BIBLIOGRAPHY

- See especially the article by Nancy Felson in this volume «Epicinian Ideology at the Phaeacian Games: 0 97-265».
- B. K. Braswell. «The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8». *Hermes* 110 (1982) 129-37.
- M. Dickie. «Phaician Athletes». *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 4 (1983) 237-276.
- I. de Jong. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge 2001.
- E. Kearns. «The Return of Odysseus: a Homeric Theoxeny». *CQ* 32 (1982) 2-8.



## ΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΣΤΗ ΡΑΨΩΔΙΑ Θ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ

(Περὶληψη)

ΜΕ ΠΟΙΟΝ ΤΡΟΠΟ ΜΠΟΡΟΥΝ να συγκριθούν οι αγώνες στην όγδοη ραψωδία της Οδύσσειας με άλλα ομηρικά παραδείγματα, και ποια είναι η ευρύτερη σημασία τους για την αφήγηση; Σε αντίθεση προς τους αγώνες της *Ιλιάδας*, τα άθλα της όγδοης ραψωδίας της Οδύσσειας είναι ένα σύντομο ιντερλούδιο ανάμεσα σε σκηνές ευχίας, χορού και τραγουδιού, που κανοναρχούνται από τον βασιλιά Αλκίνοο, με στόχο τη διασκέδαση και την απόδοση τιμής στον ανώνυμο ξένο (τον Οδυσσέα). Το κέντρο βάρους των αγώνων πέφτει στη διαμάχη με τον Ευρύαλο και τη συμφιλίωση μέσω της παρέμβασης του Αλκινόου. Για τους απόλλεμους Φαίακες οι αγώνες είναι μια διασκέδαση και όχι άσκηση για πόλεμο, όπως ήταν κανονικά στην αρχαία Ελλάδα, όμως για τον Οδυσσέα είναι κάτι πιο σοβαρό. Η έριδα προοικονομείται στο πρώτο τραγούδι του Δημοδόκου, που αναφέρεται στην έριδα ανάμεσα στον Αχιλλέα και στον Οδυσσέα, στο πλαίσιο του Τρωικού πολέμου. Η δεύτερη αιοδή, που αναφέρεται στη μοιχεία του Άρη και της Αφροδίτης, επίσης μπορεί να έχει κάποιο δεσμό με αυτά τα επεισόδια. Όπως στην *Ιλιάδα*, θεϊκό και ανθρώπινο ανταγωνίζονται και τα πάθη αντιπαράθετα.

Η υπεροχή του Οδυσσέα εξυψώνει το κύρος του μπροστά στους ξενιστές του και οδηγεί στη λήψη πλούσιων δώρων. Αυξάνει την ένταση για την ταυτότητά του, ενώ το αίτημά του για την αιοδή με τον δούρειο ίππο επιτονίζει το μεγαλύτερο κατόρθωμα της Τροίας και οδηγεί στην αποκάλυψη της ταυτότητάς του. Ως τιμημένος ξένος και θεατής των αγώνων ο Οδυσσέας μοιάζει με θεό ή με ήρωα που τον τιμούν με τέτοιες μορφές αγώνων. Αλλά η προοδευτική εμπλοκή του ήρωα στη δράση σηματοδοτεί επίσης μια βαθμίδα μετάβασης από τη μορφή του περιπλανώμενου ξένου στον διάσημο κόσμο του πολέμου. Η πρόκληση που δέχεται από τον Ευρύαλο και η αντίδρασή του προεξαγγέλλει επόμενες σκηνές της Ιθάκης: τον αγώνα πυγμαχίας με τον επαίτη Ίρο (ρ 1-117), και τον αγώνα με το τόξο που οδηγεί στην εξόντωση των ανταγωνιστών του, των μνηστήρων της Πηνελόπης.



NANCY FELSON

Epinician Ideology at the Phaeacian Games:  
θ 97-265

THE COMPLEMENTARY NOTIONS that fine deeds demand fitting words of praise, and misdeeds, appropriate words of blame, inform the section of Book θ of the *Odyssey* that we call the Phaeacian Games. Here the *Odyssey* poet represents his characters exploring what constitutes excellence (*aretē*) and who deserves praise and blame. Almost two centuries later, the supreme value of calibrating word to deed becomes the centerpiece of another genre, epinician poetry, which celebrates the male world of sports, where triumphant athletes dominate their opponents in contests that took place in the recent past. Within that genre, *kairos*, defined by H. Fränkel as «the rules of accurate choice and prudent restraint, the sense of what suits, tact, discretion,» finds expression in athletics, heroics, and poetics.<sup>1</sup> For the athlete and hero, *kairos* involves excelling at a specific task and thereby outstripping all rivals; for the poet, *kairos* means fitting words to deeds appropriately (*kata kairon*, *kata moiran*, or *kata kosmon*).

\* I would like to thank the Organizing Committee of the Centre for Odyssean Studies, especially D.M. Maronitis and Machi Apostolopoulou, for hosting the conference on Ithaki and for their editorial labors. I am grateful to my friend and colleague Seth Schein for his patient reading of my paper. All errors that remain are my very own.

1. H. Fränkel, *Early Greek Poetry and Philosophy*, transl. M. Hadas and J. Willis. London. Blackwell, 1973, p. 447, identifies *kairos*, «selectivity», as a key Pindaric practice and, p. 128, cites Hesiod as Pindar's forerunner. In the section on sailing (*Op.* 641-94) Hesiod interweaves time, measure, and the notion of order and caps his advice to his brother Perses on proper timing with the command at 694: «Observe due measure (*metra*); in all things proper choice (*kairos*) is best.» E. Bundy, *Studia Pindarica*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press, 1986 (orig. 1962), enlarges this principle of selectivity, or *kairos*, to include all the rhetorical conventions of the epinician genre. He builds on Fränkel and also on W. Schadewaldt, *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*. Halle. Max Niemeyer Verlag, 1928, especially on his work on the *Programm* of the epinikion.

*Kairos* is integrally related to notions of *dikē* (justice) and *kosmos* (order): the poet who completes a judicious poem and satisfies his poetic *chreos*—his debt to the victor—is a restorer of order. He implements, via poetry, equilibrium, balance, justice. The rhetorical and dictional conventions that come to characterize epinician poetry include, along with victor praise and mythic exempla, *gnōmai* that self-reflexively affirm the proper way to praise and blame and that express the ideology of male *aretē* at its peak.<sup>2</sup>

Epinician praise has a linear structure, constituting a “story» about the victor that moves from deprivation, through extraordinary toil to ultimate attainment. The deprivation may parallel a low point in a myth, as when the royal Theban family appears to have suffered extirpation in β 35-45 but an offspring arises and brings hope; or it may simply describe the imagined state of an athlete, vis-à-vis his victory, before the contest begins. The contest itself is the athlete’s means for turning the situation around, for attaining what originally was missing yet appeared most desirable. He moves from *aporia* to victory, a progression that occurs before the commissioning of a celebratory ode. His victory becomes the basis for hiring a poet, whose consequent need to praise is comparable to the athlete’s initial state of deprivation. The poet, too, moves from *aporia* to attainment, as he completes a victory ode that will immortalize the athlete’s victory and elevate him and his city.<sup>3</sup>

The Phaeacian Games anticipate the epinician *mentalité* in several important albeit informal ways. On the one hand, the Phaeacian youths and Odysseus perform *erga* that cover a wide range of activities, and the term *aretē* is often used to designate their accomplishments. On the other, two sets of exchanges having opposite functions take place, one combative, the other collaborative. In the first, Euryalus and Odysseus vie in a verbal *agôn* that defers and then virtually supplants any athletic *agôn* between them, while in the second, Alcinous and Odysseus negotiate mutually beneficial exchanges of praise. Through figures that praise, blame and mediate the *Odyssey* poet explores poetic *kairos* and the parameters of *arête* in ways that anticipate the Pindaric epinikion.

2. *P.* 9. 76-79 and *Isthm.* 1.41-46 are two examples of gnomic statements that articulate, respectively, notions of poetic *kairos* and of the correspondence between expenditures and their rewards in poetry. See Bundy, p. 18, n. 44.

3. In Bundy’s technical language (Bundy, p. 7), the poet is the *laudator*, the victor the *laudandus*.

King Alcinous initiates the Phaeacian Games in the first place as a distraction from the minstrel's song—the *Neikos* of Odysseus and Peleus' son Achilleus (90-95). He intervenes out of tact, one component of *xenia*, when he alone of the Phaeacians detects his guest's misery. Though he does not ask the reason, he seems to intuit what the poet's audiences know for sure: that the song stirs painful, all too recent memories—in Odysseus but not the Phaeacians. By redirecting the entertainment from song to sports, Alcinous averts the consequences of the minstrel's selection of a song that distresses his guest on this occasion.<sup>4</sup>

A yearning for Phaeacian glory also moves Alcinous to propose that «we go out and make trial of all contests» (*aethlôn peirêthômen/pantôn*). In his first of three requests he asks the stranger to tell his *philoî*, once he arrives home, «how far we excel over others in boxing and wrestling and jumping and with our feet» (100-103). The Phaeacian king desires immortality through memory for his extraordinarily isolated and thus untested people—that they not remain nameless in the world. In effect, he wants to enlist his guest as their *laudator*.<sup>5</sup> This desire and its various forms of fulfillment are at the core of the humor in the portrayal of the Phaeacian society as would-be «heroes».

Of course, the *Odyssey* will ultimately satisfy the Phaeacian longing for renown. Their epithet, *nausiklutoi*, already affirms their fame in seafaring. Odysseus' *muthos* to Penelope at Ψ 338-41 formally bestows *kleos* upon them as the ones who escort the hero safely home with his many gifts. Only a portion of the Phaeacians perish—the sailors who are «petrified» with their ship before they complete their *nostos* and who receive, as consolation, a stone monument that will last through time.

After Alcinous' first request comes a swift catalogue of contestants and of winners in each event (120-30). This list seems to be a forerunner, in some respects, of the epinician victory list, though that list recounts the triumphs only of the victor and his relatives and then turns to the special

4. On the way that the Phaeacian Games combine contest and hospitality, see W. G. Thalmann. *The Swineherd and the Bow: Representations of Class in the Odyssey* Ithaca and London. Cornell University Press, 1998. pp. 141-153.

5. Compare Alcinous' explicit requests for praise to Odysseus' request for Demodocus to change his topic and sing the *hippou kosmon ... dourateou*, the orderly account of the wooden horse (492-98), a part of the Trojan saga that highlights his heroism. The *aretê* of Odysseus is well attested and already the subject of song, while the Phaeacians are obscure and unsung before Odysseus' visit.

victory being celebrated. The narrator in this catalogue (110 and 111-20) first names the sixteen contenders (110-19) and then reports five events and singles out the winner in each: the foot-race (120-25) (blameless Clytneus), the trial of wrestling (Euryalus), jumping (Amphialus), the discus (Elatreus), and boxing (Laodamas). The five sports—running, wrestling, jumping, discus throwing, and boxing—include the four marked by Alcinoos as ones in which his people stand out plus the sport in which Odysseus will soon exhibit his athletic prowess. This catalogue precedes an exchange, supposedly private, between Prince Laodamas and Euryalus over how to get the stranger to engage with them in a contest.<sup>6</sup>

Laodamas is well-intentioned when he exhorts the stranger to make trial of contests and scatter his cares from his *thumos* (145, 149). But Euryalus is a bad influence. He stirs Laodamas to lecture the much-enduring Trojan hero on how to be heroic and athletic and how to deal with troubles. This, I surmise, is what initially offends Odysseus, as his use of the participle *kertomeontes* (153), indicates. When Odysseus proceeds to his past sufferings and toils (155), he evokes and thereby reclaims part of his identity at the same time that he educates the youths on epic heroism<sup>7</sup>: 153-57

Λαοδάμα, τί με ταῦτα κελεύετε κερτομέοντες;  
 κήδεά μοι καί μάλλον ἐνὶ φρεσὶν ἢ περ ἄεθλοι,  
 ὃς πρὶν μὲν μάλα πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα,  
 νῦν δὲ μεθ' ὑμετέρῃ ἀγορῇ νόστοιο χατίζω  
 ἦμαι, λισσόμενος βασιλῆά τε πάντα τε δῆμον.

«Laodamas, why do you all urge me on provocatively  
 to do these things? Cares are more on my mind than games are,

6. See A. F. Garvie, *Odyssey, Books 6-8*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 264 (ad 133-67).

7. Odysseus depicts himself as blocked in his heroism, as earlier on Ogygia when Hermes finds him sitting on the beach, weeping and yearning for Ithaca (ε 82-84 = ε 157-58; cf. ε 13). Achilles, once he has withdrawn from battle, is often depicted sitting idly, as at A 329-30 and Σ 104 (where he rues his inactivity in the face of Patroclus' death); cf. *LSJ* s.v. ἦμαι: «freq. with collat. sense, sit still, sit idle». For other images of the inactive male sitting on the sidelines, cf. Hes. *Op.* 130-37, where the 100-year old child of the Silver Age sits at his mother's side, and *O.* 1.81-84, where Pelops, as enters the contest for the hand of Hippodameia, asks disparagingly: «Why should someone sit in darkness and cherish to no end/ A nameless old age, letting go all lovely things?»

I who before this have suffered much and had many hardships,  
and sit here now in the middle of your assembly, longing  
to go home, entreating your king for this, and all of his people.»  
(Lattimore, adapted)<sup>8</sup>

Right away, Euryalus provokes Odysseus to action by picking a quarrel face-to-face (*neikese t'antên*).<sup>9</sup> Here begins the negative exchange that comprises the *neikos* proper between them, a contest of boasts and insults that R. P. Martin calls «flyting,» appropriating the term from traditional Germanic poetry.<sup>10</sup> Euryalus' brief infelicitous speech (158-64) begins and ends with an assertion that strips Odysseus of his identity as an athlete and makes him instead a captain of merchant ships, a master over mariners. The *neos* would rob the hero not only of his masculinity but of his Achaean, heroic past, especially if his two categories—athlete and merchant—might be thought to stand for the masculine Western Greek and the effeminate, levantine Phoenician.<sup>11</sup>

8. I am using the Greek text of W. B. Stanford, *The Odyssey of Homer*. London, Macmillan & Co., 1965 and the English translation by R. Lattimore, *The Odyssey of Homer* (New York 1967), occasionally adapted.

9. On the implications of the comparison to Ares at 0 115 for an elaborate structural parallel between the contest at the Phaecian Games and the competition between Ares and Hephaestus over Aphrodite, see B. K. Braswell, «The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to Odyssey 8», *Hermes* 110 (1982) 129-37.

10. R. P. Martin, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca, Cornell University Press, 1989, p. 47. Flyting is one of three kinds of authoritative speech-acts that Martin identifies as *muthoi*, each with its own rhetorical and dictional conventions.

11. The Phoenicians are paradigmatic in the *Odyssey* for their mercantile lifestyle: see espec. V. Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssee*, Vol. 1, Paris, 1903 and I. Winter, «Homer's Phoenicians», in J. B. Carter and S. P. Morris (edd.), *The Ages of Homer*. Austin, University of Texas Press, 1995, pp. 247-271. Winter discusses Eumaeus' story of his abduction as a child by the Phoenicians (0 403-84) and the characterization of the Phoenicians in Odysseus' lies. When Euryalus imputes the motive of profit-seeking to the stranger, it is the same as calling him cowardly and unheroic (in effect, unmanly) as well as unaristocratic; cf. Achilles' insult to Agamemnon by calling him *kerdaleophrôn* at A 149 (which refers to his «[cowardly] greediness» rather than his «cunning») and Agamemnon's insult of Odysseus at Δ 339, where the same adjective is linked with *kakoisi doloisi kekasmenos*. Cf. *LSJ* on the various ancient and medieval glosses on *trôktai*, which is used in later Greek of greed for money. We can distinguish pirates from merchants in that pirates take by force and merchants profit by sharp trading.

159-64

οὐ γάρ σ' οὐδέ, ξεῖνε, δαήμονι φωτὶ ἔϊσκα  
 ἄθλων, οἶά τε πολλὰ μετ' ἀνθρώποισι πέλονται,  
 ἀλλὰ τῷ, ὅς θ' ἅμα νηὶ πολυκλήϊδι θαμίζων,  
 ἀρχὸς ναυτῶν, οἷ τε πρηκτῆρες ἔασι,  
 φόρτου τε μνήμων καὶ ἐπίσκοπος ἦσιν ὁδαιῶν  
 κερδέων θ' ἀρπαλέων· οὐδ' ἀθλητῆρι ἔοικας.

«No, stranger, for I do not see that you are like one versed  
 in contests, such as now are practiced much among people,  
 but rather to one who plies his ways in his many-locked vessel,  
 master over mariners who also are men of business,  
 a man who, careful of his cargo and grasping of profits,  
 goes carefully on his way. You do not resemble an athlete.»

Odysseus responds in kind, and fittingly, in word and deed neutralizing this rude and baseless challenge to his identity. His speech (166-85) highlights Euryalus' verbal deficiencies while displaying his own virtuosity; i.e., he enacts what he charges Euryalus with lacking, grace and beauty. He rebukes the youth for using words inappropriately and unjustly, a point he makes eight times within his 14 lines of reprimand: 166-77

ξεῖν', οὐ καλὸν ἔειπες· ἀτασθάλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.  
 οὕτως οὐ πάντεσσι θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν  
 ἀνδράσιν, οὔτε φυὴν οὔτ' ἄρ φρένας οὔτ' ἀγορητύν.  
 ἄλλος μὲν γὰρ εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ,  
 ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεισι στέφει· οἱ δέ τ' ἐς αὐτὸν  
 τερπόμενοι λεύσσουσιν, ὃ δ' ἀσφαλῶς ἀγορεύει,  
 αἰδοῖ μειλιχίη, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν,  
 ἐρχόμενον δ' ἀνὰ ἄστῳ θεὸν ὡς εἰσορόωσιν.

On the contrast between plying a trade and being an aristocrat knowledgeable about athletic games (*daemoni...athlon*), see esp. M. Dickie, «Phaeacian Athletes», *Papers in the Liverpool Latin Seminar* 4 (1983) 247-251; also Stanford, p. 336 (*ad* θ 161-4). This insult is tricky, however, in that Odysseus is an aristocratic hero and he is concerned with *kerdos*; cf. ν 255 (*polukerdea*) and 297 (*kerde'*) in Athena's characterization first of Odysseus and then of the two of them; elsewhere, e.g. in Sophocles' depiction of the merchant in the *Philoketes*, this anti-heroic sense of *kerdos* intersects with the sophistic associations of the word.



ἄλλος δ' αὖ εἶδος μὲν ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν,  
 ἀλλ' οὐ οἱ χάρις ἀμφὶ περιστέφεται ἐπέεσσιν,  
 ὡς καὶ σοὶ εἶδος μὲν ἀριπρεπέες, οὐδέ κεν ἄλλως  
 οὐδὲ θεὸς τεύξειε, νόον δ' ἀποφώλιός ἐσσι.

«Friend, that was not well spoken; you seem like one who is reckless. So it is that the gods do not bestow graces in all ways on men, neither in stature nor yet in brains or eloquence; for there is a certain kind of man, less noted for beauty, but the god puts comeliness on his words, and they who look toward him are filled with joy at the sight, and he speaks to them without faltering in winning modesty, and shines among those who are gathered, And people look on him as on a god when he walks in the city. Another again in his appearance is like the immortals, but upon his words there is no grace distilled, as in your case the appearance is conspicuous, and not a god even would make it otherwise, and yet the mind there is worthless.»

Odysseus' second person address in the opening part of his speech (166 and 176-79) frames an extended generalization (167-75) that applies, point by point, to Euryalus. Odysseus tells the youth directly: «you spoke not well» and «you seem like one who is reckless.» The gods, he tells Euryalus, do not bestow gracious gifts evenly. One person gets comeliness on his words and people admire him (cf. Hes. *Th.* 84-87), another looks handsome but has no grace on his words.<sup>12</sup> Odysseus returns to the case at hand and the second person with *hos kai soi* and *essi* (76-77) to round off the attack.

In the rest of the speech, Odysseus refutes Euryalus' charges and finally agrees to enter the athletic contest:

179-85

... ἐγὼ δ' οὐ νῆϊς ἀέθλων  
 ὡς σύ γε μυθεῖαι, ἀλλ' ἐν πρώτοισιν οἴω  
 ἔμμεναι, ὄφρ' ἤβῃ τε πεποίθεα χερσὶ τ' ἐμῆσι.  
 νῦν δ' ἔχομαι κακότητι καὶ ἄλγεσι· πολλὰ γὰρ ἔτλην,  
 ἀνδρῶν τε ποτόλεμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων.

12. Alcinoos compliments Odysseus in similar terms at λ 367: σοὶ δ' ἔπι μορφή ἐπέων...

ἀλλὰ καὶ ὤς, κακὰ πολλὰ παθῶν, πειρήσομ' ἀέθλων·  
θυμοδακῆς γὰρ μῦθος· ἐπώτρυνας δέ με εἰπῶν.

«...I am not such a new hand  
at games as you say, but always, as I think, I have been  
among the best when I still had trust in youth (*hēbē*) and hands' strength.  
Now I am held in evil condition and pain; for I had much  
to suffer: the wars of men; hard crossing of the big waters.  
But even so for all my troubles I will try your contests,  
for your word bit in the heart, and you have stirred me by speaking.»

At this point Odysseus throws the discus and proves with this single act that he is still excellent at athletics and deserves praise, not blame. His success exposes Euryalus' injustice in uttering an unfounded *thumodakēs muthos* (185). The mighty throw intimidates all the ship-famed Phaeacians, who cower down to the ground (190-92), as the suitors will at χ 362. This response marks them as unheroic: they are unused to competing with a hero of Odysseus' stature. The speech of the disguised Athena endorsing the stranger's victory helps restore the balance upset by Euryalus' insults, even as it exemplifies appropriate praise.

His confidence restored, Odysseus makes a second speech to the *neoi*. He begins with an Iliadic vaunt, boldly challenging all except Laodamas to make trial of various sports: boxing, wrestling, and running.<sup>13</sup> Now that he invites them to compete with a real hero and athlete, no one takes him up on his offer, and no further contest takes place.

In the second section of his speech, from 214 to 228, Odysseus builds his case for his own high status as an athlete. Here he is like an epinician poet but he is praising not the achievements of another, but his own past athletic triumphs and talents and, by implication, his recent victory. The diction and *topoi* he uses anticipate those of the epinician genre. Situating of himself amidst the heroes of the Trojan War and of the previous generation, he employs what amount to mythic exempla to specify his own level of excellence:

13. Cf. *peirēthēto* (205) and *peirēthēmenai antēn* (213) in Odysseus' second speech with Laodamas' *peirēsai* (145 and 149). On the uses of *peirao* + gen. *aethlōn* or *aethlou* in this prolonged exchange, see espec. V. Visa, «Les compétitions athlétiques dans l'Odyssee: divertissement, mise à l'épreuve et jeux funébres», *BAGB* (1994) 32-36. There are countless parallels in the context of war and athletics in both Homeric epics and in Pindar.

219-25

οἶος δῆ με Φιλοκτῆτης ἀπεκαίνυτο τόξῳ  
 δῆμῳ ἔνι Τρώων, ὅτε τοξαζοίμεθ' Ἀχαιοί.  
 τῶν δ' ἄλλων ἐμέ φημι πολὺ προφερέστερον εἶναι,  
 ὅσσοι νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπὶ χθονὶ σίτον ἔδοντες.  
 ἀνδράσι δὲ προτέροισιν ἐρίζεμεν οὐκ ἐθελήσω,  
 οὔθ' Ἡρακλῆϊ οὔτ' Εὐρύτῳ Οἰχάλῃϊ,  
 οἳ ῥα καὶ ἀθανάτοισιν ἐρίζεσκον περὶ τόξων.

«There was Philoktetes alone who surpassed me (*apekainuto*) in archery when we Achaians shot with bows in the Trojan country. But I will say that I stand far out ahead of all others such as are living mortals now and feed on the earth. Only I will not set myself against men of the generations before, not with Herakles nor Eurytos of Oichalia, who set themselves against the immortals with the bow...»

At 235 a new set of exchanges begins, this time not combative but reciprocal. The king strives to restore *xenia* with his guest by reinstating the proper correspondence between word and deed. He adopts poetic diction that reflects Odysseus' own and implicitly acknowledges the *kairos* principle when he evaluates anyone who would «find fault with your excellence» as not speaking fittingly (*artia*):

236-240

Ξεῖν', ἐπεὶ οὐκ ἀχάριστα μεθ' ἡμῖν ταῦτ' ἀγορεύεις,  
 ἀλλ' ἐθέλεις ἀρετὴν σὴν φαινέμεν, ἣ τοι ὀπηδεῖ,  
 χωόμενος, ὅτι σ' οὗτος ἀνὴρ ἐν ἀγῶνι παραστάς  
 νείκεσεν, ὡς ἂν σὴν ἀρετὴν βροτὸς οὐ τις ὄνοιτο,  
 ὅς τις ἐπίσταιτο ἦσι φρεσὶν ἄρτια βάζειν·

«My friend, since it is not graceless for you to speak thus among us, but you wish to show that excellence you are endowed with (*sên aretên*)—angered because this man came up to you in the competition and picked a quarrel with you (*neikesen*), in a way no man would properly find fault with your excellence (*sên aretên*), if he knew in his heart how to speak fittingly.»

(Lattimore, adapted)

This regal intervention neutralizes the negativity of the earlier exchange of abuses and leads Euryalus to amend his behavior in time to avoid disaster: the youth retracts his remarks and presents his sword to Odysseus as a gesture of peace, conciliation, and friendship. Odysseus generously pardons him and accepts his gift (413-15). With equilibrium now restored, Alcinous makes a second appeal to the stranger for *kleos*, redefining the domains of *aretê* for which he seeks remembrance:

241-55

ἀλλ' ἄγε νῦν ἐμέθεν ξυνίει ἔπος, ὄφρα καὶ ἄλλω  
 εἵπησ ἡρώων, ὅτε κεν σοῖσ' ἐν μεγάροισι  
 δαινύη παρὰ σῆ τ' ἀλόχῳ καὶ σοῖσι τέκεσσιν,  
 ἡμετέρης ἀρετῆς μεμνημένος, οἷα καὶ ἡμῖν  
 Ζεὺς ἐπὶ ἔργα τίθησι διαμπερὲς ἔξ ἔτι πατρῶν.  
 οὐ γὰρ πυγμάχοι εἰμὲν ἀμύμονες οὐδὲ παλαισταί,  
 ἀλλὰ ποσὶ κραιπνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι,  
 αἰεὶ δ' ἡμῖν δαίς τε φίλη κίθαρὶς τε χοροὶ τε  
 εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί.  
 ἀλλ' ἄγε, Φαιήκων βητάρμονες ὅσσοι ἄριστοι,  
 παίσσατε, ὡς χ' ὁ ξείνος ἐνίσπη οἷσι φίλοισιν,  
 οἴκαδε νοστήσας, ὅσσον περιγινόμεθ' ἄλλων  
 ναυτιλίῃ καὶ ποσσὶ καὶ ὀρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ.  
 Δημοδόκῳ δέ τις αἴψα κίων φόρμιγγα λίγειαν  
 οἰσέτω, ἣ που κεῖται ἐν ἡμετέροισι δόμοισιν.

«Come then, attend to what I say, so that you can tell it even to some other hero after this, when in your palace you sit at the feasting with your own wife and children beside you, remembering our excellence and what Zeus has established as our activities, through time, from the days of our fathers. For we are not perfect in our boxing, nor yet as wrestlers, but we do run lightly on our feet, and are excellent seaman, and always the feast is dear to us, and the lyre and dances and changes of clothing and our hot baths and beds. Come then, you who among all the Phaiakians are the best dancers, go dance, so that our guest, after he comes home to his own people, can tell them how far we surpass all others in our seamanship and the speed of our feet and dancing and singing. Let someone go quickly and bring Demodokos his clear-voiced lyre, which must have been set down somewhere in our palace.»

Whereas initially, before the contests began, Alcinoos had named four sports—boxing, wrestling, jumping, speed of foot—as spheres in which the Phaeacian surpass others (102-103), now, after Odysseus' success at the discus throw and inclusion of himself among the heroes who fought at Troy (219-20), the king explicitly concedes: «we are not perfect in our boxing, nor yet as wrestlers» (246). This disavowal directly undermines the status of two *aristoi* from the earlier catalogue: the boxer Laodamas and the wrestler Euryalus (126-27).<sup>14</sup>

The new spheres of Phaeacian excellence begin with «running swiftly with our feet» (247) and navigation; then Alcinoos proceeds to six distinctly non-heroic activities «dear to us»: the feast, the lyre, dances, changes of clothes, hot baths, and beds—admissions of a love of comfort and ease. The length of this new list reflects Alcinoos' desire to find some activities that would merit praise. The six he highlights harken back to the planning and execution of Nausicaa's journey, for the outward purpose of providing her five brothers with clean clothes when they go to the dance (cf. ε 31-40 and 57-65).

At 250-53, right after the list of comforts, Alcinoos begins his final request, as he calls out the best tumblers and urges them to dance:

250-53

ἀλλ' ἄγε, Φαιήκων βητάρμονες ὄσσοι ἄριστοι,  
παίσατε, ὡς χ' ὁ ξείνος ἐνίσπη οἴσι φίλοισιν,  
οἴκαδε νοστήσας, ὄσσον περιγινόμεθ' ἄλλων  
ναυτιλίῃ καὶ ποσσι καὶ ὀρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ.

«Come then,  
you who among all the Phaiakians are the best dancers,  
do your dance, so that the guest, after he comes home

14. On Alcinoos' retractions as a response to Odysseus' proof of his epic heroism, see espec. Dickie, 252-57. He discusses the softness of the Phaeacians and the negative valences of the king's second list of arenas in which his people excel (θ 241-45) but grants no legitimacy to any of them in the world of the Odyssey. And yet the whole poem defines the *oikos* as the locus of heroism, and these non-Iliadic values get reinforced by the hero's sojourn at Scheria, a half-way place between Troy and Ithaca (see Segal, espec. pp. 25-30).

The problem confronting the Phaeacian youths is their insularity: the «others» whom their king initially claims that they surpass are all locals, and they have no adversaries who would truly test their mettle until Odysseus arrives.

to his own people, can tell them how far we surpass all others in our seamanship (*nautilíēi*) and the speed of our feet (*possí*) and dancing (*orchestui*) and singing (*oidēi*).»

He also summons someone to fetch the lyre of Demodocus, making it clear that the Song of Ares and Aphrodite, which begins at 268, will demonstrate Phaeacian excellence in song. The two displays of dances, the first to the minstrel's lyre (260-64) and the second by Halios and Laodamas (370-80), corroborate the Phaeacian skill at dance and with their feet and perhaps at leaping as well.<sup>15</sup> Indeed, a series of performances before the stranger may be said to illustrate, from Alcinous' third and final list at 253, «speed of our feet and dancing and singing.» Moreover, Odysseus responds to each of them—the dancers/tumblers at 264-65, Demodocus at 367, and to the pair of dancers at 382-84—with wonder and joy, and this suggests that they will receive *kleos* for their *arête* and in fact are receiving it from the *Odyssey* poet.

The king reiterates his wish that his guest, when he returns home, tell his *philoí* about the excellence of the Phaeacians. One can assume that Odysseus will recount their virtues *kata moiran* and *kata kosmon*, or *atrekeôs*, since he has eye-witnessed the events he is to praise. As a teller of tales, he will outstrip Demodocus, the professional minstrel, whom he shortly rewards with meat and extravagant praise for singing of the events of the Trojan War «as if he were there himself» (487-91). Of course, his own first person narration of the Adventures is the most impressive (if not always believable) display of bardic skill.

Odysseus will repay the Phaeacians for their hospitality and their excellence at seamanship by including them in the Return he sings to Penelope in their marriage bed at ψ 338-341, when he assigns them the last and culminating *ergon* as the ones who escorted him home and gave him many gifts. He will thereby satisfy his *chreos* to them, something the *Odyssey* poet already in θ has incorporated into his narration of the glorious visit of Odysseus in the remote and strange land of the ship-famed Phaeacians.

15. Feet function four times as a synecdoche for running and on the fifth their reference shifts to tumbling and dancing. At 263-64, e.g., the dancers «strike the dance floor swiftly with their feet» (*posin*).

### Conclusion

The Phaeacian Games commemorate the *aretê* of the Phaeacian *neoi* and of an Odysseus who uses this occasion to reestablish himself as a hero whose *erga* are the matter for poetic song. His *neikos* with Euryalus is a contest with words over athletic prowess, which Odysseus wins handily and for which he receives a «prize»—Euryalus' sword. In his speech Odysseus affirms his own *aretê* and, so to speak, his manliness in contrast to the «soft» Phaeacians.<sup>16</sup> At the same time, he restores *dikê* and *kosmos*, both by reproving the *neoi*, particularly Euryalus, and by himself enacting the proper fit of words to deeds. He wins the athletic competition by default when no one dares to enter another contest against him after the discus throw that justifies his self-appraisal at 214-28 of his own athletic worth. The later apology to Odysseus that Alcinous exacts from Euryalus is a part of this restoration. Moreover, Odysseus' enthusiastic responses to Demodocus' song of Ares and Aphrodite and to the performance of the tumblers and dancers assure the Phaeacian king that his people will indeed earn the praise they deserve, once the hero returns to Ithaca.

Odysseus' self-praise as an archer prepares us for his extraordinary defeat of 108 suitors at the Contest of the Bow, where he exhibits *aretê* in the face of another, more sinister set of *neoi*, the suitors of his wife.<sup>17</sup> That final triumph is an assertion of his manhood, his heroism, and his right to reclaim Penelope, his *oikos*, and his kingdom from the suitors who have temporarily usurped his position in these several domains. In a way, Odysseus of the Phaeacian Games helps the *Odyssey* poet immortalize in song his own triumphs at the Phaeacian Games.

16. N. Felson, «Paradigms of Paternity: Fathers, Sons, and Athletic/Sexual Prowess in Homer's *Odyssey*» in J. N. Kazazis and A. Rengakos (edd), *Euphrosyne: Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of Dimitris N. Maronitis*. Stuttgart. F. Steiner Verlag, 1999. pp. 89-98.

17. The scholia *ad* 0 215 was first to observe that Odysseus' highlighting of his skills at archery at the Phaeacian Games points ahead to the slaughter of the suitors, where he will use the very bow of Eurytus as his implement for reclaiming his wife. In his angry response to Penelope at the hearth when he thinks someone may have moved the steadfast bed and thus supplanted him, Odysseus emphasizes the age-grade of his hypothetical competitors by saying, «No man could move the bed, not even if he were at the peak of youth» ( $\psi$  187: *hebôn*).

The ideology Odysseus practices in his speeches, when he is addressing the two Phaeacian youths who are agemates of Telemachus and (roughly) of the suitors, and when he is negotiating with Alcinous over *kleos*, resonates with the male ideology underlying the Panhellenic Games commemorated by epinician poets. At the Phaeacian Games Odysseus affirms the aristocratic and aesthetic values that will permeate and in fact define the epinician genre.

BIBLIOGRAPHY OF WORKS CITED AND CONSULTED

- V. Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssee*, Vol. 1. Paris 1903.
- B. K. Braswell, «The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to Odyssey 8», *Hermes* 110 (1982) 129-137.
- E. L. Bundy, *Studia Pindarica*. Berkeley. University of California Press, 1962.
- J. S. Clay, «Iliad 24.269 and the Semantics of κερτομέω», *CQ* 49.2 (1999): 618-21.
- N. B. Crowther, «Athlete as Warrior in the Ancient Greek Games. Some Reflections», *Nikephoros* 12 (1999): 121-130.
- M. Dickie, «Phaeacian Athletes», *Papers in the Liverpool Latin Seminar* 4 (1983) 237-276.
- G. Dindorf, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*. Oxford. Oxford University Press, 1954.
- N. Felson, «Paradigms of Paternity: Fathers, Sons, and Athletic/Sexual Prowess in Homer's *Odyssey*» in J. N. Kazazis and A. Rengakos (edd.), *Euphrosyne: Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of Dimitris N. Maronitis*. Stuttgart. F. Steiner Press, 1999. pp. 89-98.
- H. Fränkel, *Early Greek Poetry and Philosophy*, transl. M. Hadas and J. Willis. Blackwell, 1973 (orig. 1962).
- A.F. Garvie, *Odyssey. Books 6-8*. Cambridge. Cambridge University Press, 1994.
- E. Kaiser, «Odyssee-Szenen als Topoi», *Mus. Helv.* 21 (1964) 217-224.
- R. Lattimore, transl. *The Odyssey of Homer*. New York, 1967.
- B. Louden, «An Extended Narrative Pattern in the *Odyssey*», *GRBS* 34.1 (1993) 7-33.
- G. Nagy, *Pindar's Homer*. Baltimore. Johns Hopkins University Press, 1990.
- R. P. Martin, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca, NY. Cornell University Press, 1989.
- H. Pelliccia, *Mind, Body and Spirit in Homer. Hypommemata* 107. Göttingen, 1995.
- K. Rüter, *Odysseeinterpretationen. Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakis. Hypommemata* 19. Göttingen, 1969.
- W. Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*. Halle. Max Niemeyer Verlag, 1928.



- S. L. Schein, «Herakles and Odysseus' Bow: Mythological Allusion in the *Odyssey*», *Eranos*. Ithaki (2001) 395-406.
- C. P. Segal, *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*. Ithaca and London. Cornell University Press, 1994.
- W. B. Stanford, ed. *The Odyssey of Homer: Books I–XII*. 2<sup>nd</sup> ed. London, 1959.
- A. F. Stewart, «Pindaric *Dike* and the Temple of Zeus at Olympia», *Classical Antiquity* 3.1 (April 1983) 133-144.
- W. G. Thallmann, *The Swineherd and the Bow: Representations of Class in the «Odyssey»*. Ithaca and London. Cornell University Press, 1998.
- V. Visa, «Les compétitions athlétiques dans l'Odyssee: divertissement, mise à l'épreuve et jeux funèbres», *BAGB* (1994) 31-40.
- I. Winter, «Homer's Phoenicians», in J. B. Carter and S. P. Morris (edd.), *The Ages of Homer*. Austin. University of Texas Press, 1995. pp. 247-271.

ΕΝΑ ΠΡΩΤΟ-ΕΠΙΝΙΚΙΟ ΣΤΟΥΣ ΑΓΩΝΕΣ ΤΩΝ ΦΑΙΑΚΩΝ:  
ΟΔΥΣΣΕΙΑ, θ 202-233

(Περὶληψη)

ΕΞΕΤΑΖΕΤΑΙ ΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΣΤΗΝ όγδοη ραψωδία της *Οδύσσειας* (στ. 179-233), όπου ο Οδυσσέας, υπερασπιζόμενος και επαινώντας τις ικανότητές του στο τόξο και το ακόντιο, εμφανίζεται ως πρόδρομος ενός *έπινικίου*. Εγκωμιάζοντας την προσωπική του υπεροχή, ο Οδυσσέας παίζει τον διπλό ρόλο εκείνου που επαινεί και εκείνου που επαινείται. Όπως άλλοι ερμηνευτές έχουν υποδείξει, η σκηνή των αγώνων στους Φαίακες εξαίρει τις ικανότητες του Οδυσσέα στην τοξοβολία και προεξαγγέλλει τον αγώνα του τόξου στη ραψωδία χ. Εκεί επίσης ο θρίαμβος του Οδυσσέα εναντίον των μνηστήρων αποτελεί εκδήλωση της αξιοπρέπειάς του και του δικαιώματός του να ξανακατακτήσει την Πηνελόπη, τον οίκο και το βασίλειό του.



## Contests without Rewards. Musical Contests in the *Odyssey*, and the Homeric Hymn to *Hermes*

THE GENERAL ISSUE OF the song (ἄοιδή), the singer (ἄοιδός) and the narratives that circulate and/or intersect through the content of the song in the Homeric epic has repeatedly been put under the microscope of Homeric research in recent years and it would be of no consequence for this issue to be presented in full here.<sup>1</sup> Moreover, on several occasions there has been made note of the function of the song as a «feat», as a field of competition, as an expression of a contest with varying terms of comparison and reference, within or outside of its each particular content.

1. The following works are only representative of a far wider bibliographical horizon that covers the issue: W. Schadewaldt, *Iliassdtudien*, Darmstadt 1966 (3rd edition); W. Kraus, «Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum», *WS* 68 (1955); H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963 (*Hypomnemata* 3); W.G. Thalmann, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore 1984; B. Gentili, *Poetry and Its Public in Ancient Greece from Homer to the Fifth Century*, Baltimore and London 1988; G. B. Walsh, *The Varieties of Enchantment. Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry*, Chappell Hill 1984; S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville 1990; S. Goldhill, *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991; A. Ford, *Homer: The Poetry of the Past*, Ithaca 1992; Δ.Ν. Μαρωνίτη, *Ομηρικά Μεγαθέματα. Πόλεμος-Ομιλία-Νόστος*, Αθήνα 1999 (in particular 157-179); P. Rose, *Sons of the Gods, Children of Earth*, Ithaca 1992; id., «Ideology in the Iliad: Polis, Basileus, Theoi», *Arethusa* 30 (1997) 151-159; G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin 1996; id., *Poetry in Performance*, Cambridge 1996; id., «Ellipsis in Homer» in E. Bakker-A. Kahane (eds), *Written Voices, Spoken Signs: Tradition, Performance and the Epic Text*, Cambridge 1997, 167-189; S.D. Olson, *Blood and Iron: Stories and Storytelling in Homer's Odyssey*, Leiden 1995 (*Mnemosyne* Suppl. 148); L. Doherty, *Siren Songs: Gender, Audiences and Narrators in the Odyssey*, Ann Arbor 1995; Ch. Segal, «Bard and Audience in Homer» in R. Lamberton-J.J. Keaney (eds.), *Homer's Ancient Readers*, Princeton 1990 (=Chapter 6 of Ch. Segal, *Singers, Heroes and Gods in the Odyssey*, Ithaca 1994); R. Scodel, «Bardic Performance and Oral Tradition in Homer» *AJP* 119 (1998), 171-194; ead., *Listening to Homer. Tradition, Narrative and Audience*, Ann Arbor 2002.

It is this particular dimension of the song I would like to insist upon, focusing especially on the more specific issue of the presence or absence of the reward in some characteristic examples of song found in the *Odyssey* and the Homeric Hymn to *Hermes*.

As far as the narrative is concerned, the relationship between the singer and the other, internal and external, narrators is, as it has often been indicated, a relationship of self-identification and/or supplementation: the singer fulfils and/or supplements the narrative task of the other narrators and, on the other hand, the other narrators in their narrative function substitute, supplement, are compared to and/or are identified with the singer. This relationship –which has been studied more analytically from the 1980's onwards– is based on the fundamental convention of the epic that includes the narrations of all the narrators, which would have appeared in prose outside an epic, in the verse of dactylic hexameter; it is self-evident that the famous comparison of Odysseus with the singer submitted by the external narrator through the words of Alkinoos (λ 367-369) and Eumaeus (ρ 518-520) bases its suggestive ironic undertone on this fundamental generic convention. Given these limitations and, moreover, under the light of certain distinctions recorded by Scodel<sup>2</sup> between narrations offered by singers and narrations offered by other narrators, it is tempting to re-examine two cases of supplementary relationship between the singer and the internal narrator, one in Menelaus' narration at δ 266-289, and another in the third song of Demodocus at θ 499-520, both of which pertain to the Trojan horse. As it is known, during Telemachus' visit to Sparta, Helen is involved, at the level of narration as much as at the level of reality, in a game of recognitions, an issue which, to my perception, is already introduced with the Iliadic *Teichoscopia* in Γ. Helen will initially recognise the young Telemachus in Sparta, based solely on the family resemblance. Yet both Odyssean narratives that pertain to Helen and Odysseus in Troy and are offered by Helen and Menelaus respectively, are stories of recognition. Helen had seen, recognised and assisted the disguised Odysseus during a stealthy, spying entrance of his to Troy. However, the most basic artifice of recognition that is mentioned in relation to Helen is the renowned *φωνομιμία*, when she successfully imitated the voices of the wives of the heroes who were hidden in the

2. «Bardic Performance...», see supra n.1.

wooden horse<sup>3</sup>. Each hero thought that he was being spoken to by his wife and wished to get out of the horse; and while Menelaus and Diomedes were in two minds and Anticlus wanted to answer, Odysseus saw through the wife and saved his companions. In these two stories of recognition and, in a sense, disguise that are related by Helen and Menelaus respectively in order to praise Odysseus for Telemachus, underlies simultaneously a comparison between Helen and Odysseus or, more precisely an abrogation of Helen's action through the action of Odysseus. To the extent one recognises that the poet of the *Odyssey* intentionally attributes the capture of Troy personally to Odysseus,<sup>4</sup> then one can accept that this role of Odysseus includes also the abrogation of Helen's role, who, being the cause and the prize of this war, can exist only as long as Troy exists. By the order of things, the capture of Troy definitely abrogates Helen's ambiguous and ambivalent state and removes her dual possibility to potentially belong to both worlds that claim her. The artifice of voice imitation, regardless of Helen's own intentions, constitutes the last possibility for Helen to maintain her double-natured identity by prolonging the existence of Troy and possibly its siege since, were it to be successful it would lead to another «recognition» of the Greek heroes; this recognition would be different from the one in Teichoscopia and most likely a fatal one. Hence, at the level of recognition one would say that if in the first story, Helen's narration of Odysseus'

3. See I.Th. Kakridis. «Helena und Odysseus», *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbruck 1961. 69; id. «Problems of Homeric Helen» in *Homer Revisited*, Lund 1971. 25-53; R. Schmiel. «Telemachus in Sparta», *TAPhA* 103 (1972). 463-472; F. Zeitlin. «Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' Thesmophoriazusaes» in E. Foley (ed.). *Reflections of Women in Antiquity*, N.York-London-Paris 1981. 161-217 and in particular 203-217; S. D. Olson. «The Stories of Helen and Menelaus (*Odyssey* 4. 240-289) and the Return of Odysseus», *AJP* 110 (1989). 387-394; Ø. Andersen. «Odysseus and the Wooden Horse», *SO* 52 (1997). 5-18; T.W. Boyd. «Recognizing Helen», *ICS* 23 (1998); N. Worman. «The Voice Which is Not One: Helen's Verbal Guises in Homeric Epic» in *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton 2001; M. Christopoulos. «Helen and Politics» in P. Cartledge - C. Bourazelis - N. Birgalias (eds.). *The Contribution of the Ancient Sparta to Political Thought and Practice*, Athens 2007. 179-202.

4. This «programmatic» aim of the poet can be perceived in several instances of the *Odyssey*, the two main ones being the specific mention of the proem ( $\alpha$  2) and the song of Demodocus concerning the Trojan horse and sung at the request of Odysseus himself ( $\theta$  499-520).

stealthy entrance, Helen recognised Odysseus seeing him disguised before her in Troy, then in the second story, Menelaus' narration of Helen's voice imitation, Odysseus recognised Helen's «disguised» voice coming from outside the Trojan horse. Given these details, which are justifiably omitted in Demodocus' song for the Trojan horse in  $\theta$  499-520, the narrative is ready for one more recognition of Odysseus' identity, this time through his introducing himself to the Phaeacians, 85 verses later ( $\iota$  19).

I have chosen to stay on this example not only for the relationship of Demodocus' song with the particular internal narration of  $\delta$ , but also because it moreover leads us to the issue of the reward, which at this point is of more direct interest to me. As to this issue, I would like to rely on two basic points. The first is that in all the references or appearances of singers in the *Odyssey* the narrative and incidental context relates, be it directly or indirectly, to Odysseus' story. As it is known, there are four singers in the *Odyssey*, two of whom are named and two who are anonymous. I shall begin with the latter. The singer in Agamemnon's palace ( $\gamma$  267-272), who is in charge not only of matters of art but also guarding the conjugal fidelity,<sup>5</sup> will fail in his mission, serving in this way more faithfully the pattern that is imposed upon him by the poet of the *Odyssey*: the palace of Argos ( $\gamma$  304) opposite to the palace of Ithaca. Odysseus will not have Agamemnon's fate, Penelope is not Clytaemnestra and the singer of Ithaca does not need to guard Penelope's fidelity; on the contrary, she feels compelled to determine the boundaries of his own faithfulness ( $\alpha$  325-344). The counter- example of Argos therefore extends its range even in the case of the singer: there the singer is condemned, here, in Odysseus world, everyone, even the suitors, honour the singer. The singer of Argos does not offer us song but only terms of comparison. To obtain a song out of there we shall have to wait for eight years ( $\gamma$  306) for Orestes to come and kill Aegisthus and earn the song that he deserves and which puzzles Telemachus when he compares Orestes' fate with his own ( $\gamma$  201-209).

The second anonymous singer sings at Sparta at the double wedding

5. On what D.L. Page called a «mystery» in 1972 («The Mystery of the Minstrel at the Court of Agamemnon», in *Studi Classici in onore de Quintino Cantaudella*, 1, Catania 1972, 127-132); see S. Scully, «The Bard as the Custodian of Homeric Society: *Odyssey* 3. 263-72», *QUCC* 37 (1981), 67-83; Ø. Andersen, «Agamemnon's Singer (*Od.* 3.262-272)», *SO* 67 (1992), 5-26.

(of Hermione and Megapenthes) that is celebrated at Menelaus' palace. He is introduced with the formulaic verses that describe the singer of Achilles' Iliadic shield ( $\Sigma$  604-606 =  $\delta$  17-19). The content of the song is not known and only the circumstance in which the song is heard, namely the wedding, is described more analytically, at the precise moment when Telemachus arrives at the palace. Thus, the disorderly situation of Ithaca is illuminated more intensely. At Sparta, Menelaus, who was back after many years and many adventures, with his wife and riches, is found in the pleasant position of giving away his children to marriage and the singer sings for his invited guests. At Ithaca, where Odysseus did not return after many years and after many adventures, staying away from his wife and without riches, Telemachus is found in the unpleasant position of giving away his mother to marriage and the singer sings for her uninvited suitors. The reversal of the condition is therefore the basic reality that is connoted from the presence of the singer at Sparta. These two anonymous singers, of Argos and Sparta, are the only ones with whom Odysseus does not meet and they seem to function with contrapuntal parallelism as to Odysseus' world. It is interesting to observe that if one takes into account the facts of Pylos, neither the person nor the personal history of Nestor, and nor the total context are offered for an equivalent parallelism with the events of Ithaca and Odysseus and this may be one of the reasons that explain, as for the palace of Pylos, the absence of a singer.<sup>6</sup>

The case of the two named singers whom Odysseus meets in person, one as his king and the other as a guest of his king, is more characteristic as to the relevance of their song with Odysseus' story and, more so, as to the comparison of the narrators and especially Odysseus with them. In the case of Phemius the subject of the song (the return of the Achaeans) and Penelope's reaction obviously connect the content of the song with the content of the Odyssey, yet it is doubtful whether further thematic specialisation can be surmised as Scodel presumes<sup>7</sup> by speculating about either the storm that sent Odysseus away (yet, which one?) or Agamemnon's death. At this point it must be made clear that, in divergence from what Segal appears to regard,<sup>8</sup> the first performance of song in the

6. This absence was rightly noted by D. Maronitis (*Ομηρικά Μεγαθέματα...*, 160, see supra n. 1).

7. «Bardic Performance...», 185 (see supra, n.1).

8. «Bard and Audience in Homer», 128-129 (see supra, n. 1).

Odyssey is not suspended instantly after the mention to Phemius (α 153); the singer begins immediately while we watch in parallel action the conversation between Telemachus and Athena and merely hear, after the end of the conversation, the song Phemius sings then, without this meaning that he has been doing nothing up to that point. From the three songs of Demodocus –whose articulation in direct or indirect speech I shall not discuss as I believe that Richardson’s relevant study suffices<sup>9</sup>– the first is validly drawn from Odysseus’ personal myth (the hero’s conflict with Achilles), while the third song, about the Trojan horse, to which I have already referred, is requested, as it is known, by Odysseus himself, with a note of emotional narcissism, so that it will definitely lead to his tearful introduction of himself. The second song of Demodocus, the Ares-Aphrodite adulter,<sup>10</sup> circles around the issue of conjugal fidelity whose confutation admits of a relevantly painless solution for the gods, while the same matter in Agamemnon’s case leads to a bloody, murderous chain reaction and in Odysseus’ case it remains disturbingly and dangerously irresolute.

Therefore, since directly or indirectly, explicitly or implicitly the songs of the *Odyssey*’s singers refer to the Odyssean myth of Odysseus, a rule from which the song of the Sirens is not exempt, as a second ascertainment we should define how these songs communicate either among them or with other songs that are not named or are not described and how, without having a reward set for them, are included in a climate of comparison, a web of contest which is denoted through their evaluation. This element may initially be submitted from the content of the songs which often include in their subject matter descriptions of contests, conflicts or disputes, as is for example the first song of Demodocus, which talks about the opposition between Achilles and Odysseus. It is apparent that to the extent the poet of the *Odyssey* converses through these songs with his own poetic reflection, the songs of the singers have to be compared with the *Odyssey* itself creating an odd internal competition

9. *The Homeric Narrator*, 82-88 (see supra, n. 1).

10. It has been analysed as to its relation to Odyssean narration in its whole by Douglas Olson, «*Odyssey* 8: Guile, Force and the Subversive Poetics of Desire», *Arethusa* 22 (1984) 135-145. See also W. Burkert, «Das Lied von Ares und Aphrodite», *RhM* 103 (1960), 130-144; B.K. Braswell, «The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8», *Hermes* 110 (1982), 129-137; R.M. Newton, «Odysseus and Hephaestus in the *Odyssey*», *CJ* 83 (1987), 12-20.



whereby the part is compared with the whole. Yet again to the extent that the *Odyssey* is composed to compete with other epics (unknown to us beyond the *Iliad*), these songs of the Odyssean singers also converse with other epics, adopting or confuting the material of the other epics. The virtues with which the song is credited are, as analysed by Segal<sup>11</sup> and summarised more systematically by Scodel,<sup>12</sup> the demand for delectation and the demand for truth or at least plausibility; I would say that they are essentially included in the phrases *κατὰ κόσμον* and *κατὰ μοῖραν* Odysseus uses to define the elements of Demodocus' song (θ 480-496). However, the most basic assessment criterion that is forwarded in the *Odyssey* and, perhaps, the only one explicitly expressed, is the distinction expressed by Telemachus in α 350-352 in relation to Phemius' song about the *λυγρὸς νόστος* of the Achaeans. Although the irony of the passage lies in the fact that Zeus has decided that Odysseus will return, it is at this point worth mentioning that Telemachus' relevant certainty of his father's death brings him via a different route to identity of perceptions with the suitors (let it be noted here that according to Svenbro<sup>13</sup> the true subject of Phemius' song is Odysseus' «death» which consequently pleases the suitors) perhaps indirectly indicating his recent inclusion to the age group of men. Telemachus, the youngest of all the men, will at this point praise the newest of all the songs: he will specify that it is not wrong for the singer to sing of the Achaeans' bad fate, since people appreciate more the song that sounds newer to their ears (α 351-352); in this respect, the *Odyssey* itself being a poem about *nostos* and the most recent of these poems, certainly responds better to such a criterion.

Nevertheless, should one seek in these auditory feats no longer the criterion but the subject of rewarding a song, matters become more complicated. At a first level and as a result of Telemachus' axiomatic saying, the reward of a song appears to be its popularity. Studying the element of exchange and reward while having as a starting point the works of Gernet and Vernant and insisting on the relationship between song and food, Segal<sup>14</sup> illuminates two aspects of the singer's reward: one

11. «Bard and Audience...» passim (see supra, n.1).

12. «Bardic Performance ...» , 190-192 (see supra, n. 1).

13 . J. Svenbro, *La parole et le marbre*, Lund 1976, 27-31. See also R. Martin, «Telemachus and the Last Hero Song», *Colby Quarterly* 29 (1993), 222-240.

14. *Singers, Heroes and Gods in the Odyssey*, 140-163 (see supra, n.1).

that raises him to the sphere of hero and one that throws him to the sphere of beggar. A distinction should be made here: the honorary functions for the singer with their varying through the *Odyssey* grades are one thing, while the prizes that may be offered as a reward for a specific musical contest are another thing. It is, I believe, wrong to regard as a reward the honorary offer of meat made by Odysseus to Demodocus shortly before the former requests the song about the Trojan horse in θ 474-484. It is clearly a display of honouring the singer and not a reward for a particular musical feat that is yet to be performed; besides, it is characteristic that from the moment Odysseus' raft is dismantled, his whole existence from Scheria to Ithaca is henceforth salvaged with loans: with borrowed clothes (from Nausicaa's brothers), a borrowed ship (from the Phaeacians), with borrowed companions (the phaeacian crew), with borrowed spoils (the gifts of the Phaeacians and, of course, with borrowed food; even the pork meat Odysseus generously offers to Demodocus ironically comes from the table of Alcinoos, in whose palace live and feed Odysseus and the singer. Therefore, though in the *Odyssey* the appearances of song follow a pattern with intense and varying elements of contest, the pattern in a sense remains mutilated since its expected outcome, the reward, is never ascertained. This is true as much in the case where the divinely inspired starting point of the song is underlined (such being the case of Demodocus' song who begins to sing ὀρμηθεὶς θεοῦ, θ 499) as it is in the cases where the «self-taught» side of the singer (and I shall not elaborate on the precise meaning of the word at this point) is highlighted, as it happens mainly with Phemius in ψ 347. In the cases where the content of the song includes an element of exploit, contest, quarrel or victory, as in the first song of Demodocus and, in a certain manner, in the second song, the reward of the song itself is absorbed or retrenched by the prize or the sense of vindication that arise in the narration of the content. Besides, within the meaning of reward lies the danger of rewarding the singer instead of the divine beneficiary, the Muse, the Muses or Apollo. In this sense the absence of a reward is probably related to a mythical tradition, which not only does not record some form of rewarding the singer but, on the contrary, demands his punishment. In this tradition belong the narrations about Orpheus, Marsyas, Linus, and, of course, Thamyris, who is the only Homeric singer to earn a reward for his contest, albeit a negative reward: blindness and removal of his musical art in the face of his boldness to compete with the

## CONTESTS WITHOUT REWARDS

Muses (B 594 et. seq.). In the *Odyssey* the issue of punishment appears to be reversed or humanised: Demodocus accepts the gift of music in counterbalance for his blindness, while Phemius is saved from the slashing of his throat that awaited him, calling upon the compulsory offer of his art (which is at the same time self-taught and divinely inspired) to the suitors, whose throats at that very moment have already been slashed.

An ironic and certainly intentional refutation of the figure of the Homeric singer is offered in the archaic period by a person who does not need to draw his musical inspiration from the divine sphere, since he belongs to it himself: Hermes of the fourth *Homeric Hymn*. The many and intentional similarities that are observed between the *Odyssey* and this text have been repeatedly detected<sup>15</sup> and I shall not expand on this issue. I shall refer only to Hermes' basic artifice in this Hymn (the creation of the lyre) and to Hermes' song ἐξ αὐτοσχεδίας.

As to the first issue I would merely like to point out an inaccuracy in our perception regarding the construction of the lyre, since ancient and modern tradition related to the *Homeric Hymn to Hermes* unanimously tends to regard Hermes as the first inventor of the lyre. This is not valid: Hermes did not invent the instrument in its whole, since he is already aware of the strings; what Hermes discovered is the concave body first made by him out of the shell of a tortoise, and it is this innovation he is credited with from the text (χέλυν τεκτῆνατ' αἰδόν, 25). The concave body naturally provides more powerful sound and for this reason the text describes this sound with the unexpected adverb *σμερδαλέον* (54), precisely because it is about a never before heard loud sound that startles the listener (similar significance to the loud sound of the lyre is also forwarded in the fragments of Sophocles' *Ichneutai*, a play which, as it is known, treats the same story).

I now come to the second issue, that of Hermes' songs. As soon as he creates the lyre (which is not constructed to serve Hermes' music but his plans of doubtful legality), Hermes sings a song that appears to be a hymn (vv. 52-62), whereby he typically lauds the gods, Zeus and Maia.

15. S. Shelmerdine, «Odyssean Allusions in the 4<sup>th</sup> Homeric Hymn», *TAPhA* 116 (1986), 49-63; ead. *The Homeric Hymn to Hermes: A Commentary (1-114) with Introduction*, University of Michigan (diss.) 1981; J. Clay, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton 1989.

but in essence praises his own generation, since he is their son; later, before he exchanges the lyre with the cattle of Apollo which he has stolen himself, he sings once more to arouse Apollo's admiration and he succeeds this, having this time as a subject Mnemosyne, the mother of the Muses, and the birth of all gods, namely, in effect, a theogony. Thus, a hymn with unusually merry content (the *Homeric Hymn to Hermes*) appears to include other hymns (those sung by Hermes), which have a serious content, appropriate for hymns, but serve purposes inappropriate for hymns (to deceive a god, Apollo). To the query «what is a hymn?» the *Homeric Hymn* responds in a manner that strongly reminds of the nature of Hermes himself: it is a hymn for a god who sings a hymn for another god. Moreover, the problem of the composition of a musical work that is encountered in the *Odyssey* (divinely inspired or/and improvised) is also underlined here because Hermes appears to sing ἔξ αὐτοσχεδίου πειρώμενος (v. 55) calling on a talent whose origins Apollo himself wants to know later («did you get this wonderful talent by birth or did a god or a man give you such a beautiful gift by teaching you how to sing?», 440-442).

The two songs that Hermes sings seem ironically to echo the typical patterns of epic genealogical or theogonic poems. Both songs serve the intentions of exchange that govern the creation of the lyre from the beginning, yet only the second song disposes the desired power of persuasion, since it is the only one Apollo hears. The first song remains theoretically unexploited, without reward, without recognition and the only thing it manages is to verify the promise given by Hermes to the tortoise, an animal renowned for its longevity, shortly before the young god, in his prematurely outcast capacity of ψυχοπομπός, puts a premature end to this longevity: «but when you will die, then you will sing very nicely» (v. 38). In all cases, what is for certain is that the tortoise, dead or alive, will never have the chance to hear this (= «her») song. To earn the ability to sing, the speechless up to then tortoise has to pay a very high price: not blindness like Thamyris in the *Iliad* or Demodocus in the *Odyssey*, but its own life, a very long, a very quiet, a very silent life.

ΑΘΛΑ ΧΩΡΙΣ ΕΠΑΘΛΑ. ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ  
ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΙΚΟ ΥΜΝΟ *ΕΙΣ ΕΡΜΗΝ*

(Περίληψη)

Η ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΝΑΚΟΛΟΥΘΟ δημοσίευμα εστιάζουν στη λειτουργία της αοιδής ως «άθλου» και ειδικότερα στην παρουσία ή την απουσία του «επάθλου» σε ορισμένες παραδειγματικές αποτυπώσεις αοιδής που εμφανίζονται στην Οδύσσεια και στον Ομηρικό Ύμνο εις Ερμήν.

Τα κυριότερα σημεία που εξετάζονται είναι:

1. Η αφήγηση του Μενέλαου (δ 266-289) και το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου (θ 499-520) που αφορούν το δούρειο ίππο, καθώς και η αμφίσημη σχέση Ελένης-Οδυσσέα στα αφηγηματικά αυτά δεδομένα που δηλώνουν μια «ακύρωση» του ρόλου της Ελένης μέσα από τη δράση του Οδυσσέα.

2. Η σχέση των (τεσσάρων) αοιδών που μνημονεύονται στην Οδύσσεια με την οδυσσειακή εξιστόρηση του μύθου του Οδυσσέα.

3. Τα κριτήρια αξιολόγησης της αοιδής όπως αυτά προκύπτουν μέσα στην Οδύσσεια και όπως αναλύονται στην πρόσφατη βιβλιογραφία.

4. Το στοιχείο της ανταμοιβής του αοιδού και η διαφορά που σημειώνεται ανάμεσα στην εκδήλωση τιμής προς τον αοιδό και την απόδοση επάθλου.

5. Η παράδοση της θείκης τιμωρίας που επιβάλλεται σε μυθικούς αοιδούς για την τόλμη τους να συναγωνιστούν θεούς και η σχέση της παράδοσης αυτής με την απουσία επάθλου στους αοιδούς.

6. Οι ειρωνικές και σκωπτικές όψεις των δεδομένων αυτών όπως απεικονίζονται στα δύο τραγούδια του Ερμή που μνημονεύονται στον τέταρτο Ομηρικό Ύμνο μετά την κατασκευή της λύρας και την επινόηση του χαρτί από το καβούκι της χελώνας που αποδίδονται στο θεό.

7. Η έννοια της ανταλλαγής, της μουσικής έμπνευσης και του επάθλου που αφορούν την αοιδή, τον Ερμή αλλά και τη χελώνα στη σκωπτική αφήγηση του Ομηρικού Ύμνου εις Ερμήν.



## Οδυσσεύς θεατής, αθλητής και αφηγητής άθλων

Ο ΘΑΥΜΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ για τους χορούς των νέων της Σχερίας είναι κάτι παραπάνω από έκδηλος (θ 264-5): αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ. Ο ίδιος θαυμασμός επαναλαμβάνεται με λίγο διαφορετικό εκφραστικό τρόπο και για τους χορούς που ακολουθούν, ύστερα από το τραγούδι του Δημόδοκου, όπου ο Οδυσσεύς λέει στον Αλκίνοο ότι έχει καταληφθεί από θάμβος (θ 384: σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα).

Η εικόνα του Οδυσσεά, που μόνος απολαμβάνει την ευχαρίστηση του θεάματος των χορευτικών αγώνων, είναι εντελώς διαφορετική από τον συλλογικό χαρακτήρα των αντίστοιχων εκδηλώσεων των θεατών, που έχουμε συνήθως κατά νου. Η έμφαση που αποδίδεται από τον ποιητή στην ιδιότητα του ήρωα-θεατή αποτέλεσε και το έναυσμα για την παρούσα εργασία: να ανιχνεύσουμε δηλαδή τον τρόπο που παρουσιάζεται στην ομηρική ποίηση ο Οδυσσεύς ως θεατής και αθλητής αγώνων. Όσο και αν φαίνεται περίεργο, αφού το θέαμα συνιστά αναπόσπαστο στοιχείο των ομηρικών επών,<sup>1</sup> η παρουσία των θεατών δεν φαίνεται να τονίζεται ιδιαίτερα από τον ποιητή.<sup>2</sup> Στην περίπτωση μάλιστα του Οδυσσεά η ιδιότητά του ως θεατή και αθλητή συμπλέκεται με την περιγραφή των περιπετειών του πολύπαθου ήρωα. Θα αναλύσουμε λοιπόν πώς πλέκεται το νήμα με το οποίο υφαιίνεται η μορφή του Οδυσσεά-αθλητή, ποιες είναι οι αντιδράσεις των θεατών απέναντί του, πώς ο ίδιος τοποθετείται ως θεατής στους αγώνες που παρακολουθεί και τέλος πώς μετακινείται προοδευτικά και μεταμορφώνεται από θεατής σε αθλητή, και αντίστροφα. Η ανάδειξη των πτυχών αυτών, στις οποίες δεν έχει

1. Βλ. F. Frontisi-Ducroux, *La cithare d'Achille*, Ρώμη 1986, 62 κ.ε. Για το θέαμα γενικά, όπως και για τα άθλα ως θέαμα, βλ. και Α. Ζερβός, *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα 2003, 120 κ.ε.

2. Σημειώνουμε ότι, ενώ είναι συχνή στο ομηρικό έπος η χρήση του ρήματος θεάομαι κ.ά. (βλ. R. A. Prier, *Thauma Idestai. The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*, Tallahassee 1989), δεν απαντά ο όρος θεατής.

δοθεί ιδιαίτερη σημασία από την ομηρική έρευνα, θα συμβάλει στην πληρέστερη αποκατάσταση της ηρωικής ταυτότητας του πολύμηνη Οδυσσέα.

Οι αθλητικές ικανότητες του Οδυσσέα αμφισβητούνται με πολύ έντονο τρόπο από τον Ευρύαλο στο επεισόδιο της Σχερίας, όπου ο ήρωας κατηγορείται ότι δεν γνωρίζει από αγώνες (θ 159-60: *οὐ γάρ σ' οὐδέ, ξεῖνε, δαήμονι φρωτὶ εἶσχω / ἄθλων*)<sup>3</sup> και ότι δεν μοιάζει με αθλητή (θ 164: *οὐδ' ἄθλητῆρι ἔοικας*).<sup>4</sup> Ο ίδιος όμως ο ήρωας υπερασπίζεται με πάθος την εμπειρία του και αντικρούει την κριτική αυτή, τονίζοντας την άμεση γνώση των αθλητικών πραγμάτων (θ 179: *ἐγὼ δ' οὐ νῆϊς ἀέθλων*),<sup>5</sup> στα οποία έχει επιδείξει ξεχωριστές δεξιότητες, δίνοντας μια πρώτη γεύση με το πέταγμα του δίσκου (θ 186 κ.ε.).

Και αν η ομήγυρις θα γνωρίσει σε λίγο τα αθλητικά κατορθώματα του Οδυσσέα, το ακροατήριο του ομηρικού έπους έχει ήδη ακούσει για τις αθλητικές του ικανότητες. Στην περιφήμη σκηνή των ἄθλων ἐπὶ Πατρόκλῳ<sup>6</sup> ο Οδυσσεύς-αθλητής συμμετέχει σε δύο αγώνες. Στον

3. Στην Ιλιάδα ο όρος ἄεθλος χρησιμοποιείται προκειμένου να δηλώσει τον πόλεμο αλλά και τους αγώνες, ενώ οι όροι ἄεθλον και ἀέθλιον για τον πόλεμο, τους αγώνες και το βραβείο. Βλ. W. G. Thalmann, *The Swineherd and the Bow. Representations of Class in the Odyssey*, Ithaca, Λονδίνο 1998, 134 κ.ε.· V. Visa-Ondarcuhu, *L'image de l'athlète d'Homère à la fin du Ve siècle avant J.-C.*, *Études anciennes*, Παρίσι 1999, 41 κ.ε.). Στην Οδύσσεια, όπου τα περισσότερα παραδείγματα συνδέονται με τον Οδυσσέα, οι όροι χρησιμοποιούνται τόσο για τους αγώνες (θ 184, 199, 210, 214) όσο και για τα κατορθώματα του ήρωα στην Τροία (δ 241), τα βάσανα του Οδυσσέα στο γυρισμό (α 16-7, δ 169-70, ψ 248, 261, 350) και τις ικανότητές του στο τόξο (φ 4, 73, 106, 281-4, χ 5, 27). Βλ. και Visa-Ondarcuhu, *L'image de l'athlète*, 66 κ.ε.

4. M. Dickie, «Phaecian Athletes», στο F. Cairns (εκδ), *Papers of Liverpool Latin Seminar*, 4 (1983) Λίβερπουλ 1984, 237-7· I. J.F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Καίμπριτζ 2001, 199 κ.ε. Βλ. και παρακάτω σημ. 56.

5. Για το ότι το νῆϊς ανήκει στην οικογένεια του οἶδα, βλ. A. F. Garvie, *Homer Odyssey, Books vi-viii*, Καίμπριτζ 1994, 275 (για στ. 179)· Visa-Ondarcuhu, *L'image de l'athlète*, 56 κ.ε.

6. Το επεισόδιο έχει πολλαπλώς σχολιασθεί. Βλ. M. Willcock, «The Funeral Games of Patroclus», *BICS*, 20 (1973) 1-11· J. R. Dunkle, «Some Notes on the Funeral Games Iliad 23», *Prometheus*, 7 (1981) 11-18. Αξίζει, μεταξύ άλλων, να σημειωθεί ότι οι επικήδειοι αυτοί αγώνες έχουν θεωρηθεί ως μίμηση μάχης (J. M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad*, Σικάγο, Λονδίνο 1975, 206 (ελλην. μετ. Ο. Μπακάλη, επιμ. Χρ. Γραμματικός, *Η Τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, Αθήνα 1992, 265), ως εικόνες καρναβαλιού (N. Austin, «Anger and Disease in Homer's Iliad», στο J. N. Kazazis, A. Rengakos (εκδ.), *Euphrosyne*.



πρώτο, στην πάλη, έχει αντιμετώπιση τον Αίαντα τον Τελαμώνιο, ενώ ο αγώνας τοποθετείται στο μέσον (Ψ 710: *βάτην ἐς μέσσον ἀγώνα*).<sup>7</sup> Η ρώμη και η δεξιοτεχνία των αγωνιζομένων είναι ισόπαλη, ώστε κάποια στιγμή οι θεατές πλήττουν (στ. 721: *ἀνιάζον*). Έτσι ο Αίας προτείνει να κάνουν τα πράγματα πιο ενδιαφέροντα (στ. 728): όμως ο Οδυσσεύς με δόλο αλλάζει τακτική (725 κ.ε.),<sup>8</sup> προκαλώντας απορία και θαυμασμό από το πλήθος<sup>9</sup> (στ. 728): *λαοὶ δ' αὖθιγεντο καὶ θάμβησάν τε*.

Ο λαός, για τον οποίο κάνει λόγο ο ποιητής,<sup>10</sup> είναι οι ἄριστοι των Αχαιών αλλά και οι ανώνυμοι στρατιώτες που συμμετέχουν στον τρωικό πόλεμο. Σε αυτούς αναφέρεται ο Όμηρος όταν δηλώνει ότι, με το τέλος των αγώνων, οι λαοὶ σκορπίστηκαν για να πάνε στα γρήγορα καράβια τους (Ω 1-2: *Λῦτο δ' ἀγών, λαοὶ δὲ θοὰς ἐπὶ νῆας ἕκαστοι / ἐσκίδνατ' ἰέναι*), και τους ίδιους αυτούς λαούς προσκαλεί ο Αχιλλεύς, όταν τους ξεσηκώνει και τους παρωθεί να καθήσουν να παρακολουθήσουν τον αγώνα (στ. 257-8: *αὐτὰρ Ἀχιλλεύς / αὐτοῦ λαὸν ἔρuche καὶ ἔζανεν εὐρὸν ἀγῶνα*), προτρέποντάς τους να πάρουν μέρος στην τελετή.<sup>11</sup> Μεταξύ λοιπὸν των Αχαιών, που καθισμένοι παρατηροῦν τον αγώνα (Ψ 448-9=495-6: *Ἀργεῖοι δ' ἐν ἀγῶνι καθήμενοι εἰσορόωντο ἔππους*)<sup>12</sup> και του ανώνυμου πλήθους των στρατιωτῶν και των αθλητῶν,

*Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of Dimitris Maronitis*. Στουτγάρδη 1999, 11-49, ιδ. 43 κ.ε.), ως *απαρχή αθλητικῶν αγῶνων* (B. Brown, «Homer, Funeral Contests and the Origin of the Greek City», στο D. Phillips, D. Pritchard, *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, Swansea 2003, 123-162).

7. Η διάταξη θυμίζει πολιτική συνάθροιση, Εκκλησία του Δήμου. Βλ. Ζ. Papakonstantinou, «Prizes in Early Greek Sport», *Nikephoros*, 15 (2002) 51-67, ιδ. 55.

8. Βλ. R. Dunkle, «Nestor, Odysseus, and the Mêtis-Biê Anthithesis», *CW*, 81.1 (1987) 1-17, ιδ. 13 κ.ε.

9. Για τη χρήση του ὀρου «διαντίδραση», ἀνάλογη με αυτή που γεννάται μεταξύ ηθοποιού και κοινού, πρβλ. Ζερβού, *Το παιχνίδι*, 126.

10. Η λέξη *λαός* στην *Ιλιάδα* χρησιμοποιείται για την ομάδα των ἔνοπλων ανδρῶν που ακολουθεί ἕναν αρχηγό. Βλ. J. Haubold, *Homer's People. Epic Poetry and Social Formation*, Καίμπριτζ 2000 (και ιδ. 241 κ.ε. για τον *λαό* ως θεατές στα ἄθλα του Ψ). Για την ἔννοια του λαού στο ἔπος, βλ. και E. Scheid-Tissinier, «Laos et dêmos, le peuple de l'Époree», *AC*, 71 (2002) 1-26, ιδ. 10 κ.ε.

11. Πρβλ. και Ψ 271: *στῆ δ' ὀρθός και μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν* (=535, 706, 830), Ψ 651-2: *Ὡς φάτο, Πηλεΐδης δὲ πολὺν καθ' ὄμιλον Ἀχαιῶν / ὤχετο*.

12. Θυμίζου την γνωστή παράσταση με τη ζωηρή συμμετοχή των θεατῶν που κάθονται στα βαθμιδωτά ἴκρια που εμφανίζονται στο θραύσμα ἑνός λέβητα του Σοφίλου 580 π.Χ. (Αθήνα, Αρχαιολ. Μουσείο 15449). Βλ. Ε. Π. Μανακίδου, *Παραστάσεις με ἄρματα (8ος-5ος αἰών)*, Θεσσαλονίκη 1994, 41, σημ. 40· Ζερβού.

δημιουργείται ένα είδος διαντίδρασης, ένα εν τω γίγνεσθαι και σε σπερματική μορφή θεατρικό γεγονός.<sup>13</sup> Η παρουσία επομένως του «κοινού» είναι μία έκφραση της βεβαιωμένης συνοχής του κοινωνικού ιστού και της αξίας των αγωνιζομένων. Ταυτόχρονα αποκαθίσταται εκ νέου η εξουσία του Αχιλλέα,<sup>14</sup> αφού οι λαοί με τη σειρά τους επαινούν την πρωτοβουλία του (στ. 539: 'Ως ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπήνεον ὡς ἐκέλευεν· στ. 540: ἐπήνησαν γὰρ Ἀχαιοί).<sup>15</sup>

Εντύπωση, λοιπόν, προκαλεί η έντονη παρουσία αυτού του λαού στο πλευρό του Οδυσσέα, και μάλιστα κατά το τρίτο αγώνισμα, τον αγώνα δρόμου, όπου εμφανίζεται και πάλι ο ἥρωας με αντιπάλους αυτή τη φορά τον Αίαντα του Οίλεα και τον Αντίλοχο· το τέρμα του δρόμου επισημαίνεται εκ νέου από τον Αχιλλέα. Και, ενώ απονέμονται ισότιμα βραβεία (736-37: ἀέθλια δ' Ἴσα ἀνελόντες),<sup>16</sup> δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο το γεγονός ότι οι επιδοκιμασίες αφορούν εδώ αποκλειστικά στο πρόσωπο του Οδυσσέα (στ. 766-7). Του φωνάζουν όλοι δυνατά και του δίνουν κουράγιο την ώρα που ο ίδιος έβαζε όλη του τη δύναμη:

ἴαχον δ' ἐπὶ πάντες Ἀχαιοί  
νίκης ἰεμένω, μάλα δὲ σπεύδοντι κέλευον.

*Το παιχνίδι*, 125 σημ. 104. Ενδείξεις για την παρουσία θεατών, αν και σπάνιες, υπάρχουν και στην παράσταση ενός μελανόμορφου τυρρηνικού αμφορέα του Ζωγράφου του Castelanni (Florence 3773 και Berlin 1711 επειδή κάποιος όστρακό του κατέληξε εκεί). Βλ. J. Kluiver, *The Tyrrehnian Group of Black-Figure Vases*. Άμστερνταμ 2003, αρ. 180, σελ. 64, 163 και σε έναν μελανόμορφο παναθηναϊκό αμφορέα από τη Ρόδο που βρίσκεται στο Παρίσι (Cabinet des Médailles αρ. 243) όπου διακρίνονται οι θεατές που παρακολουθούν ακροβατικούς αγώνες. Βλ. J. Neils, *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Πρίνστον 1992, σχ. 36. Ευχαριστώ θερμά την κ. Ευρυδίκη Κεφαλίδου και τον κ. Μιχάλη Τιβέριο για τις επιστημόσεις και τη βιβλιογραφική βοήθεια.

13. Για τον θεατρικό χαρακτήρα των άθλων στο Ψ της Ιλιάδας, βλ. Α. Ζερβού, *Το παιχνίδι*, 125 κ.ε.

14. Βλ. τελευταία, D. Hammer, *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought* (Oklahoma Series in Classical Culture 28), University of Oklahoma Press, Norman 2002, 137 κ.ε.

15. Σύμφωνα με τον L. Gernet, «Jeux et droit (remarques sur le XXIIIe chant de l'Iliade)», στο *Droit et société dans la Grèce ancienne*, Παρίσι 1955, 2-18 (ιδ. 16 κ.ε.) η χρήση του ἐπήνησαν και γνώωσι (Ψ 661: γνώωσι πάντες Ἀχαιοί) εμπεριέχει σπέρματα δικαίου (πρβ. και Ψ 574 δικάσσατε, 579 δικάσω).

16. Για τα βραβεία που λαμβάνουν όλοι οι αθλητές των άθλων στο Ψ, βλ. A. Sauge, «Iliade 23: les jeux, un procès», *Ziva Antika*, 4 (1994) 5-43· Papakonstantinou, «Prizes in Early Greek Sport».

Η νίκη τελικά κερδίζεται από τον Οδυσσέα με τη βοήθεια της Αθηνάς, που κάνει τον Λίαντα να σκοντάψει, και όλοι γελούν (στ. 784): *Οί δ' ἄρα πάντες ἐπ' αὐτῷ ἤδ' γέλασαν.*

Το γεγονός αυτό τονίζει, για μια ακόμη φορά, τη συναισθηματική συμμετοχή και επικοινωνία του κοινού με τον Οδυσσέα,<sup>17</sup> ο οποίος με τα κατορθώματά του θα κερδίσει την κοινωνική αποδοχή αλλά και την αναγνώριση των αθλητικών του ικανοτήτων.<sup>18</sup> Θα έλεγε κανείς ότι βρισκόμαστε πολύ κοντά στο περιβάλλον των ωδών του Πινδάρου, στον οποίο αποκτά σημασία ο έπαινος, η αποδοχή και η αναγνώριση του αθλητή από την πόλη του.

Αν, λοιπόν, στην ποίηση του επαινού, σύμφωνα με την ορολογία του G. Nagy,<sup>19</sup> η επιδοκιμασία του κοινού-θεατών εξειδικεύεται στην περίπτωση του Οδυσσέα, έχει νομίζω ενδιαφέρον να εξετάσουμε το θέμα των θεατών και αθλητών στο επεισόδιο της *Οδύσσειας* που είναι γνωστό ως *Ὁδυσσέως πρὸς Ἴρου πυγμῆν, σκηνή* που χαρακτηρίζεται ως έρις (σ 38: *ἐρίζετον*) και έχει όλα τα γνωρίσματα της ποίησης φόγου. Ο θεατρικός χαρακτήρας της παρωδικής αυτής σκηνής αγώνων είναι πρόδηλος.<sup>20</sup> Ωστόσο, αξίζει να σημειωθούν ορισμένες ακόμη πτυχές που προάγουν τον χαρακτήρα της έριδας και τα γνωρίσματα όσων παίρνουν μέρος σε αυτήν. Ενώ λοιπόν δεν είναι αρκετά σαφής η αιτία της συμπλοκής Οδυσσέα-Ίρου, απαραίτητο συστατικό στοιχείο των αγώνων, επομένως και της παρωδίας τους, το εξωτερικό ακροατήριο αντιλαμβάνεται προφανώς την πρόληψη της μνηστηροφονίας. Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι ο ποιητής παρουσιάζει εντελώς αντιστραμμένες όλες σχεδόν τις παραμέτρους αυτού του αγώνα. Οι διαγωνιζόμενοι είναι πρόσωπα που υπό κανονικούς όρους δεν έχουν δικαίωμα να πάρουν μέρος σε αριστοκρατικούς αγώνες,<sup>21</sup> ένας ζητιάνος κανο-

17. Για τις αντιδράσεις των θεατών, βλ. Visa-Ondarcuhu, *L'image de l'athlète*. 39.

18. Αν και αν δεν είναι ευκρινής η εικόνα, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ενυπάρχει η έννοια του «σπορ» στους επικήδειους αγώνες προς τιμήν του Πατρόκλου, βλ. M.-P. Duminiil, «Techniques et ethiques sportives au chant xii de l'Iliade», *Pallas*, 34, 1988, 19-32.

19. G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Βαλτιμόρη 1979, 222 κ.ε.

20. Ζερβού, *Το παιχνίδι*, 128 κ.ε.

21. H. Pleket, «Participants in the Ancient Olympic Games: Social Background and Mentality», στο W. Coulson, H. Kyrieleis (εκδ.), *Πρακτικά Συμποσίου Ολυμπιακών Αγώνων*, Αθήνα 1992, 147-152.

νικός, ο Ίρος (σ 1 κ.ε.)<sup>22</sup> και ένας μεταμφιεσμένος, ο Οδυσσεύς,<sup>23</sup> ο χώρος είναι το κατώφλι (σ 17: οὐδός, 32-3: προπάροιθε θυράων ὕψηλάων / οὐδοῦ ἔπι ξεστοῦ)<sup>24</sup> και η στιγμή διαμορφώνεται πρόσκαιρα ως τερπώλη, σταλμένη από κάποιον θεό (σ 36-9).

Η παρωδία, όμως, των κανονικών αγώνων παρουσιάζεται πιο σύνθετη, όταν προσμετρήσουμε και τα υπόλοιπα στοιχεία που συνθέτουν την όλη εικόνα. Σε ό,τι αφορά στους θεατές, πολύ ορθά η Α. Ζερβού μίλησε για το «παιχνίδι πολλαπλότητας του θεατή» και την «τριπλή πρόσληψη της πυγμής», όπου οι θεατές, δηλαδή οι μνηστήρες και ο Τηλέμαχος που είναι παρόντες, καθώς και η Πηνελόπη, που εμφανίζεται εκ των υστέρων ως αναδρομικός θεατής, αντιλαμβάνονται το θέαμα ανάλογα με το βαθμό γνώσης και συναισθηματικής συμμετοχής τους.<sup>25</sup>

Οστόσο, υπάρχουν κάποιες επιπλέον πτυχές αυτού του αγώνα που πρέπει να τονισθούν. Για παράδειγμα, ο Τηλέμαχος δεν είναι απλά ένας ειδώς θεατής.<sup>26</sup> Ο γιος, που έχει ήδη αναγνωρίσει και θαυμάσει τον πατέρα του (π 178-9: θάμβησεν), εμφανίζεται εδώ με εντυπωσιακές, σε ανθρωπολογικό επίπεδο, ιδιότητες. Παρουσιάζεται με αξιοσημείωτες αρμοδιότητες (σ 60: *ιερή ἴς Τηλεμάχου*)<sup>27</sup> και με ιλιαδικό λεξιλόγιο (σ 61:

22. Για τον Ίρο, βλ. Nagy, *The Best of the Achaeans*, 228 κ.ε.· D. Levine, «Odyssey 18: Iros as Paradigms for the Suitors», *CJ*, 77 (1982) 200-4· A. K. Zervou, *Ironie et parodie. Le comique chez Homère* (H Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου 15), Αθήνα 1990, 170· Thalmann, *The Swineherd and the Bow*, 100 κ.ε. de Jong, *A Narratological Commentary*, 437 κ.ε.· D. N. Maronitis, «Mythos et plokè dans l'Odyssee. À propos de l'«Irou Pygmè»», στο A. Hurst, Fr. Létoublon, *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain* (Actes du colloque international de Grenoble 20-22 mai 1999), Γενεύη 2002, 99-113, ιδ. 107.

23. Μίμηση συμπεριφοράς ζητιάνου από τον Οδυσσεά διακρίνει ο D. Lateiner, *Sardonic Smile. Nonverbal Behavior in Homeric Epic*, Ann Arbor 1995, 189 κ.ε.· O D. Arnould, «Le chauve et le glouton chez Homère: remarques sur le personnage d'Ulysse», *RÉG*, 102 (1989) 510-514, θεωρεί ότι η εμφάνιση του Οδυσσεά στο επεισόδιο του Ίρου προσεγγίζει τη σατυρική διάσταση.

24. Για το κατώφλι, βλ. W. Kullman, «Die poetische Funktion des Palastes des Odysseus in der Odyssee», *Ο Ομηρικός Οίκος. Από τα πρακτικά του Ε Συνεδρίου για την Οδύσσεια (11-14 Σεπτεμβρίου 1987)*, Ιθάκη 1990, 41-56· Ζερβού, *Το παιχνίδι*, 129. Για το κατώφλι στη Σχερία και στη μνηστηροφονία, βλ. Ch. Segal, *Singers, Heroes, and Gods in Odyssey*, Ithaca, Λονδίνο 1994, 79 κ.ε.

25. Πρβλ. Ζερβού, *Το παιχνίδι*, 130.

26. Βλ. Ζερβού, *Το παιχνίδι*, 131.

27. Βλ. τα σχόλια του J. Russo, στο J. Russo, M. Fernández-Galiano, A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol.iii, Οξφόρδη 1992, 50 ad loc.

θυμός αγήνωρ),<sup>28</sup> να εγγυάται ο ίδιος την τήρηση των όρκων (σ 61-64) τους οποίους έχει προτείνει ο «άγνωστος» ζητιάνος (σ 55: πάντες όμοσασατε κρατερὸν ὄρκον). Στους όρκους αυτούς συμφωνούν και οι πρόκριτοι από τους μνηστήρες (σ 58: ἀπώμνουσ ὡς ἐκέλευεν· 64: ἐπὶ δ' αἰνεῖτον βασιλῆς), που φέρονται να είναι προικισμένοι με νου και γνώση (65: πεπνυμένω ἄμφω), ο Ευρύμαχος δηλαδή και ο Αντίνοος. Στην εξαιρετικά αινιγματική αυτή σκηνή συμπυκνώνονται υπαινιγμοί σε όρκους μνηστείας (σ 55-59), ηρωικής αριστείας<sup>29</sup> και όρκους πανελλήνιων αγώνων,<sup>30</sup> όπου ο Τηλέμαχος διατηρεί για τον εαυτό του το δικαίωμα του ρυθμιστή της εκχειρίσας και του εγγυητή (σ 60) της ασφάλειας των αγώνων που τελούνται ἐς μέσσοσ (σ 89). Πρόκειται μάλιστα για έναν ρόλο που τελεί υπό την επίβλεψη του άγνωστου επαίτη, ο οποίος θέτει και τους όρους της διαμάχης δίδοντάς της επίσημο χαρακτήρα.<sup>31</sup>

Οι μνηστήρες, οι «εξαπατημένοι» θεατές του αγώνα, που δεν έχουν επίγνωση της πλάνης τους, κινούνται σε μια ατμόσφαιρα όπου παραμερίζονται όλοι οι κανόνες της ξενίας. Το σύνθητες συμπόσιο γάμου έχει μεταλλαχθεί σε ένα ατέρμονο συμπόσιο, αφού οι υποψήφιοι σύζυγοι της Πηνελόπης κατατρώνουν αδιάκοπα τα αγαθά του οίκου του Οδυσσέα.<sup>32</sup> Ακόμη και οι κανόνες των αγώνων φαίνεται ότι έχουν διαταραχθεί, μιας και οι μνηστήρες αρέσκονται (τέρποντο) αδιάκοπα σε παιχνίδια πεσών (α 107),<sup>33</sup>

28. Βλ. P. Pucci, *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca 1987, 162.

29. Zervou, *Ironie et parodie*, 172.

30. M. Lämmer, «The Nature and Significance of the Olympic Oath in Greek Antiquity», στο D. N. Panagiotopoulos (εκδ.), *The Institution of the Olympic Games: A Multidisciplinary Approach*, Proceedings of the International H.C.R.S.L. Congress, Olympia, Greece, September 3-7, 1991, Αθήνα 1993, 141-8.

31. Η δεξιότηχία του Οδυσσέα στην πάλη μνημονεύεται και από τον Μενέλαο στη ραψωδία δ 341 κ.ε.

32. S. Saïd, «Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse, et les festins de l'Odyssee», στο S. Saïd, F. Desbordes, J. Bouffartigue, A. Moreau, *Études de littérature ancienne*, Παρίσι 1979, 9-49· E. Scheid-Tissinier, «Télémaque et les prétendants. Les νέοι d'Ithaque», *AC*, 62, 1993, 1-22.

33. H L. Kurke, «Ancient Greek Board Games and How to Play Them», *CPh*, 94, 1999, 253-55 (= L. Kurke, *Coins, Bodies, Games and Gold. The Politics of Meaning in Archaic Greece*, Princeton University Press, Νιου Τζέρσευ 1999, 254), θεωρεί ανάρμοστο το παιχνίδι των πεσών, δείγμα τρυφλής ζωής. Η R. Scodel, «The Suitors Games», *AJPh*, 122 (2001) 307-27, αναλύει τη σύνολη συμπεριφορά των μνηστήρων ως παιχνίδι με την ανθρωπολογική έννοια του όρου.

στο τραγούδι, στο χορό (α 152, 159, 421-3) και στη δισκοβολία (δ 625-6 = ρ 167-8). Παρακινώντας μάλιστα ο Αντίνοος τους ζητιάνους να συμπλακούν (σ 34 κ.ε.), προξενεί το γέλιο των συντρόφων (σ 35: *ἐκγελάσας*: σ 41: *ἀνήϊξαν γελόντες*) –ένα γέλιο που προς το παρόν δίνει ιδιαίτερη χροιά στο αίσθημα ασφάλειας που κυριαρχεί.<sup>34</sup> Βρισκόμαστε ακόμη στην αρχή του αγώνα και οι μνηστήρες, αγωνοθέτες και θεατές, αδυνατούν να αντιληφθούν το παιχνίδι που εξελίσσεται μπροστά στα μάτια τους. Στην πρώτη συνάντηση Οδυσσέα-Ίρου γελούν, υπό το κράτος της αλαζονείας τους, με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ζητιάνων.

Αλλά, αν το γέλιο στην *Ιλιάδα* λειτουργεί ως εκτόνωση της έντασης ισχυροποιώντας το δεσμό μεταξύ κοινού και αθλητών, εδώ το γέλιο βαθιάίνει σιγά σιγά το ρήγμα μεταξύ διαγωνιζομένων και παρατηρητών. Η πορεία προς την καταστροφή των μνηστήρων επιταχύνεται. Εντελώς ξαφνικά οι μνηστήρες αντικρύζουν ένα διαφορετικό θέαμα. Από τη στιγμή που ο Οδυσσεύς, σε παρωδία της επικής πυγμαχικής ένδυσης,<sup>35</sup> έζωσε γύρω του τα ράκη (σ 67: *ζώσατο*) και έδειξε τη σωματική του διάπλαση (σ 67: *φαίνε δὲ μηρούς*, σ 68: *φάνεν δὲ οἱ εὐρέες ὤμοι*: σ 74: *ἐπιγουνίδα φαίνει*), τα πράγματα άλλαξαν. Μόλις δυναμώθηκαν οι μύες του ήρωα από την Αθηνά (σ 69-70), οι μνηστήρες έμειναν έκπληκτοι από το θαυμασμό (σ 71: *μνηστήρες δ' ἄρα πάντες ὑπερφιάλως ἀγάσαντο*), σε σημείο που άρχισαν να ταπεινώνουν και να απειλούν τον δικό τους εκπρόσωπο, τον Ίρο (σ 79 κ.ε.). Αντίθετα, λοιπόν, από την κοινωνική αποδοχή που συναντήσαμε στα *ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ*, εδώ δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στην τιμωρία του Ίρου. Μόνο που στην απειλή που υποκρύπτεται με την αποστολή του Ίρου στον Έχτο (σ 83 κ.ε.: σ 116, γνωστόν από την παράδοση ότι βασάνισε τον εραστή της κόρης του, επειδή δεν ακολούθησε τους κανόνες μνηστείας, αλλά ενώθηκε μαζί της χωρίς τις προγαμιαίες τελετές), λανθάνει η παραβίαση των κανόνων μνηστείας και ξενίας, στην οποία οι ίδιοι οι μνηστήρες έχουν υποπέ-

34. Βλ. D. B. Levine, «Homeric Laughter and the Unsmiling Suitors», *CJ*, 78 (1982) 97-104· Zervou, *Ironie et parodie*, 143.

35. M. J. Bennett, *Belted Heroes and Bound Women. The Myth of the Homeric Warrior-King*. Νέα Υόρκη, Οξφόρδη 1997, 107 κ.ε. Η πυγμαχική αμφίεση του Οδυσσέα θυμίζει αυτή του Επειού της *Ιλιάδας*, βλ. R.L. Howland, «Epeius, Carpenter and Athlete (or what Makes Achaeans Laugh at Iliad xxiii, 840)», *PCPS*, 3 (1954-5) 15-16.

σει.<sup>36</sup> Τα σπέρματα της τραγικής ειρωνείας γίνονται πλέον ευδιάκριτα.

Οι μνηστήρες, όμως, είναι ανίκανοι να αντιληφθούν την πραγματικότητα. Γελώντας με την ήττα του Ίρου, γελούν με το αντικαθρέφτισμα του εαυτού τους. Από εξαπατημένοι θεατές μετατρέπονται σε τραγικούς χαρακτήρες, όπως φαίνεται και από τη φύση του γέλιου τους ύστερα από τη νίκη του Οδυσσέα (σ 100: *γέλω ἔχθανον*),<sup>37</sup> ένα γέλιο που σχετίζεται με την ίδια τους τη μοίρα. Το τελευταίο αυτό γέλιο των μνηστήρων δεν είναι κατά τη γνώμη μου ταυτόσημο με το πρώτο. Δεν τονίζει μόνο τη διαφορά της κοινωνικής τάξης, ή την πλήρη ανατροπή του κοινωνικού ιστού,<sup>38</sup> αλλά υπογραμμίζει την πλήρη τύφλωση των μνηστήρων, που οδηγούνται στην καταστροφή τους.<sup>39</sup> Πρόκειται πλέον για μία βαθύτατα τραγική ειρωνεία, εύκολα αναγνωρίσιμη από το ομηρικό κοινό.

Στο σημείο αυτό δεν μπορώ να μην επιστημάνω την ποιητική τεχνική που συνδυάζει ταυτόχρονα την παρωδία με την ειρωνεία. Η θορυβώδης ομάδα των μνηστήρων (*ομάδησαν* είναι εξάλλου είναι το ρήμα που τους χαρακτηρίζει, α 365, ρ 360),<sup>40</sup> εκπροσωπούμενη από τον Αντίνοο, που παίζει το ρόλο και του αγωνοθέτη (σ 36), απονέμει το βραβείο της γιδοκοιλιάς (*γαστέρες αἰγῶν*) στον νικητή (σ 43 κ.ε.: σ 118 κ.ε.). Τα χον-

36. Με την ίδια τιμωρία απειλεί ο Αντίνοος και τον Οδυσσέα (φ 307 κ.ε.). Ανάλογης μορφής είναι και η αναφορά του Αντίνοου στον Ευρυτιάνα, ο οποίος τιμωρήθηκε για τη συμπεριφορά του στο σπίτι του Πειρίθου (φ 288 κ.ε.). Βλ. R. Seaford, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Οξφόρδη 1994, 54 (ελλην. μετ. Β. Λιαπής, *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2003, 102 κ.ε.).

37. Η Kurke, *Coins*, 257 θεωρεί ότι η κίνηση που κάνουν οι μνηστήρες σηκώνοντας τα χέρια τους (σ. 111: *χείρας ἀνασχόμενοι*) είναι κίνηση γέλιου.

38. Στις διαφορές των κοινωνικών τάξεων αναφέρεται ο P.W. Rose, *Son of the Gods. Children of the Earth: Ideology and Literacy form the Ancient Greece*, Ithaca 1992, 111-12. Αντίθετα, ο Thalmann, *The Swineherd and the Bow*, 104 διακρίνει την αλαζονεία των μνηστήρων.

39. Οι μνηστήρες γελούν και στο υ 346-7, 358, 374, 390, φ 376. Για το γέλιο, βλ. M. Colakis, «The Laughter of the Suitors in *Odyssey* 20», *CW*, 79, 1986, 137-141· D. Levine, *ΓΕΛΩΙ ΕΚΘΑΝΟΝ. Laughter and the Demise of the Suitors*, διδ. διατρ. University of Cincinnati 1980· Στη συλλογική τρέλλα κυρίως στο υ 345-49, όπου η Αθηνά ξεσήκωσε *ἀσβεστον γέλω*, αναφέρεται ο G. Guodorzzi, «The Laughter of the Suitors. A Case of Collective Madness in the *Odyssey*», στο L. Edmunds, R. W. Wallace, *Poet, Public, and Performance in Ancient Greece*, Βαλτιμόρη, Λονδίνο 1997, 1-7.

40. Για τη συμπεριφορά των μνηστήρων, βλ. Lateiner, *Sardonic Smile*, 203 κ.ε., 238· Scheid-Tissinier, «*Télémaque et les prétendants*».

δροειδή χαρακτηριστικά του συμποσίου των μνηστήρων και του αγώνα Ίρου-Οδυσσέα συμπυκνώνονται σε μια μόνο φράση στο είδος του βραβείου που απονέμεται. Οι ανάγκες, όμως, της γαστέρας είναι αυτές που ορίζουν ενίοτε και την ταυτότητα του άγνωστου ζητιάνου· ο πολύπαθος Οδυσσεύς τονίζει συχνά τις ανθρωπίνες αδυναμίες της κοιλιάς του (σ 53-4: *ἀλλά με / γαστήρ ὄτρυνει κακοεργός*).<sup>41</sup> Είναι επομένως σαφές ότι η διπλή έννοια της γαστέρας δίνει μια διαφορετική διάσταση στην όλη εικόνα.<sup>42</sup>

Με άλλα λόγια η εικόνα ενός Οδυσσέα που κινεί τα νήματα του αγώνα, είτε ως προνομιούχος αθλητής, παρά την αρχική σωματική υστέρηση, είτε ως ρυθμιστής των ὄρκων, είτε ταυτιζόμενος ακόμη με το ίδιο το βραβείο έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, αφού είναι κατανοητή σε όλο της το εύρος μόνο από τον ίδιο και τους ακροατές του έπους. Δίνεται έτσι από τον ποιητή μία πρώτη γεύση του φονικού που θα ακολουθήσει. Οι αναλογίες μεταξύ του ζητιάνου, που υστερεί σωματικά, και των μνηστήρων, που υπολείπονται νοητικά, θα αναδειχθούν όταν η Πηνελόπη φανερώσει τον τελευταίο άθλο (φ 73: *τόδε φαίνεται' ἄεθλον*), που πλέον έχει πάρει τη μορφή της μνηστηροφονίας (φ 4: *ἄεθλια καὶ φόνου ἀρχήν*). Δεν είναι τυχαίο που συνεχίζεται και εδώ το σημασιολογικό πεδίο της ὄρασης. Η οριστική λύση θα δοθεί όταν Οδυσσεύς αλλάξει τη σωματική του διάπλαση και την αθλητική του συμπεριφορά. Πετώντας τα κουρέλια που φορά, πηδά στο κατώφλι και, κρατώντας το τόξο και τα βέλη (χ 1 κ.ε.),<sup>43</sup> δηλώνει ότι τέλειωσε αυτός ο δύσκολος αγώνας (χ 5: *οὔτος μὲν δὴ ἄεθλος ἀάτατος ἔκτετέλεσται*). Και μολονότι ο Αντίνοος απειλεί ακόμη τον Οδυσσέα ότι δεν θα ξαναantikρύσει άλλους άθλους (χ 26-7: *οὐκέτ' ἄεθλων ἄλλων ἀντιάσεις*), αφού ολοκληρωθούν οι αγώνες τόξο και ακο-

41. Πρβ. ρ 226-228, σ 362-4, υ 25. Για τη γαστέρα του Οδυσσέα, βλ. P. Pucci, *Odysseus Polutropos*, 161 κ.ε., 173-87· Russo, Fernández-Galiano, Heubeck, *A Commentary*, 49 για σχόλια στο σ 44· Segal, *Singers*, 155 κ.ε.· Thalmann, *The Swineherd and the Bow*, 102.

42. Παράλληλα, η εικόνα της γαστέρας παραπέμπει στα ετυμολογικά παιχνίδια που υποβάλει ο ποιητής με την παρουσία του Αίθωνα (που ανακαλεί τον μύθο του Ερυσίχθωνα και τις ανάγκες της γαστέρας του) ενώπιον της Πηνελόπης (τ 172 κ.ε.), η οποία διακρίνει στον ξένο τη γνώση και την εμπειρία άλλων τόπων (τ 350 κ.ε.). Βλ. και O. Levanouk, «Aithōn, Aithon, and Odysseus», *HSCP*, 100 (2000) 25-51.

43. Δεν είναι στα όρια της παρούσας μελέτης να αναλύσουμε τη σκηνή της μνηστηροφονίας. Για το όπλο, βλ. Μαρωνίτη στον παρόντα τόμο και παρακάτω σμ. 63.



λουθήσει η δολοφονία των μνηστήρων, οι όροι θα αντιστραφούν για μία ακόμη φορά. Με το τέλος του φονικού ο Οδυσσεύς, κυρίαρχος πλέον του παιγνιδιού, στέκεται και αντικρύζει τους νεκρούς μνηστήρες. Τους βλέπει όλους μέσα στη σκόνη και το αίμα να κείτονται στο χώμα σαν ψάρια που οι ψαράδες τα σέρνουν έξω από το γιאלό με δίχτυα στο ακρογιάλι (χ 383):

τούς δὲ εἶδεν μάλα πάντας ἐν αἵματι καὶ κονίησι  
πεπτεῶτας πολλούς, ὥς τ' ἰχθύας, οὓς θ' ἄλιηες  
κοῖλον ἐς αἰγιαλὸν πολιῆς ἔκτοσθε θαλάσσης  
δικτύῳ ἐξέερυσαν πολυωπῶ.

Δεν θα επεκταθώ σε διεξοδικό σχολιασμό του χωρίου.<sup>44</sup> Όμως δεν μπορώ να μην επισημάνω την απόσταση αλλά και τις αναλογίες προς τα άθλα της *Ιλιάδας*. Εκεί αθλητές και θεατές ταυτίζονται με συχνή εναλλαγή των ρόλων τους. Εδώ όμως δεν πρόκειται για μίμηση μάχης ή για αθλητική απόλαυση. Αντίθετα από τον Αχιλλέα, που με την παρουσία των Αχαιών επανακτά τη θέση του στις τάξεις των δικών του, ο Οδυσσεύς μόνος του, στον κλειστό χώρο του οίκου με μοναδικούς συντρόφους το γιο του και κάποιους υπηρέτες αντικρύζει, μακριά από τα βλέμματα της κοινότητας, τη διάλυση των εξωγενών εμποδίων. Όσο για τους μνηστήρες, από παρατηρητές και θεατές έχουν γίνει θύματα και αντικείμενα ενός αποτρόπαιου θεάματος.

Η εικόνα του ήρωα, ο οποίος κερδίζει βαθμιαία την ταυτότητα του αθλητή αγώνων και του νικητή φονικών άθλων μέχρι τη στιγμή που θα μπορέσει να αντικρύσει τα απομεινάρια του οίκου του και να επιβεβαιωθεί η θέση του στο βλέμμα των δικών του,<sup>45</sup> ολοκληρώνεται εξελικτικά ξεκινώντας από πολύ νωρίς. Σημαντική θέση στην εξέλιξη αυτή κατέχει το επεισόδιο της *Σχερίας*, όπου με μια διαφορετική εκδοχή της γαστέρας, αυτής του λιονταριού, έναν συνδυασμό ιλιαδικής ηρωϊκής συμπεριφοράς και οδυσσεικής αγριότητας, εμφανίζεται ο Οδυσσεύς στη *Ναυσικά*, όπως το λιοντάρι που το παρακινεί η πείνα (ζ 133: *κέλεται δέ έ γαστήρ*).<sup>46</sup> Πρόκειται για ένα αριστοτεχνικό παιχνίδι θεάματος.

44. Russo, Fernández-Galiano, Heubeck, *A Commentary*, iii, 286 κ.ε.

45. Fr. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Παρίσι 1996, 262 κ.ε. (ελλην. μετ. Β. Μέντζου, επιμ. Π. Μπουκάλας, *Στο Μάτι του καθρέφτη*, Αθήνα 2001, 235 κ.ε.).

46. Ως σκηνή βιασμού θεωρεί την παρομοίωση του λιονταριού η Ε. Δ. Καρα-

Η αλλαγή στην εξωτερική εμφάνιση του ήρωα πραγματοποιείται με την παρέμβαση μιας από τις υπηρέτριες της Ναυσικλής (ζ 214 κ.ε.). Ο πολύπαθος ήρωας πρέπει να σταλεί ανανεωμένος για να τον δουν και οι Φαίακες (ζ 257: πάντων Φαιάκων ειδησέμεν ὅσσοι ἄριστοι), ο λαός αυτής της χώρας<sup>47</sup> που βρίσκεται στα όρια μεταξύ πολιτισμού και βαρβαρότητας, μεταξύ πραγματικού και φανταστικού κόσμου.<sup>48</sup> Ακολουθεί η προσπάθεια της Αθηνάς<sup>49</sup> να τον περάσει απαρατήρητο στο εσωτερικό της χώρας, χωρίς κανείς από τους Φαίακες να τον αντιληφθεί (η 39: οὐκ ἐνόησαν), ενώ ο ίδιος θαύμαζε τα λιμάνια, την αγορά και τα τείχη (η 43-45), μέχρι που τον οδήγησε έως το εσωτερικό του μεγάρου κοντά στην Αρήτη, όπου όλοι σάστισαν (η 145: θαύμαζον δ' ὀρόωντες). Κερδίζοντας στη συνέχεια τη θέση του στο βασιλικό τραπέζι, ο άγνωστος ξένος από άκλητος<sup>50</sup> γίνεται επίσημος καλεσμένος και παίρνει μέρος στο συμπόσιο.<sup>51</sup> Ύστερα μάλιστα από την εγκατάσταση του Οδυσσέα στη θέση του διακεκριμένου θεατή, η Αθηνά, μεταμφιεσμένη σε κήρυκα του Αλκίνοου, προσκαλεί τους Φαίακες στα ανάκτορα να θαυμάσουν τον ξένο που έχει την όψη θεού (θ 14: δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοίος). Είναι επομένως εντυ-

κάντζα. Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ου αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία του. Αθήνα 2003. 192. Για τη χρήση εδώ της γαστέρας, βλ. Pucci. *Odysseus Polutropos*, 158, 178· de Jong, *A Narratological Commentary*, 182.

47. Για τον αμφίσημο χαρακτήρα της Σχερίας, βλ. Ch. Segal, «The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return», *Arion*, 1. 4. 17-64 (πιο αναπτυγμένο = *Singers*. 12 κ.ε.. 37 κ.ε.)· G. Rose, «The Unfriendly Phaeacians», *TAPA*, 100 (1969) 387-406· J. C. Carnes, «With Friends Like these: Understanding the Mythic Background of Homer's Phaiakians», *Ramus*, 22. 2 (1993) 103-115. ιδ. 323 κ.ε.· St. Reece, *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1993, 101 κ.ε.· Ph. S. Peek, «Propriety, Impropriety, and Gaining of Kleos in the Phaiakian Episode», *GRBS*, 43 (2002-3) 309-339. ιδ. 328 κ.ε. Για τη Σχερία και τα γνωρίσματά της βλ. και N. Richardson στον παρόντα τόμο.

48. O B. Sergent, «Les Phéaciens avant l'Odyssee», στο Hurst, Létoublon, *La mythologie et l'Odyssee*, 199-221 (ιδ. 209 κ.ε.) υποστηρίζει ότι η συνεχής εορτή δείχνει ότι πρόκειται για κόσμο των νεκρών, παράδεισο.

49. Η Αθηνά τον έχει βοηθήσει και στον αγώνα με τον Αίαντα στην Πλιάδα, ενώ οι αθλητικές ικανότητες της θεάς τονίζονται στον Ησίοδο, *Θεογονία* 429-438.

50. Για τον απρόσκλητο Οδυσσέα στο επείσοδο του Ίρου, βλ. B. Fehr, «Entertainers at the Symposium: the Akletoi in the Archaic Period», στο O. Murray, *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Οξφόρδη 1990, 185-195.

51. W.J. Slater, «Symptotic Ethics in the *Odyssey*», στο ίδιο, 212-220. ιδ. 217.

πωσιακή η αλλαγή της εξωτερικής εμφάνισης αλλά και της κοινωνικής θέσης του ήρωα, που από αόρατος γίνεται άξιος θαυμασμού και παρατήρησης (θ 17: πολλοί δ' ἄρ' ἐθήησαντο ἰδόντες) και θεωρείται ικανός να τα βγάλει πέρα σε κάθε αγώνα (θ 22: δεινός τ' αἰδοῖός τε ἐκτελέσειεν ἀέθλους) .

Η συμμετοχή του ήρωα στο τελετουργικό σχήμα που άρχισε με την επίσημη παρέμβασή του στο καθιερωμένο συμπόσιο στο εσωτερικό του ανακτόρου δεν σταματά εδώ. Βλέπουμε, λοιπόν, μετά την πρώτη αιοιδή του Δημόδοκου, τον Οδυσσέα να καλύπτει το πρόσωπό του (θ 85, 92) με μόνο θεατή της θλίψης του τον Αλκίνοο (θ 94).<sup>52</sup> Το παιχνίδι της όρασης, του «βλέπω», δεν «βλέπω, αλλά με «βλέπουν» συνεχίζεται στον ανοιχτό χώρο με άλλη σειρά. Ο Αλκίνοος προτρέπει να βγουν όλοι έξω από το παλάτι, ώστε να δει ο ξένος τις ικανότητες των Φαιάκων στους αθλητικούς αγώνες, όπως την πυγμαχία, την πάλη, το άλμα και το τρέξιμο (θ 100 κ.ε.).<sup>53</sup> Εδώ εγκαθιδρύεται μία από τις πιο σημαντικές, για την οπτική μας, λειτουργία του Οδυσσέα, δηλαδή αυτή του επίσημου θεατή, που είναι επιφορτισμένος να δει τα πάντα ώστε να μπορέσει αργότερα να διηγηθεί το κλέος των Φαιάκων (θ 101-3).<sup>54</sup>

Κινούνται λοιπόν όλοι έξω προς την αγορά, ο Αλκίνοος, ο Δημόδοκος αλλά και οι πρώτοι των Φαιάκων να δουν και να θαυμάσουν τα αγωνίσματα (θ 108: Φαιήκων οἱ ἄριστοι, ἀέθλια θαυμανόντες) ακολουθούμενοι από πολύ κόσμο (θ 109: ἔσπετο πουλύς ὄμιλος). Εκεί σηκώνονται για να μετάσχουν στα αγωνίσματα πολλοί και άξιοι νέοι, και ακολουθούν τα ονόματά τους, ενώ τονίζεται κυρίως η εμφάνιση, η ομορφιά και η ικανότητά τους στο τρέξιμο και στην πάλη. Και όταν όλοι χάρηκαν βαθιά από τα θεάματα (θ 131: ἐπεὶ δὲ πάντες ἐτέρφθησαν φρέν' ἀέθλους), παίρνει το λόγο ο Λαοδάμας, ο γιος του Αλκίνοου, που προτείνει να ρωτηθεί ο ξένος αν ξέρει και κατέχει κάτι από αγώνες (θ 133-4: εἴ τι' ἀέθλον / οἶδέ τε καὶ δεδάηκε), αφού η εξωτερική του εμφάνιση δηλαδή το ανάστημα, οι μηροί, οι κνήμες και τα χέρια δείχνουν δύναμη, αν και δεν βρίσκεται στην πρώτη νιότη (θ 135 κ.ε.):

52. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Αοιδός-Αφηγητής-Ποιητής: Εσωτερική ποιητική της Οδύσσειας», στο *Ομηρικά. Από τα πρακτικά του Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια (1-5 Σεπτεμβρίου 1996)*, Ιθάκη 1998, 57-76. ιδ. 68 και σημ. 32.

53. Dickie, «Phaeacian Athletes».

54. Ο Οδυσσεύς θα πρέπει να υμνήσει ικανότητες των Φαιάκων στη ναυτιλία, στο τρέξιμο, στο χορό και στο τραγούδι (θ 247 κ.ε.).

φυήν γε μὲν οὐ κακὸς ἔστι,  
μηρούς τε κνήμας τε καὶ ἄμφω χεῖρας ὕπερθεν  
αὐχένα στιβαρὸν μέγαν τε σθένος.

Ἄσκη τέχνη αφιέρωσε ο ποιητής στο σχεδιάσμα της εικόνας του Οδυσσέα ως θεατή των αγώνων των Φαίακων, με ανάλογη τέχνη σκιαγραφεί την προετοιμασία του ρόλου του Οδυσσέα ως αθλητή. Την παρατήρηση λοιπόν του Λαοδάμαντα συμπληρώνει ο αδελφός του Ευρύαλος,<sup>55</sup> που προτείνει να προκληθεί ο ξένος (θ 141-2). Στην πρόταση αυτή συγκαταναύει ο Λαοδάμας, που προτρέπει τον άγνωστο να πάρει μέρος στους αγώνες, γιατί φαίνεται ότι γνωρίζει από άθλους (θ 145-6: *πειρήσαι ἀέθλων / ἔοικε δέ σ' ἴδμεν ἀέθλους*). Τονίζει μάλιστα ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερη δόξα για τον άνθρωπο από το να δείξει ότι έχει μία δεξιότητα στα πόδια ή στα χέρια του (θ 147-8).

Ο Οδυσσεύς αντικρούει την πρόταση-πρόκληση, λέγοντας ότι έχει περάσει περισσότερα πάθη παρά αγώνες (θ 154 κ.ε.), απάντηση που οδηγεί τον Ευρύαλο στο να απορρίψει τις αθλητικές ικανότητες του ήρωα. Η έμφαση που αποδίδεται στο λεξιλόγιο το σχετικό με τη ρηματική έννοια του *όρᾱν* συνεχίζεται. Ο Ευρύαλος δεν βλέπει στο πρόσωπο του ξένου έναν άνδρα γνώστη των αθλητικών πραγμάτων (θ 159-60: *οὐδέ, ξεῖνε, δαήμονι / φωτὶ εἴσκω*), αλλά κάποιον έμπορο που δεν μοιάζει με αγωνιστή (164: *οὐθ' ἀθλητῆρι ἔοικας*). Ο ήρωας αντιλαμβάνεται την προσβολή και αντικρούει χρησιμοποιώντας όρους που δεν σχετίζονται με την εμφάνιση και το σωματικό κάλλος (θ 168 κ.ε., 175), τονίζοντας καταρχήν ότι δεν του είναι άγνωστοι οι αγώνες (στ. 179: *οὐ νῆις ἀέθλων*).<sup>56</sup> Έτσι, μολοντί πέρασε πολλά δεινά στον πόλεμο και στο πέλαγος, θα συμμετάσχει τελικά σε αυτούς τους αγώνες (θ 184: *πειρήσομαι ἀέθλων*).

Με τα λόγια αυτά ο ήρωας μετατίθεται στη θέση του αθλητή,<sup>57</sup> έχοντας ως παρατηρητές τους οικοδεσπότες, αλλά ως ρυθμιστή των κανόνων τον ίδιο του τον εαυτό. Μάλιστα επιδεικνύει στους Φαίακες άγνω-

55. Για τη συμπεριφορά των Λαοδάμαντα και Ευρύαλου, βλ. Thalmann, *The Swineherd and the Bow*, 148 κ.ε.· de Jong, *A Narratological Commentary*, 200 κ.ε.· Ζερβού, *Το πακνίδι*, 154· Kyle, *Coins*, 6 κ.ε.

56. Βλ. παραπάνω σημ. 5.

57. Υπερφηανεύεται για τις ικανότητές του στην πάλη, την πυγμαχία και το τρέξιμο (θ 206). Βλ. και δ 341-6.

στα γι' αυτούς αγωνίσματα. Στο πρώτο, τη ρίψη του δίσκου,<sup>58</sup> οι Φαίακες φοβούνται (θ 190 κ.ε.), ενώ είναι η Αθηνά εκείνη που ορίζει το τέρμα που μόνον ο Οδυσσεύς μπορεί να αντικρύσει. Ο ήρωας έχει πλέον αποκτήσει την πλήρη εποπτεία του αγωνιστικού χώρου χάρη και στην οξυδέρκεια της όρασής του, εικόνα εντελώς αντίστροφη από την παντογνωσία του τυφλού αιοιδού.<sup>59</sup>

Το σχήμα εξακολουθεί να γίνεται όλο και πιο σύνθετο. Απόλυτος πλέον κυρίαρχος του αγωνιστικού πεδίου<sup>60</sup> προκαλεί όλους, εκτός από τον Λαοδάμαντα που φέρθηκε άπρεπα, να τον αντιμετωπίσουν στη πάλη, στην πυγμαχία και στο τρέξιμο (θ 205 κε). Όμως η πάλη και η πυγμαχία δεν είναι αγωνίσματα στα οποία διαπρέπουν οι Φαίακες (θ 246). Έτσι, μη βρίσκοντας ανταπόκριση σε όσους άθλους γνωρίζουν να αγωνίζονται οι άνδρες (θ 214: πάντα γάρ οὐ κακός εἰμι / μετ' ἀνδράσιν ὄσσοι ἄεθλοι), αλλάζει τακτική. Από τη θέση του αθλητή μετατίθεται σε αυτή του αφηγητή.<sup>61</sup> Αλλά και εδώ ελέγχει πλήρως την κατάσταση και μάλιστα με εντελώς μοναδικό τρόπο. Ο Οδυσσεύς αφηγείται ο ίδιος τις ικανότητες και τη δεξιότητα του στο τόξο (θ 215 κ.ε.) και το δόρυ (θ 229). Ο αυτοέπαινος αυτός, που η Nancy Felson θεωρεί ως επινίκιο,<sup>62</sup> διευρύνει τον ορίζοντα των δραστηριοτήτων του ήρωα. Τόσο οι ακροατές του έπους όσο και οι Φαίακες αποκτούν πρόσβαση σε άγνωστες πτυχές της ιστορίας του ξένου και πληροφορούνται για εποχές που είχαν διαπρέψει ο Φιλοκτήτης, ο Ηρακλής κ.ά. Η αφήγηση επομένως του Οδυσσέα για τις ικανότητές του στο τόξο, ένα μείγμα αθλητικής και πολεμικής τέχνης, δεν είναι απλά ένας κοινός τόπος, με την έννοια ότι αποτελούσε το παραδοσιακό όπλο της μνηστηροφονίας και ως εκ τούτου ενυπάρχει και στην προσδοκία του ακροατηρίου.<sup>63</sup> Το τόξο της Σχε-

58. Garvie, *Homer Odyssey*, 277 κ.ε.

59. O R. Martin. «Hesiod, Odysseus, and the Instruction of Princes», *TAPHIA*, 114 (1984) 29-48 (ιδ. 47) θεωρεί ότι έχει συμπτυκωθεί η εικόνα του αθλητή και του βασιλιά.

60. Ανατροπή του σχήματος. Οι αγώνες κανονικά προηγούνται για να επιδείξει ο ξένος τη δύναμή του και ύστερα να αναγνωρισθεί. Βλ. Thalmann, *The Swineherd and the Bow*, 140 κ.ε.

61. Στο ζ 270 η Ναυσικά λέει ότι οι Φαίακες δεν νοιάζονται για τόξα και φαρέτρες.

62. Στον παρόντα τόμο.

63. Για το τόξο του Οδυσσέα πολλά έχουν γραφεί. Βλ. J. B. Hainsworth, στο A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, *Homer's Odyssey*, vol. i. Οξφόρδη 1988

ρίας εγγράφεται στα ιδιαίτερα γνωρίσματα του Οδυσσέα, που τον συνδέουν με ήρωες μιας άλλης εποχής. Όπως φαίνεται και στο επεισόδιο της μνηστηροφονίας, το τόξο αποτελεί ενδεικτικό γνώρισμα, στοιχείο της ταυτότητας του Οδυσσέα, αφού είχε παραμείνει σε αδράνια στον οίκο του μέχρι την επιστροφή του.<sup>64</sup> Είναι επομένως προφανές ότι ο Οδυσσεύς, ως αφηγητής των ιδίων του των άθλων, καθιερώνει εδώ ένα άλλο στάδιο της αθλητικής του δεξιοτεχνίας, αυτό του πολεμιστή, για το οποίο οι Φαίακες θα γνωρίσουν περισσότερα από τον Δημόδοκο. Η εξελικτική αποκάλυψη του άγνωστου ξένου, που παίρνει πλέον τη συγκεκριμένη μορφή του τοξότη σχεδόν ολοκληρώθηκε. Η πορεία αυτή, που άρχισε με την αποδοχή του στη θέση του θεατή, στη συνέχεια με την κριτική των αθλητικών του γνώσεων, την ανάδειξη και επιβεβαίωση των ικανοτήτων του στους «μοναχικούς αγώνες», κλείνει με το πέρασμα στο ρόλο του αφηγητή.

Με το τέλος του λόγου έμειναν όλοι τους αμίλητοι και βυθισμένοι στη σιωπή (θ 234: *ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ*). Ως αντιστάθμισμα για τη απόλαυση που τους χάρισε του προσφέρουν τη θέα των τελευταίων χορών (θ 258 κ.ε.), που οριοθετούνται από τους αγωνοδίκες (θ 258-60: *Αἴσυμνηται... καλὸν δ' εὔρουνα ἀγῶνα*)<sup>65</sup> χορούς με τους οποίους τέρπει την όρασή του ο Οδυσσεύς και οι Φαίακες κερδίζουν κλέος και φήμη. Η τελευταία αυτή θέση του Οδυσσέα μεταξύ των Φαίακων αποκτά τώρα και μία ακόμη διάσταση, αν τη συγκρίνουμε με τα δεδομένα μεταγενέστερων εποχών. Βρισκόμαστε πολύ κοντά στα πρότυπα της κλασικής εποχής, όπου το μέγιστο βραβείο για τον αθλητή ήταν η διάκριση της προεδρίας, η κατοχή δηλαδή διακεκριμένη θέσης, όπου ο αθλητής επιβεβαιώνεται όχι μόνο στα μάτια του αντιπάλου, αλλά στα βλέμμα της πόλης ολόκληρης.<sup>66</sup> Ταυτό-

(1990), 359 (για στ. 224): Garvie, *Homer Odyssey*, 279 κ.ε.; Thalmann, *The Swineherd and the Bow*, 177; de Jong, *A Narratological Commentary*, 204 κ.ε. Για το τόξο στη μνηστηροφονία, βλ. Δ. Ν. Μαρωτίτης στον παρόντα τόμο και S. Reboreda Murillo, «El simbolismo del arco de Odisseo», *Gerion* 13 (1995) 26-45; B. Sergent, «Arc», *Métis*, 6 (1991) 223-252; K. Crissey, «Herakles, Odysseus and the Bow: Odyssey 21, 11-41», *CJ*, 93 (1997) 41-53; G. Danek, «Odysseus and the Bow», 151-163.

64. Segal, *Singers, Heroes*, 53 κ.ε.; Thalmann, *The Swineherd and the Bow*, 109 κ.ε.

65. Οι *αἴσυμνηται* ρυθμίζουν τα πολιτικά πράγματα, βλ. Seaford, *Reciprocity and Ritual*, 161 σημ. 70 (ελλην. μετ. 263, σημ. 70).

66. E. Pöhlmann, «Die Proedrie des Dionysos-Theaters in 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik», *MH* 38, 1981, 129-46 (= E. Pöhlmann εκδ., *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Φραγκφούρτη 1995, 49-62).

χρονα, ο Ξένος που αναλαμβάνει την υποχρέωση να διηγηθεί τα κατορθώματα άλλων θυμίζει πολύ το ρόλο του θεωρού. Ο ρόλος αυτός διευρύνεται ακολούθως με τους Απολόγους,<sup>67</sup> όπου ο αφηγητής Οδυσσεύς μετακοινώνει στους Φαίακες τη γνώση πολλών άλλων κόσμων. Ο λόγος του ήρωα που «πολλῶν ἀνθρώπων οἶδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω», καθιστά σιωπηλούς τους ακροατές του που μένουν μαγεμένοι, βουβοί και αμίλητοι (ν 1: ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρ' ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ).<sup>68</sup>

Όλες αυτές οι παρατηρήσεις που συνάγονται από την ανάλυση της παρουσίας του Οδυσσέα ως αθλητή και θεατή αναδεικνύουν ορισμένα γνωρίσματα του ήρωα που δεν έχουν τύχει της απαραίτητης προσοχής από την έως τώρα έρευνα. Στην Ιλιάδα και συγκεκριμένα στα ἄλλα ἐπὶ Πατρόκλῳ η αθλητική τέχνη και η ικανότητά του στην πάλη και στο δρόμο προβάλλονται από την εντυπωσιακή συμμετοχή του κοινού, του λαού δηλαδή των Αχαιών, που ως θεατές των αγώνων πιστοποιούν με τις επιδοκιμασίες τους την κοινωνική καταξίωση του αθλητή-πολεμιστή. Στην Οδύσσεια η περιγραφή των αθλητικών δεξιοτήτων και η απομιμωμένη έμφαση στην ιδιότητα του Οδυσσέα ως θεατή γίνεται πιο σύνθετη. Η όλη εικόνα αναπτύσσεται δύο φορές, και μάλιστα με διαφορετικό τρόπο και στόχο: τη μία στην Ιθάκη και την άλλη στη Σχερία.

Στην Ιθάκη, όπου είναι πρόδηλη η προετοιμασία του τελευταίου άθλου, δηλαδή της μνηστηροφονίας, το επεισόδιο της πάλης με τον Ίρο προιδεάζει για τη συμμετοχή του ζητιάνου Οδυσσέα στους αθλητικούς αγώνες. Στο στιγματύπο μάλιστα αυτό, όπου έχουν ανατραπεί όλοι οι κανόνες των αγώνων, διαπιστώνεται η βαθμιαία μεταμόρφωση του ήρωα από ζητιάνο σε κυρίαρχο του παιχνιδιού και στη συνέχεια σε αθλητή που διαπρέπει στη ρώμη, ενώ το πρόσκαιρα θεσμοθετημένο βραβείο, η γαστέρα αιγών, παραπέμπει στην ταυτότητα του ίδιου του μεταμφιεσμένου ζητιάνου. Αντίθετα, οι μνηστήρες, που ελέγχουν φαινομενικά την

67. D. R. Lacheterman, «Noos and Nostos: The *Odyssey* and the Origins of Greek Philosophy», στο J.-Fr. Matei, *La naissance de la raison en Grèce* (Actes du congrès de Nice, Mai 1987), Παρίσι 1990, 33-39, ιδ. 36. Για τον θεωρό, βλ. P. Boesch, *Theōros. Untersuchung zur Epangeliē griechischer Feste*, διδ. διατρ. Μόναχο, Βερολίνο 1962· U. Bultrighi, «I teori come istituzione politica», *Archeologia e storia antica*, *Annali dell' istituto universitario orientale*, II, Νάπολη, 1980, 123-146. Για το πόσο οι όροι θεατής και θεωρός έχουν ενταχθεί στη δημοκρατική πόλη, βλ. S. Goldhill, «Placing Theatre in the History of Vision», στο N. K. Rutter, Br. A. Spartes, *Work and Image in Ancient Greece*, Εδιμβούργο 2000, 161-79, ιδ. 166 κ.ε.

68. Μαρωνίτης, «Εσωτερική ποιητική», *Ομηρικά*, 65.

κατάσταση, μεταβάλλονται σε εξαπατημένους θεατές, ενώ το γέλιο τους αναδεικνύει το τραγικό στοιχείο του επεισοδίου. Η σκηνή αυτή λειτουργεί ως ένα προπαρασκευαστικό στάδιο της μνηστηροφονίας, άλλο από τον οποίο ο ήρωας εξέρχεται νικητής, αποκτώντας επί πλέον και την ιδιότητα του προνομιούχου θεατή του φονικού.

Διαφορετική είναι η εικόνα της παρουσίας του Οδυσσέα στη Σχερία. Σε μία ατμόσφαιρα ενός καθαρού θεάματος των αγώνων προεστοιμάζεται αρχικά η εμφάνιση του ήρωα, ώστε να αποσπάσει το θαυμασμό των Φαίακων. Στη συνέχεια αποκτά το δικαίωμα του διακεκριμένου θεατή κοντά στον Αλκίνοο, προκειμένου να αποτυπώσει το θέαμα και να έχει τη δυνατότητα να διηγηθεί τις αθλητικές ικανότητες των Φαίακων. Ακολουθεί η αμφισβήτηση των αθλητικών του δεξιοτήτων και η επιβεβαίωσή τους όταν αναλαμβάνει πρωτοβουλίες σε αγωνίσματα τα οποία ως επί το πλείστον αγνοούν οι Φαίακες, ενώ ταυτόχρονα ορίζει ο ίδιος τους κανόνες. Το αφηγηματικό αυτό σχήμα κλείνει με την έμφαση στην εικόνα του Οδυσσέα αφηγητή-«θεωρού», όπου κατά κάποιον τρόπο οι ακροατές του έπους και της Σχερίας μεταφέρονται στη θέση του θεατή των κατορθωμάτων του Οδυσσέα.

Τα ανεξάρτητα επεισόδια που περιγράψαμε, μολοντί διαφέρουν όσον αφορά στη στιγμή ή τις συνθήκες, τονίζουν τις αλληλοσυμπληρούμενες ικανότητες του Οδυσσέα, που από διακεκριμένος αθλητής στην *Ιλιάδα* έχοντας στο πλευρό του όλον το λαό των Αχαιών, οφείλει, στην *Οδύσσεια*, να κερδίσει εκ νέου τα γνωρίσματα αυτά και να αναδείξει τις ικανότητές του. Στο πλαίσιο αυτό δεν είναι καθόλου συμπτωματικό το γεγονός ότι η διαδικασία στη Σχερία αρχίζει με την ένταξη του Οδυσσέα στη θέση του θεατή και ύστερα σε αυτή του αθλητή, ενώ στην *Ιθάκη* συμβαίνει το αντίστροφο. Ταυτόχρονα διαπιστώνεται ενός είδους εξελικτικής πορείας ήρωα ο οποίος, εκκινώντας από «περιθωριακή» θέση, άρα από την έλλειψη δικαιώματος συμμετοχής στους αγώνες είτε ως θεατής είτε ως αθλητής, καταλήγει απόλυτος κυρίαρχος και των δύο ιδιοτήτων. Πρόκειται, θα έλεγε κανείς, για ενός είδους διερεύνησης των ορίων και των κανόνων των αθλητικών αγώνων, στους οποίους ο Οδυσσεύς διακρίνεται σε όλα τα στάδια.



ΟΔΥΣΣΕΥΣ ΘΕΑΤΗΣ, ΑΘΛΗΤΗΣ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΤΗΣ ΑΘΛΩΝ

BIBLIOΓΡΑΦΙΑ

- Arnould D., «Le chauve et le glouton chez Homère: remarques sur le personnage d'Ulysse», *REG* 102 (1989) 510-514.
- Austin N., «Anger and Disease in Homer's Iliad», στο J. N. Kazazis - A. Rengakos (εκδ.), *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of Dimitris Maronitis*, Στουτγάρδη 1999, 11-49.
- Bennet M. J., *Belted Heroes and Bound Women. The Myth of the Homeric Warrior King*, Νέα Υόρκη- Οξφόρδη 1997.
- Boesch P., *Theōros. Untersuchung zur Epangelie griechischer Feste*, διδ. διατρ. Μόναχο - Βερολίνο 1962.
- Brown B., «Homer. Funeral Contests and the Origin of the Greek City», στο D. Philips, D. Pritchard, *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, Swansea 2003, 123-162.
- Bultrighi U., «I teori come istituzione politica», *Archeologia e storia antica. Annali dell' istituto universitario orientale* II, Νάπολη, 1980, 123-146.
- Carnes J.C., «With Friends Like These: Understanding the Mythic Background of Homer's Phaiakians», *Ramus* 22.2 (1993) 103-115.
- Colakis M., «The Laughter of the Suitors in Odyssey 20», *CW* 79 (1986) 137-141.
- Coulson W., Kyrieleis H. (εκδ.), *Πρακτικά Συμποσίου Ολυμπιακών Αγώνων*, Αθήνα 1992.
- Crissy K., «Herakles, Odysseus and the Bow: Odyssey 21. 11-41», *CJ* 93 (1997) 41-53.
- Daneq G., «Odysseus and the Bow», στο *Ομηρικά. Από τα πρακτικά του Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια (1-5 Σεπτεμβρίου 1996)*, Ιθάκη 1998, 151-164.
- De Jong I. J. F., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Καίμπριτζ 2001.
- Dickie M., «Phaedian Athletes», στο F. Cairns (εκδ.), *Papers of Liverpool Latin Seminar* 4, 1983, Λίβερπουλ 1984, 237-76.
- Duminil M.-P., «Techniques et éthiques sportives au chant xii de l'Iliade», *Pallas* 34 (1988) 19-32.
- Dunkle R., «Nestor, Odysseus, and the Mētis-Biē Antithesis», *CW* 81.1 (1987) 1-17.
- Garvie A. F., *Homer Odyssey, Books vi-viii*, Καίμπριτζ 1994.
- Gernet L., «Jeux et droit (remarques sur le XXIIIe chant de l'Iliade)», στο *Droit et société dans la Grèce ancienne*, Παρίσι 1955, 2-18.
- Goldhill S., «Placing Theatre in the History of Vision», στο N. K. Rutter, Br. A. Spartes, *Work and Image in Ancient Greece*, Εδιμβούργο 2000, 161-79.
- Guodorizzi G., «The Laughter of the Suitors. A Case of Collective Madness in the Odyssey», στο L. Edmunds, R. W. Wallace, *Poet, Public, and Performance in Ancient Greece*, Βαλτιμόρη, Λονδίνο 1997, 1-7.
- Fehr B., «Entertainers at the Symposion: the Akletoi in the Archaic Period», στο Murray, *Sympotica*, 185-195.
- Frontisi-Ducroux Fr., *La cithare d'Achille*, Ρώμη 1986.
- Frontisi-Ducroux Fr., Vernant J.-P., *Dans l'œil du miroir*, Παρίσι 1996 (ελλην. μετ. Β. Μέντζου, επιμ. Π. Μπουκάλας, Στο μάτι του καθρέφτη, Αθήνα 2001).

- Hammer D., *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*, University of Oklahoma Press, Norman 2002 (Oklahoma Series in Classical Culture 28).
- Haubold J., *Homer's People. Epic Poetry and Social Formation*, Καίμπριτζ 2000.
- Howland R.L., «Epeius, Carpenter and Athlete (or What Marks Achaeans Laugh at Iliad xxiii, 840)», *PCPS* 3 (1954-5) 15-16.
- Heubeck A., West St., Hainsworth J.B., *Homer's Odyssey*, vol. i, Οξφόρδη 1988 (1990).
- Hurst A., Létoublon Fr., *La mythologie et l'Odysée. Hommage à Gabriel Germain (Actes du colloque international de Grenoble 20-22 mai 1999)*, Γενεύη 2002.
- Καρακάντζα Ε. Δ., *Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ου αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους*, Αθήνα 2003.
- Kluiver J., *The Tyrrhenian Group of Black-Figure Vases*, Άμστερνταμ 2003.
- Kullman W., «Die poetische Funktion des Palastes des Odysseus in der Odyssee», στο *Ο Ομηρικός Οίκος. Από τα πρακτικά του Ε' Συνεδρίου για την Οδύσσεια (11-14 Σεπτεμβρίου 1987)*, Ιθάκη 1990, 41-56.
- Kurke L., *Coins, Bodies, Games and Gold. The Politics of Meaning in Archaic Greece*, Princeton University Press, Νιου Τζέρσευ 1999.
- Lacheterman D.R., «Noos and Nostos: The Odyssey and the Origins of Greek Philosophy», στο J.-Fr. Matei, *La naissance de la raison en Grèce (Actes du congrès de Nice, mai 1987)*, Παρίσι 1990, 33-39.
- Lämmér M., «The Nature and Significance of the Olympic Oath in Greek Antiquity», στο D. N. Panagiotopoulos (εκδ.), *The Institution of the Olympic Games: A Multidisciplinary Approach. Proceedings of the International H.C.R.S.L. Congress, Olympia, Greece, September 3-7, 1991*, Αθήνα 1993, 141-8.
- Lateiner D., *Sardonic Smile. Nonverbal Behavior in Homeric Epic*, Ann Arbor 19954.
- Levaniouk O., «Aithôn, Aithon, and Odysseus», *HSCP*, 100 (2000) 25-51.
- Levine D.B., *ΓΕΛΩΙ ΕΚΘΑΝΟΝ. Laughter and the Demise of the Suitors*, διδ. διατρ. University of Cincinnati 1980.
- , «Odyssey 18: Iros Paradigm of the Suitors», *CJ*, 77 (1982) 200-4.
- , «Homeric Laughter and the Unsmiling Suitors», *CJ*, 78 (1982) 97-104.
- Μανακίδου Ε. Π., *Παραστάσεις με άρματα (8ος-5ος αιών)*, Θεσσαλονίκη 1994.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «Αοιδός-Αφηγητής-Ποιητής: Εσωτερική ποιητική της Οδύσσειας», στο *Ομηρικά*, 57-76.
- Maronitis D.N., «Mythos et plokè dans l' Odysée. A propos de "l'Irou Pygmè"», στο Hurst, Létoublon, *La mythologie et l'Odysée*, 99-113.
- Matei J.-Fr., *La naissance de la raison en Grèce (Actes du congrès de Nice, Mai 1987)*, Παρίσι 1990.
- Murray O., *Symptotica. A Symposium on the Symposium*, Οξφόρδη 1990.
- Nagy G., *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Βαλτιμόρη 1979.
- Neils J., *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Πρίνστον 1992.
- Ομηρικά. Από τα πρακτικά του Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια (1-5 Σεπτεμβρίου 1996)*, Ιθάκη 1998.
- Pleket H., «Participants in the Ancient Olympic Games: Social Background and

- Mentality», στο Coulson, Kyrieleis, *Πρακτικά Συμποσίου Ολυμπιακών Αγώνων*, 147-152.
- Papakonstantinou Z., «Prizes in Early Greek Sport», *Nikephoros*, 15 (2002) 51-67.
- Peek Ph.S., «Propriety, Impropropriety, and Gaining of Kleos in the Phaiakian Episode», *GRBS*, 43 (2002-3) 309-339.
- Philips D., Pritchard D., *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, Swansea 2003.
- Pucci P., *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ιθάκη 1987.
- Pöhlmann E., «Die Proedrie des Dionysos-Theaters in 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik», *MH*, 38 (1981) 129-46 =E. Pöhlmann εκδ., *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike* (Studien zur klassischen Philologie 93), Φραγκφούρτη 1995, 49-62).
- Prier R.A., *Thauma Idestai. The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*, Tallahassee 1989.
- Reboreda Muriilo S., «El simbolismo del arco de Odiseo», *Gerion*, 13 (1995) 26-45.
- Redfield J.M., *Nature and Culture in the Iliad*, Σικάγο, Λονδίνο 1975 (ελλην. μετ. Ο. Μπακάλη, επιμ. Χρ. Γραμματικός, *Η Τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, Αθήνα 1992).
- Reece St., *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1993.
- Rose G., «The Unfriendly Phaeacians», *TAPhA*, 100 (1969) 387-406.
- Rose P.W., *Son of the Gods, Children of the Earth: Ideology and Literacy form the Ancient Greece*, Ίθακα 1992.
- Russo J., Fernández Galiano M., Heubeck A., *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. iii, Οξφόρδη 1992.
- Saïd S., «Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse, et les festins de l'Odyssee», στο S. Saïd, F. Desbordes, J. Bouffartigue, A. Moreau, *Études de littérature ancienne*, Παρίσι 1979, 9-49.
- Sauge A., «Iliade 23: les jeux, un procès», *Ziva Antika*, 4 (1994) 5-43.
- Scodel R., «The Suitors Games», *AJPh*, 122 (2001) 307-27.
- Scheid-Tissinier E., «Télémaque et les prétendants. Les νέοι d'Ithaque», *AC*, 62 (1993) 1-22.
- , «Laos et dêmos, le peuple de l'épopée», *AC*, 71 (2002) 1-26.
- Seaford R., *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Οξφόρδη 1994 (ελλην. μετ. Β. Λιαπής, *Αναπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2003).
- Segal Ch., *Singers, Heroes, and Gods in Odyssey*, Ithaca, Λονδίνο 1994.
- Sergent B., «Arc», *Metis*, 6 (1991) 223-252
- , «Les Phéaciens avant l'Odyssee» στο Hurst, Létoublon, *La mythologie et l'Odyssee*, 199-221.
- Slater W. J., «Symptotic Ethics in the Odyssey», στο Murray, *Sympotica*, 212-220.
- Thalman W. G., *The Swineherd and the Bow. Representations of Class in the Odyssey*, Ithaca, Λονδίνο 1998.

ΑΡΙΑΔΝΗ ΓΚΑΡΤΖΙΟΥ

- Visa-Ondarçuhu V., *L'image de l'athlète d'Homère à la fin du Ve siècle avant J.-C., Etudes anciennes*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 1999.
- Zervou A., *Ironie et parodie. Le comique chez Homère* (Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου 15), Αθήνα 1990.
- , *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα 2003.

Τῶ δὲ νικῶντι [ἐν Παναθηναίοις]  
 δίδοται ἄθλον ἔλαιον ἐν ἀμφιφορεῦσι

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΙΣ ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΤΩΝ αρχαίων αττικών αγγείων που μας είναι γνωστά ως σήμερα, εύκολα ξεχωρίζουν οι Παναθηναϊκοί Αμφορείς (Π.Α.), τα αγγεία δηλαδή που με ύψος συνήθως γύρω στα 0,65 μ. και μέγιστη διάμετρο γύρω στα 0,40 μ., περιείχαν το ιερό λάδι, το έπαθλο των νικητών σε πολλά αγωνίσματα των Μεγάλων Παναθηναίων, της πιο μεγάλης γιορτής της αρχαίας Αθήνας.<sup>1</sup> Στη συντριπτική τους πλειονότητα είναι διακοσμημένοι με τη μελανόμορφη τεχνική.<sup>2</sup> Φέρουν στην κύρια όψη τους τη μεγάλη θεά της πόλης, την Αθηνά και μάλιστα στον τύπο της Προμάχου (εικ. 1), ενώ στη δευτερεύουσα το αγώνισμα, στο νικητή του οποίου εδίδετο το αγγείο.<sup>3</sup> Όλα τα αγγεία αυτής της κατηγορίας, που

Ο τίτλος προέρχεται από το λεξικό Σούδα, λ. Παναθήναια.

1. Για τους Π.Α. η βιβλιογραφία είναι εξαιρετική μεγάλη. Βλ. πρόσφατα Μ. Bentz. *Panathenäische Preisamphoren* (1998), όπου και όλη η παλιότερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης τα πρακτικά ενός διεθνούς συμποσίου για τους Π.Α. που έγινε το 1998 στο Giessen, Μ. Bentz-N. Eschbach (επιμ.), *Panathenaika* (2001), και ενός δεύτερου στην Αθήνα που έγινε το 2004. Ο. Palagia - Α. Choremi-Spetsieri (επιμ.), *The Panathenaic Games* (2007) με όλη τη νεότερη σχετική βιβλιογραφία.

2. Ως γνωστόν, στα ελληνιστικά χρόνια κάνουν την εμφάνισή τους και λευκοί Π.Α. Για την πιθανότητα η αρχή των λευκών Π.Α. να ανάγεται στον 4ο αι. π.Χ. βλ. Μ. Τιβέριος, *AE* 1991, 26 κ.ε. αριθ. 3, 39, εικ. 10. Για τους λευκούς Π.Α. βλ. G. Roger Edwards, *Hesperia* 26, 1957, κυρίως 327 κ.ε., 345 κ.ε. αριθ. 40 κ.ε. Βλ. επίσης J. M. Barringer, στο Ο. Palagia-St. Tracy (επιμ.), *The Macedonians in Athens 322-229 B.C.* (2004) 248 κ.ε., και κυρίως D. Tsouklidou, *AM* 118, 2003, 383 κ.ε. και στο Palagia-Choremi-Spetsieri (επιμ.), *ό.π.* 109 κ.ε.

3. Η άποψη του D. Hamilton, στο J. Neils (επιμ.), *Worshipping Athena* (1996) 141 ff., [πρβλ. και D. Kyle, στο Neils (επιμ.), *ό.π.* 135 σημ. 92, R. Lindner, στο H. Froning κ.ά. (εκδ.), *Kotinos. Festschrift für Erika Simon* (1992) 146 σημ. 5 και G. Roger Edwards, *Hesperia* 26, 1957, 328 σημ. 29], ότι οι Π.Α. μοιράζονταν στους νικητές των Παναθηναίων χωρίς να λαμβάνεται υπόψη το αγώνισμα που απεικονίζετο σ' αυτούς δύσκολα μπορεί να γίνει δεκτή. Πρβ. J. Shear, *ZPE* 142, 2003, 103. Αν ίσχυε αυτό, τότε θα έπρεπε στους Π.Α. να είχαν απεικονιστεί όλα τα αγωνίσματα των Παναθηναίων, κάτι που δεν συμβαίνει. Οι ελάχιστες περιπτώσεις όπου

χρονολογούνται με βάση τα ως σήμερα γνωστά δεδομένα από το 560 π.Χ. ως τις αρχές του 4ου αι. μ.Χ.,<sup>4</sup> φέρουν την επιγραφή ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ, η οποία στους Π.Α. του 4ου αι. π.Χ. συνοδεύεται και από το όνομα του Επώνυμου Άρχοντα.<sup>5</sup>

Είναι γνωστό ότι οι ποσότητες του λαδιού που κέρδιζαν οι νικητές των Παναθηναίων ήταν σημαντικές. Με βάση την επιγραφή IG ΙΓ 2311, η οποία, εκτός των άλλων, αναφέρεται και στις ποσότητες του λαδιού που μοίρασε η αθηναϊκή Πολιτεία σε νικητές διαφόρων αγωνισμάτων κατά τη διάρκεια μιας γιορτής Μεγάλων Παναθηναίων των πρώτων δεκαετιών του 4ου αι. π.Χ.,<sup>6</sup> γνωρίζουμε ότι ο νικητής της αρματοδρομίας με δυο άλογα (ζευγος ἵππων ἀδηράγων) πήρε ως έπαθλο 140 αμφορείς ελαίου· εδώ με τη λέξη αμφορέας δεν πρέπει να υπονοείται το ομώνυμο αγγείο αλλά το ομώνυμο μέτρο χωρητικότητας.<sup>7</sup> Σύμφωνα με τις επικρατέστερες απόψεις, ένας αμφορέας χωρούσε έναν μετρητή, δηλαδή γύρω στα 35, 50 κιλά ή, κάτι λιγότερο, γύρω στα 32, 50 κιλά λάδι.<sup>8</sup> Επομένως, ο νικητής της παραπάνω αρματοδρομίας πρέπει να κέρδισε μια ποσότητα λαδιού γύρω στους 4, 5-5 τόνους { 140 X 35, 5 (ή 32, 5) = 4970 (4.550)}. Και ασφαλώς ο νικητής της αρματοδρομίας<sup>9</sup> με τέθριππο

σε Π.Α. έχουν απεικονιστεί αγωνίσματα για τα οποία το έπαθλο δεν φαίνεται να ήταν το *ἱερὸν ἔλαιον*, θα μπορούσαν να δικαιολογηθούν με το να θεωρήσουμε ότι σε κάποια Παναθήναια στους νικητές των αγωνισμάτων αυτών, για διαφόρους λόγους, δόθηκε πράγματι ως έπαθλο έλαιον. Και κάτι άλλο ακόμη. Όταν πάνω σε Π.Α. συμβαίνει να έχουμε αναθηματική επιγραφή που κάνει λόγο για το αγώνισμα της νίκης του αναθέτη του και συγχρόνως διασώζεται η παράσταση της β' όψης στο αγγείο αυτό, η παράσταση αυτή συμφωνεί πάντοτε με το αγώνισμα που αναφέρεται στην αναθηματική επιγραφή. Βλ. Μ. Τιβέριος, *Μακεδόνες και Παναθήναια* (2000) 31.

4. Για διεξαγωγή Παναθηναίων ακόμη και στον 5ο αι. μ.Χ. βλ. παρακάτω σημ. 79.

5. Για τους Π.Α. του 4ου αι. π.Χ., βλ. N. Eschbach, *Statuen auf panathenäischen Preisamphoren des 4. Jhs. V. Chr.* (1986).

6. Για την επιγραφή αυτή, βλ. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 13 κ.ε., 199 (Anhang 1). Shear, *ό.π.* (σημ. 3) 87 κ.ε.

7. B. Kratzmüller, στο B. Schmaltz - M. Söldner (eds), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.-28.9.2001* (2003) 277 κ.ε. Πρβ. Tiverios, στο Palagia-Choremi-Spetsieri, *ό.π.* (σημ. 1) 14 κ.ε.

8. Tiverios, *ό.π.* Για τη χωρητικότητα των Π.Α. βλ. επίσης M. Bentz, στο P. Zanker (επιμ.), *Beihfte zum Corpus Vasorum Antiquorum Deutschland 1* (2002) 74 κ.ε.

9. Αν και παλιότερα είχα συνταχθεί με την άποψη ότι η φράση της επιγραφής IG ΙΓ 2311 ζευγος ἵππων ἀδηράγων αναφέρεται σε τέθριππο, τώρα πιστεύω ότι αναφέρεται σε άρμα συρόμενο από δυο άλογα. Βλ. σχετικά Shear, *ό.π.* (σημ. 3) 92 σημ. 17.

των ίδιων Παναθηναίων θα κέρδισε πολύ μεγαλύτερες ποσότητες.

Με βάση την ίδια επιγραφή, η οποία δυστυχώς δεν μας έχει διασωθεί πλήρως, έχει υπολογισθεί ότι στα Παναθήναια στα οποία αναφέρεται πρέπει να δόθηκαν, συνολικά για τους νικητές όλων των αγωνισμάτων, το λιγότερο 48 τόνοι ελαίου και το περισσότερο 74.<sup>10</sup> Στην Αθήνα των πρώτων δεκαετιών του 4ου αι. π.Χ., σε μια εποχή δηλαδή σύγχρονη με τα Παναθήναια της επιγραφής IG II<sup>2</sup> 2311, γνωρίζουμε ότι ένας μετρητής λαδιού κόστιζε 12 δραχμές.<sup>11</sup> Επομένως, η αξία του επάθλου για τον νικητή του αγωνίσματος της αρματοδρομίας με ζεύγος ίππων *ἀδηφάγων* έφτανε τις 1500-1680 δραχμές. Συνειδητοποιούμε καλύτερα το κέρδος του παραπάνω νικητή, αν θυμηθούμε ότι σε μια λίγο παλιότερη εποχή, και πιο συγκεκριμένα στα τέλη του 5ου αι. π.Χ., το σύνθετο μεροκάματο του εξειδικευμένου εργάτη στις εργασίες του Ερεχθείου ήταν μία δραχμή.<sup>12</sup>

Δεν πρέπει να έχουμε αμφιβολία ότι μια τόσο μεγάλη ποσότητα λαδιού, γύρω στους 5 τόνους, θα ήταν αδύνατο να καταναλωθεί μόνο για τις ανάγκες του νικητή της παραπάνω αρματοδρομίας και της οικογένειάς του, όταν μάλιστα το λάδι δύσκολα διατηρείται για περισσότερο από 3-4 χρόνια. Υποχρεωτικά λοιπόν οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι ένα μέρος από το λάδι αυτό θα πουλιόταν, όπως μας αφήνει άλλωστε να συμπεράνουμε και η αρχαία γραμματεία όταν μας πληροφορεί με σαφήνεια: *οὐκ ἔστι δὲ ἐξαγωγή ελαίου ἐξ Ἀθηνῶν, εἰ μὴ τοῖς νικῶσι*<sup>13</sup>. Το ίδιο χωρίο μας επιβεβαιώνει, κατά κάποιον τρόπο, ότι οι ποσότητες λαδιού που μοίραζε το αθηναϊκό κράτος στους νικητές των Παναθηναίων ήταν πράγματι μεγάλες. Γιατί μόνον έτσι μπορεί να δικαιολογηθεί η ύπαρξη του παραπάνω νόμου, που απαγόρευε στους Αθηναίους να εξάγουν ελαιόλαδο. Επομένως, οι τελευταίοι κάτοχοι πολλών, αν όχι των περισσότερων, Π.Α. που έχουν βρεθεί σ' όλη τη Μεσόγειο από τον Εύξεινο Πόντο, από τη Σικελία ως τις μικρασιατικές και συριοπαλαιστινιακές ακτές, από την Ετρουρία ως την Κυρηναική και την Αίγυπτο, από την Κύπρο ως τη Βόρειο Ελλάδα και τη Βουλγαρία, όπως και σε διάφορες

10. Βλ. Μ. Τιβέριος, στο *Μύρτος. Μνήμη Ιουλίας Βοκοτοπούλου* (2000) 523 και σημ. 19 με βιβλιογραφία. Πρβ. επίσης Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) κυρίως 17 κ.ε., 31 κ.ε., 89 κ.ε. και Shear, *ό.π.* (σημ. 3) 102 κ.ε.

11. Μ. Τιβέριος, *ΑΔ* 29, 1974, 150, Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 89 κ.ε. και σημ. 479.

12. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 90 κ.ε.

13. Τιβέριος, *ό.π.* (σημ. 11) 150 κ.ε., Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 89.

περιοχές της Κριμαίας,<sup>14</sup> δεν πρέπει να ήταν οι ίδιοι νικητές Παναθηναίων.<sup>15</sup> Οι παναθηναϊκοί αυτοί αμφορείς έφτασαν στην κατοχή τους μέσω του εμπορίου, στο οποίο τα είχαν προωθήσει νικητές Παναθηναϊκών αγώνων.<sup>16</sup> Γι' αυτό ακριβώς και το ιδιόρρυθμο σχήμα των Π.Α., με τη μικρή βάση, το χαμηλό και κάπως στενό λαιμό, το εξογκωμένο σώμα, που αύξανε τη χωρητικότητά τους και με τις μικρές λαβές τους, που τους καθιστούσαν πιο ασφαλείς σε κάθε μετακίνησή τους με τα χέρια, αφού γεμάτοι θα ζύγιζαν γύρω στα 40 κιλά, είναι ένα σχήμα, πάνω από όλα, κατάλληλο για υπερπόντιο εμπόριο. Έτσι, χωρίς υπερβολή, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι οι Π.Α. όχι μόνον ως προς το σχήμα τους επηρεάστηκαν από τους πολύ γνωστούς αττικούς εμπορικούς αμφορείς τύπου SOS, από τα αγγεία δηλαδή εκείνα με τα οποία γινόταν το εμπόριο κυρίως του λαδιού και του κρασιού σε όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας, αλλά αποτελούν και τη συνέχειά τους. Οι Π.Α. πρωτοεμφανίζονται σε μια εποχή κατά την οποία οι αττικοί αμφορείς SOS παύουν να κατασκευάζονται.<sup>17</sup>

Έχει υπολογισθεί ότι οι 48-74 τόνοι ελαίου, που μοιράστηκαν στους νικητές μιας γιορτής Μεγάλων Παναθηναίων των αρχών του 4ου αι. π.Χ., θα χρειάστηκαν για να αποθηκευτούν γύρω στους 1500-2100 Π.Α.<sup>18</sup> Από τις επιγραφές των Δημοπράτων που, ως γνωστόν, αναφέρονται στα κατασχεθέντα περιουσιακά αντικείμενα του Αλκιβιάδη και των άλλων Αθηναίων που κατηγορήθηκαν το 415 π.Χ. για βεβήλωση των Ελευσινίων Μυστηρίων μπορούμε να υπολογίσουμε, πάντα βέβαια σε γενικές γραμμές, και το συνολικό κόστος της κατασκευής της παραπάνω ποσότητας

14. Για τους Π.Α., που έχουν βρεθεί στις βόρειες ακτές του Εύξεινου Πόντου και ειδικότερα στο Παντικάπαιο, βλ. πρόσφατα I. I.Vdovichenko, *Archeologija i istorija Bospora III*, 1999, 227 κ.ε.

15. Για πιθανή, όχι βεβαιωμένη, ανεύρεση Π.Α. σε τάφους νικητών Παναθηναίων στην Κάτω Ιταλία και Β.Αφρική, βλ. J. Neils, *Goddess and Polis* (1992) 48 κ.ε.

16. Για την εξάπλωση των Π.Α., βλ. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 111 κ.ε., 220 κ.ε. (Anhang 11), 227 κ.ε. (Anhang 12) και H. Kotsidu, στο Bentz-Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 55 κ.ε.

17. Για τη σχέση του σχήματος των Π.Α. με αυτό των αμφορέων τύπου SOS, βλ. Neils, *ό.π.* (σημ. 15) 38 κ.ε., Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 18 κ.ε., 89, και Tiverios, *ό.π.* (σημ. 7).

18. Βλ. Tiverios, *ό.π.* (σημ. 7). Για τους αριθμούς που αναγράφονται στην επιγραφή IG II<sup>2</sup> 2311, βλ. A. Johnston, *BSA* 82, 1987, 125 κ.ε., Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 17 κ.ε., Shear, *ό.π.* (σημ. 3) 102 κ.ε.



των Π.Α. Και αυτό επειδή ανάμεσα στα κατασχεθέντα περιουσιακά στοιχεία, για τα οποία γίνεται λόγος στις επιγραφές αυτές, περιλαμβάνονται και 100 τουλάχιστον Π.Α., οι οποίοι κοστολογήθηκαν από 2,4-3,7 οβολούς ο καθένας.<sup>19</sup> Οι τιμές αυτές, αναφέρονται προφανώς σε μεταχειρισμένα αγγεία. Επομένως, δεν πρέπει να σφάλουμε πολύ αν θεωρήσουμε ότι η κατασκευή κάθε Π.Α. κόστιζε στο αθηναϊκό κράτος γύρω στους 6 οβολούς, δηλαδή 1 δραχμή,<sup>20</sup> πράγμα που σημαίνει ότι για την κατασκευή των 1500-2100 Π.Α. θα απαιτήθηκε ποσό γύρω στα 1,5-2 τάλαντα. Είναι μάλιστα πολύ πιθανόν ότι ο συνολικός αριθμός των Π.Α. που κατασκευάζονταν για κάθε παναθηναϊκή χρονιά θα ήταν μεγαλύτερος από τον απαιτούμενο, για να μπορούν να αντιμετωπίζονται απρόβλεπτες καταστάσεις, που θα προέκυπταν π.χ. ύστερα από ένα ατύχημα κατά τη διάρκεια του ψησίματός τους ή από έναν απρόοπτο θρυσματισμό τους πριν από τη μεγάλη γιορτή. Σχετικό μ' αυτό είναι και η παρατήρηση ότι ανάμεσα στα όστρακα των Π.Α. που έχουν εντοπιστεί στον Κεραμεικό πολλά φαίνεται να προέρχονται από αγγεία που δεν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ.<sup>21</sup>

Έχω εδώ και καιρό υποστηρίξει την άποψη ότι την κατασκευή ενός τόσο μεγάλου αριθμού αγγείων συνολικού κόστους γύρω στα 2 τάλαντα η αθηναϊκή δημοκρατία θα την ανέθετε σε ένα ή περισσότερα κεραμικά εργαστήρια, ύστερα από δημόσιο διαγωνισμό.<sup>22</sup> Τα κεραμικά εργαστήρια που ενδιαφέρονταν για την κρατική αυτή παραγγελία θα κατασκεύαζαν υποδείγματα της δουλειάς τους και θα τα παρουσίαζαν στους αρμοδίους αξιωματούχους οι οποίοι και θα επέλεγαν το εργαστήριο, ή τα εργαστήρια εκείνα στα οποία θα ανέθεταν την εκτέλεση της κατασκευής των αναγκαίων παναθηναϊκών αγγείων. Σίγουρα τα βασικά κριτήρια για την επιλογή τους θα ήταν οικονομικά και ποιοτικά, ενώ κάποιος ρόλο πιθανόν να έπαιζε και η εξακρίβωση της δυνατότητας εκτέλεσης της σχετικής παραγγελίας στο συμφωνηθέντα χρόνο. Ένα χωρίο του Πλουτάρχου (*Hθ.* 498 E) σχετικά με τα κριτήρια αυτά είναι αποκαλυπτικό: *Αί πόλεις δήπουθεν, όταν ἔκδοσιν ναῶν ἢ κολοσσῶν προγρά-*

19. W. K. Pritchett, *Hesperia* 22, 1953, 251, και κυρίως D. A. Amyx, *Hesperia* 27, 1958, 178 κ.ε. Πρβλ. Τιβέριος, *ό.π.* (σημ. 11) 149 κ.ε., και Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 27, 91 κ.ε., και σημ. 488.

20. Πρβ. Neils, *ό.π.* (σημ. 15) 46.

21. Βλ. J. Frel, *Panathenaic Prize Amphoras* (1973), 16 και του ίδιου στο W. Hoepfner κ.ά. *Keramikos X. Das Pompeion und seine Nachfolgerbauten* (1976) 238.

22. Τιβέριος, *ό.π.* (σημ. 11), 144 κ.ε.

φρωσιν, ἀκροῶνται τῶν τεχνιτῶν ἀμιλλωμένων περὶ τῆς ἐργολαβίας καὶ λόγους καὶ παραδείγματα κομιζόντων· εἶθ' αἰροῦνται τὸν ἀπ' ἐλάττονος δαπάνης ταῦτο ποιοῦντα καὶ βέλτιον καὶ τάχιον. Ὅτι γίνονταν στην Αθήνα κεραμικοὶ διαγωνισμοὶ επιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ γραπτές μαρτυρίες. Στην ἐπιτύμβια ἐπιγραφή τοῦ Αθηναίου κεραμέα Βακχίου, που χρονολογείται γύρω στο 330 π.Χ., ἀνάμεσα στα ἄλλα ὑπάρχει καὶ ἡ φράση ὧν προὔθηκεν ἀγῶνας ἤδε πόλις, πάντας τῶνδε ἔλαβε (ο Βάκχιος) στεφάνους.<sup>23</sup> Ἡ φράση αὐτὴ ἐνισχύει σημαντικὰ τὴν ὑπόθεση ὅτι γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν Π.Α. ἡ ἀθηναϊκὴ Πολιτεία προκήρυσσε διαγωνισμό, ἀφοῦ μάλιστα συμβαίνει νὰ μας ἔχουν σωθεῖ Π.Α. που φέρουν τὸ ὄνομα τοῦ κεραμέα Βακχίου.<sup>24</sup>

Ἀλλὰ καὶ ἡ φράση τοῦ Ἀριστοτέλη (Αθ. Πολ. 49) που ἀναφέρεται στα Παναθηναῖα ἔκρινε δὲ ποτὲ καὶ τὰ παραδείγματα καὶ τὸν πέπλον ἡ βουλή, νῦν δὲ τὸ δικαστήριον τὸ λαχόν· ἐδόκουν γὰρ οὗτοι καταχαρίζεσθαι τὴν κρίσιν, πιστεύω ὅτι μας οδηγεῖ στο συμπέρασμα ὅτι πράγματι ἡ ἀνάθεση τῆς κατασκευῆς τῶν Π.Α. ἀπὸ τὴν πολιτεία σὲ ἓνα ἢ περισσότερα κεραμικὰ ἐργαστήρια γινόταν ὕστερα ἀπὸ διαγωνισμό. Με τὴ λέξη «παραδείγματα», ὅπως ἤδη ἔχω υποστηρίξει, πρέπει νὰ ἐννοοῦνται τὰ υποδείγματα τῶν Π.Α. που κατασκεύαζαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι κεραμεῖς,<sup>25</sup> καὶ ἀπὸ τὰ ὁποῖα παλιότερα ἡ Βουλὴ καὶ στὶς μέρες τοῦ Σταγειρίτη φιλοσόφου τοῦ δικαστήριον τὸ λαχόν ἐπέλεγε τὸ καταλληλότερο, ἢ τὰ καταλλήλότερα, γιὰ τὰ συμφέροντα τῆς ἀθηναϊκῆς πολιτείας κεραμικὰ ἐργαστήρια, στα ὁποῖα καὶ ἀνέθετε τὴν κατασκευὴ τῆς ἀναγκαίας ποσότητος Π.Α. Πιστεύω μάλιστα ὅτι μας ἔχουν διασωθεῖ τέτοια υποδείγματα-«παραδείγματα»<sup>26</sup> τὰ ὁποῖα ὡς πρὸς τὴ διακόσμησή τους παρουσιάζουν κάποιες μικροδιαφορές, δικαιολογημένες καὶ, ὡς ἓνα βαθμὸ, ἀναμενόμενες, ἀπὸ τοὺς κανονικοὺς Π.Α.,<sup>27</sup> ἐνῶ, ὡς πρὸς τὸ μέγεθός τους

23. Bentz, *ὁ.π.* (σημ. 1) 27 καὶ σημ. 112 με βιβλιογραφία. Πρβλ. Μ. Robertson, *The Art of Vase-painting in Classical Athens* (1992) 293 κ.ε.

24. Bentz, *ὁ.π.* (σημ. 1) 168 αριθ. 4.006, 4.007, 188 αριθ. 4.260 (ὄχι βεβαιωμένο).

25. Τιβέριος, *ὁ.π.* (σημ. 11) 145 κ.ε. Γιὰ ἀντίθετες ἀπόψεις, βλ. π.χ. Bentz, *ὁ.π.* (σημ. 1) 29 καὶ σημ. 125. Τὴ λέξη «παραδείγματα» ὀρισμένοι μελετητές τὴ σχετίζουν με τὸν πέπλο. Βλ. π.χ. Ρ. J. Rhodes, *A Commentary on the Aristotelian Athenaiion Politeia* (1993)<sup>2</sup> 568 κ.ε., 671 κ.ε., G. Nagy, *Plato's Rhapsody and Homer's Music* (2002) 91 κ.ε.

26. Βλ. Τιβέριος, *ὁ.π.* (σημ. 11) 146 κ.ε. καὶ σημ. 24.

27. Π.χ. τὸ ὅτι σὲ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ «παραδείγματα» αὐτὰ δὲν ὑπάρχει

είναι όμοιο ή και μικρότεροι απ' αυτούς.<sup>28</sup> Ως «παραδείγματα» θα πρέπει να θεωρηθούν και οι λιγοστοί, έτσι κι αλλιώς, Π.Α. του 4ου αι. π.Χ. που φέρουν υπογραφή κεραμέα.<sup>29</sup>

Λίγους ενεπίγραφους Π.Α. συναντούμε και κατά τον 6ο αι. π.Χ.<sup>30</sup> Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή θεωρώ ως πιθανότερο ότι έχουμε να κάνουμε όχι με κεραμικά «παραδείγματα» αλλά με κανονικά κρατικά αγγεία, στα οποία είχε επιτραπεί, για κάποιο λόγο, να αναγραφεί το όνομα του κεραμέα τους, ιδιοκτήτη προφανώς του κεραμικού εργαστηρίου της κατασκευής τους. Όλοι τους ανήκουν σε μια εποχή πριν από την εγκαθίδρυση της αθηναϊκής Δημοκρατίας, επομένως ανήκουν σε χρόνους κατά τους οποίους δεν λειτουργούσαν πιθανόν δημοκρατικοί θεσμοί, όπως είναι η προκήρυξη δημόσιου διαγωνισμού για την κατασκευή μιας κρατικής παραγγελίας. Ενισχυτικό για μια τέτοια άποψη είναι και το ότι μας έχουν σωθεί τρεις ενυπόγραφοι Π.Α., που φέρουν την υπογραφή του ίδιου κεραμέα, και συγκεκριμένα του Υπερείδη, του γιου του Ανδρογένους.<sup>31</sup> Είναι δύσκολο να δεχτούμε ότι τα τρία αυτά

όνομα επώνυμου άρχοντα (βλ. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 167 n. 4. 004, 168 f. nn. 4.007, 4.013, 4.015, 4.016, 170 n. 4.024, 172 n. 4.052, 173 n. 4.055) είναι κάτι το φυσιολογικό. Η παρουσία της επιγραφής αυτής δεν ήταν καθόλου απαραίτητη σε ένα «παραδείγμα», ενώ υπάρχει και η περίπτωση, όταν προκηρύχθηκε ο σχετικός διαγωνισμός και κατασκευάζονταν τα «παραδείγματα-υποδείγματα», να μην ήταν γνωστό το όνομα του επωνύμου άρχοντα της χρονιάς που θα γινόταν η κρίση των υποδειγμάτων αυτών και, επομένως, η επιλογή του εργαστηρίου (ή των εργαστηρίων) στο οποίο (ή στα οποία) θα ανέθεταν την παραγγελία της κατασκευής των Π.Α. Και καθώς δεν θα ήταν γνωστό το όνομα του επώνυμου άρχοντα, δεν θα μπορούσαν να ξέρουν και το σύμβολο που αυτός θα επέλεγε για να το αποδώσουν πάνω στους κίονες. Έτσι έχουμε έναν Π.Α. του 4ου αι. π.Χ. χωρίς επιγραφή επώνυμου άρχοντα και πάνω στους κίονες, αντί για κάποιο σύμβολο, συνήθως μια αγαλματική δημιουργία, έχουμε τους παλιούς πετεινούς! Βλ. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 169 αριθ. 4.016, πίν. 108. Για μια διαφορετική ερμηνεία της απουσίας του ονόματος του επωνύμου άρχοντα από ΠΑ. του 4ου αι. π.Χ., βλ. Π. Βαλαβάνης, *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια* (1991) 115.

28. Έτσι έχουμε πιθανά «παραδείγματα» που έχουν ένα ύψος γύρω στα 0.70μ. (βλ. π.χ. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 167 αριθ. 4.004, 168 x.e. 4.013) και άλλα γύρω στα 0.55μ. (Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 169 αριθ. 4.015) ή στα 0.45μ. (Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 169 αριθ. 4.016).

29. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 28 x.e., 168 x.e. nn. 4.006-4.007, 4.013, 170 n. 4.024, 171 n. 4.037, 188 n. 260 (·).

30. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 28. Βλ. επίσης M. Moore, *MetrMusJ* 34, 1999, 37 x.e. 31. Bentz, *ό.π.*, Moore, *ό.π.* 48.

ενυπόγραφα αγγεία είναι «παραδείγματα» που κατέθεσε ο Υπερείδης σε τρεις διαφορετικούς δημόσιους διαγωνισμούς, όταν μάλιστα στυλιστικά δεν φαίνεται να παρουσιάζουν διαφορές.<sup>32</sup> Εκτός του ονόματος του Υπερείδη σε Π.Α. του 6ου αι. π.Χ., συναντούμε και τα ονόματα των κεραμίων Νικία, Καλλικλή και πιθανόν των Μνησιάδη και Εχεκλείδη.<sup>33</sup> Το δικαίωμα της αναγραφής πάνω στα κρατικά αυτά αγγεία του ονόματος του ιδιοκτήτη του κεραμικού εργαστηρίου που τα κατασκεύασε –πιθανόν ο ίδιος ήταν και ο κεραμέας τους–, ασφαλώς θα προβλεπόταν στις σχετικές συμφωνίες που θα είχαν συναφθεί ανάμεσα σ' αυτόν και στους αρμόδιους αξιωματούχους του αθηναϊκού κράτους. Η αναγραφή του ονόματος του κεραμέα πάνω σε ένα κρατικό αγγείο με πανελλήνια εμβέλεια σίγουρα θα έδινε στον κατασκευαστή του πρόσθετη αίγλη με προφανή αντίκτυπο και στην υπόλοιπη δουλειά του. Αυτό έμμεσα συμπεραίνεται και από τη φράση *Βάχχιον ἀντιτέχωνν πρώτα φέροντα φύσει Ἑλλάς ἔκρινεν ἅπασα*, που απαντά στην επιτύμβια επιγραφή του κεραμέα Βακχίου, στην οποία ήδη έχω αναφερθεί παραπάνω.<sup>34</sup>

Είναι προφανές ότι οι λιγιστές υπογραφές που απαντώνται σε Π.Α. του 6ου και 4ου αι. π.Χ., συνοδευόμενες από το ρήμα ΕΠΟΙΗΣΕΝ, πρέπει πρωτίστως να αναφέρονται σε ιδιοκτήτες κεραμικών εργαστηρίων, ανεξάρτητα από την πολύ πιθανή περίπτωση τα ίδια αυτά πρόσωπα να ήσαν συγχρόνως και αγγειοπλάστες ή αγγειογράφοι. Δυσκολίες προκαλεί η επιγραφή του αγγειογράφου Σικελού, που απαντά σ' έναν υστεροαρχαϊκό Π.Α. στη Νεάπολη.<sup>35</sup> Η επιγραφή αυτή, εκτός από το ότι είναι η μοναδική γνωστή πάνω σε Π.Α. που αναφέρεται σε αγγειογράφο, παρουσιάζει και άλλες μοναδικότητες. Είναι χαραχτή και όχι γραπτή, όπως είναι ο κανόνας στα αγγεία αυτά, και επιπλέον βρίσκεται πάνω και όχι δίπλα σε κίονα της κύριας πλευράς του αγγείου, όπως είναι το τυπικό. Όλες αυτές οι ιδιορρυθμίες πιστεύω ότι βρίσκουν ικανοποιητική εξήγηση μόνον αν θεωρήσουμε ότι η επιγραφή αυτή έχει προστεθεί στο αγγείο εκ των υστέρων.<sup>36</sup>

Δημόσιο διαγωνισμό για την κατασκευή παναθηναϊκών αγγείων το

32. Είναι επίσης δύσκολο να δεχτούμε ότι και τα τρία αυτά ενυπόγραφα αγγεία κατασκευάστηκαν ως «υποδείγματα» για τον ίδιο διαγωνισμό όταν ένα θα ακούσε.

33. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 28.

34. Βλ. παραπάνω σελ. 00 και σημ. 22.

35. Bentz, 134 αριθ. 6.127, πίν. 34.

36. Τιβέριος, *ό.π.* (σημ. 11) 142-143 σημ. 3. Σύμφωνα με τον J. Beazley, *AJA* 47, 1943, 446 σ' έναν αποσπασματικά σωζόμενο Π.Α. στο Εθνικό Αρχαιολογικό

αθηναϊκό κράτος θα προκήρυσσε ίσως κάθε χρόνο, πλην φυσικά της χρονιάς διεξαγωγής της μεγάλης γιορτής. Και αυτό επειδή οι καλά χρονολογημένοι Π.Α του 4ου αι. π.Χ. κάνουν βέβαιο ότι είχαμε συλλογή λαδιού κάθε χρόνο, λαδιού το οποίο φαίνεται ότι αποθηκευόταν αμέσως σε παναθηναϊκά αγγεία.<sup>37</sup> Πρόκειται για διαδικασία που είναι μάλλον υποχρεωτική αφού, όπως είπαμε παραπάνω, για τα Μεγάλα Παναθηναία απαιτούνταν μεγάλες ποσότητες λαδιού και η σοδειά λαδιού μιας και μόνον χρονιάς σίγουρα δεν θα επαρκούσε να καλύψει τις ανάγκες τους. Την πιθανότητα να είχαμε μια παραγγελία που θα αφορούσε την κατασκευή, ευθύς εξαρχής, όλης της ποσότητας των Π.Α. που θα απαιτούνταν για μια γιορτή Μεγάλων Παναθηναίων την εξασθενίζει σοβαρά η αδυναμία πρόβλεψης του μεγέθους της ελαιοπαραγωγής των τριών επόμενων χρόνων, από την οποία παραγωγή εξαρτιόταν, όπως είναι φυσικό, ο συνολικός αριθμός των Π.Α. που θα έπρεπε να κατασκευαστεί. Είναι γνωστό ότι η ποσότητα λαδιού που βγαίνει από ένα ελαιόδενδρο διαφέρει σημαντικά από χρονιά σε χρονιά.<sup>38</sup>

Δυσκολίες προκύπτουν από μια πληροφορία του Αριστοτέλη (*Αθ. Πολ.* 60 3) σύμφωνα με την οποία οι ταμίες της θεάς, τουλάχιστον την εποχή του, αποθήκευαν το λάδι που τους παρέδιδε ο Επώνυμος Άρχων και προοριζόταν για τους νικητές των Παναθηναίων, στην Ακρόπολη. Και αυτό επειδή, εκ πρώτης όψεως, κανένα κτήριο στον ιερό βράχο δεν φαίνεται να είναι κατάλληλο για μια τέτοια χρήση,<sup>39</sup> με εξαίρεση ίσως τη Χαλκοθήκη<sup>40</sup>

Μουσείο του Τάραντα υπάρχει η χαρακτή επιγραφή [Τ]ΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝ πάνω στον κορμό ενός κίονα. Ωστόσο, θεωρώ πιθανότερο και η επιγραφή αυτή να έχει χαραχτεί εκ των υστέρων. Βλ. Τιβέριος, *ό.π.* Σε κορμό κίονα συναντούμε την επιγραφή ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ, γραμμένη με ιώδες χρώμα, και σ' έναν ψευδοπαναθηναϊκό αμφορέα στη Μαδρίτη αριθ. 10901 (J. R. Mélida, CVA Μαδρίτης 1, III He. 9, πίν. 27, 2 a-b). Ωστόσο και εδώ μου φαίνεται ότι η επιγραφή αυτή δεν είναι αρχική. Βλ. Μ. Τιβέριος, *Θρακική Επετηρίδα* 7, 1987-1990, 291 σημ. 25.

37. Ορισμένοι μελετητές πιστεύουν ότι το λάδι αποθηκευόταν αρχικά σε μεγάλα πιθάρια και μόνον όταν πλησίαζε η μέρα τέλεσης των Μεγάλων Παναθηναίων το περνούσαν σε Π.Α. Βλ. π.χ. J. L. S. Shear, *ό.π.* (σημ. 3) 101. Ωστόσο η πολύ πιθανή κατά τη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ. κατασκευή κάθε χρόνο Π.Α., πλην της χρονιάς τέλεσης των Μεγάλων Παναθηναίων, εξασθενίζει σοβαρά την παραπάνω υπόθεση.

38. Βλ. π.χ. Τιβέριος, *ό.π.* (σημ. 10) 524.

39. Πρβ. D. Harris, *The Treasures of the Parthenon and the Erechtheion* (1995) 19.

40. E. Langridge-Noti, στο M. Bentz - N. Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 78 και σημ. 24.

και ένα δίκωρο οίκημα στη ΒΔ περιοχή της Ακρόπολης, αν και για το τελευταίο αμφισβητήθηκε πρόσφατα αν είχε στεγαστεί ποτέ.<sup>41</sup> Υπενθυμίζω βέβαια ότι στην Ακρόπολη και κυρίως νότια του Παρθενώνα έχουν βρεθεί δεκάδες οστράκων Π.Α.<sup>42</sup> και κάποια από αυτά είναι δυνατόν να μην ανήκαν σε Π.Α. που είχαν ανατεθεί στη μεγάλη θεά της Αθήνας από νικητές Παναθηναίων, αλλά να αποτελούν υπολείμματα μιας ποσότητας Π.Α. που είχαν αποθηκευτεί εδώ χωρίς να χρησιμοποιηθούν ποτέ. Και δεν αποκλείεται με τέτοιες σκέψεις να δικαιολογείται καλύτερα ο μεγάλος αριθμός οστράκων από Π.Α. του Ζ. του Ευχαρίδη που έχει βρεθεί στην Ακρόπολη.<sup>43</sup> Υπενθυμίζω ότι ως υποψήφια κτίρια για την αποθήκευση Π.Α. έχουν προταθεί και η λεγόμενη «σκευοθήκη» (arsenal) αμέσως βόρεια του Ηφαιστείου της αθηναϊκής Αγοράς<sup>44</sup> και κυρίως το Πομπείο του Κεραμεικού,<sup>45</sup> επειδή σ' αυτά εντοπίστηκε μεγάλος αριθμός οστράκων Π.Α. Όπως ήδη σημειώθηκε παραπάνω, ανάμεσα στα όστρακα αυτά που βρέθηκαν στο Πομπείο υπάρχουν ορισμένα που δείχνουν να προέρχονται από αχρησιμοποίητα αγγεία.

Παναθηναϊκό λάδι ως έπαθλο εδίδετο κυρίως στους νικητές των γυμνικών και ιππικών αγωνισμάτων αλλά, ορισμένες φορές, και σε νικητές άλλων αγωνισμάτων, όπως π.χ. των μουσικών.<sup>46</sup> Με μουσικά αγωνίσματα σχετίζονται και οι λευκοί Π.Α., η εμφάνιση των οποίων τοποθετείται στα ελληνιστικά χρόνια.<sup>47</sup> Πρόσφατα η Δ. Τσουκλίδου, παρουσιάζοντας άγνωστα ως σήμερα ευρήματα, υποστήριξε ότι οι λευκοί ελληνιστικοί Π.Α. (εικ. 2) σχετίζονται όχι μόνο με μουσικούς αλλά και με θεατρικούς αγώνες, η εισαγωγή των οποίων στο πρόγραμμα των Μεγάλων Παναθηναίων πρέπει να έγινε το 174 π.Χ.<sup>48</sup>

Οι σωζόμενοι ελληνιστικοί Π.Α., ακέραιοι ή αποσπασματικοί, είναι αριθμητικά πολύ λιγότεροι από τους Π.Α. των αρχαϊκών και κλασικών

41. Βλ. Τ. Tanoulas, *AM* 107, 1992, 199 κ.ε.

42. Langridge-Noti, *ό.π.* (σημ. 40) 78 και σημ. 23.

43. Για μια εκτενή συζήτηση σχετικά με το θέμα αυτό, βλ. Langridge-Noti, *ό.π.* (σημ. 40) 77 κ.ε.

44. Βλ. π.χ. Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 334 κ.ε., R. L. Pounder, *Hesperia* 52, 1983, 249.251. Για αντίθετη άποψη βλ. Shear, *ό.π.* (σημ. 3) 101 σημ. 71.

45. Hoepfner, *ό.π.* (σημ. 21) 122 κ.ε., 239 (Frel), Πρβ. J. Frel, *Panathenaic Prize Amphoras* (1973) 16 κ.ε.

46. Bentz, *ό.π.* (σημ. 1) 152 αριθ. 5.179, πίν. 81.

47. Βλ. παραπάνω σημ. 2.

48. D.Tsouklidou, *AM* 118, 2003, κυρίως 390 κ.ε.

χρόνων<sup>49</sup>. Και ακόμη λιγότεροι είναι αυτοί των ρωμαϊκών χρόνων.<sup>50</sup> Πρόκειται για μια διαπίστωση που χρειάζεται ερμηνεία αφού, σύμφωνα με το νόμο των πιθανοτήτων, τα ευρήματα των νεότερων χρόνων συνήθως είναι πολυπληθέστερα από αυτά των παλαιότερων εποχών. Το φαινόμενο αυτό, αν μη τι άλλο, μαρτυρεί ότι κατά τη διάρκεια των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων στους νικητές των Παναθηναίων μοιράζονταν πολύ λιγότερες ποσότητες ελαίου σε σχέση με παλιότερες εποχές. Η δραστική αυτή μείωση των ποσοτήτων του ελαιολάδου σε μια πρώτη σκέψη θα μπορούσε να σχετισθεί με την αυξανόμενη ερήμωση της αττικής υπαίθρου κατά τους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς χρόνους, που ως συνέπεια είχε και τη δραστική μείωση του αριθμού των ελαιόδενδρων.

Αρχικά το λάδι το προοριζόμενο για τους νικητές των Παναθηναίων προερχόταν από τις «ιερές μορίες» της Αθηνάς, που ο αρχικός τους πυρήνας βρισκόταν στην περιοχή της Ακαδημίας. Ωστόσο, κατά καιρούς διάφορα γεγονότα, όπως ασθένειες, πυρκαγιές, πόλεμοι,<sup>51</sup> είχαν ως αποτέλεσμα τη μείωση του αριθμού τους, με αποτέλεσμα να μην επαρκούν πλέον για να καλύπτουν τις ανάγκες των Παναθηναίων. Είναι πολύ πιθανόν ότι οι ποσότητες λαδιού που μοιράζονταν στους νικητές των παλιότερων Παναθηναίων ήταν μικρότερες εκείνων που μοιράζονταν π.χ. στα Παναθήναια των αρχών του 4ου αι. π.Χ. Και αυτό επειδή την εποχή αυτή φαίνεται ότι καταγράφηκαν ως «ιερές ελιές» όλες οι γέριμες ελιές της Αττικής και τύχαιναν, όπως είναι γνωστό, ειδικής προστασίας,<sup>52</sup> ενώ στην εποχή μάλιστα του Αριστοτέλη, συνέλεξαν παναθηναϊκό λάδι

49. Για ελληνιστικούς Π.Α. βλ. Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 320 κ.ε., S. Dow, *Hesperia* 5, 1936, 50 κ.ε. N. Κοντολέων, *ΑΕ* 1937, Β, 576 κ.ε., Μ. Μιτσός, *ΑΕ* 1948-1949, 1 κ.ε., Σ. Παπασπυριδής-Καρούζου, *ΑΕ* 1948-1949, 10 κ.ε., Ν. Μεταξιά-Προκοπίου, *ΑΔ* 25, 1970, Α' - Μελέται, 97 κ.ε., Τσουκλίδου, *ό.π.* 383 κ.ε., της ίδιας στο Bentz-Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 33 κ.ε., της ίδιας στο Palagia-Choremi-Spetsieri, *ό.π.* (σημ. 1) 109 κ.ε. Πρβλ. Barringer, *ό.π.* (σημ. 2) 245 κ.ε. Στις παραπάνω εργασίες υπάρχει και όλη η σχετική βιβλιογραφία. Για τα Παναθήναια στους ελληνιστικούς χρόνους βλ. και S. Tracy, *Nikephoros* 4, 1991, κυρίως 136 κ.ε. Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον αναμένεται η δημοσίευση ενός μεγάλου αριθμού οστράκων Π.Α. ελληνιστικών χρόνων που εντοπίστηκε πρόσφατα από τον Stefano Musco σε περιοχή κοντά στη Ρώμη.

50. Βλ. παρακάτω σημ. 79.

51. Βλ. Langridge-Noti, *ό.π.* (σημ. 40) 77 και σημ. 18. Πρβλ. Neils, *ό.π.* (σημ. 15) 44.

52. Π. Βαλαβάνης, στο *Ελιά και Λάδι, Τριήμερο Εργασίας-Καλαμάτα, 7-9 Μαΐου 1993* (1996) 73 κ.ε.

και από κοινά ελαιόδενδρα.<sup>53</sup> Με τη δραματική όμως μείωσή τους κατά τους ελληνιστικούς και κυρίως ρωμαϊκούς χρόνους πρέπει να μοιράζονταν πλέον στους νικητές των Παναθηναίων μικρές ποσότητες λαδιού, περισσότερο συμβολικού χαρακτήρα, και προς το τέλος της ζωής των Παναθηναίων πιθανόν και καθόλου.<sup>54</sup>

Σε αντίθεση όμως με τον μικρό αριθμό των σωζόμενων ελληνιστικών και ρωμαϊκών παναθηναϊκών αγγείων, οι απεικονίσεις Π.Α. κατά το ίδιο χρονικό διάστημα σε μνημεία διαφόρων κατηγοριών, όπως π.χ. σε ανάγλυφα, ψηφιδωτά (εικ. 3), τοιχογραφίες, νομίσματα (εικ. 4), σε διάφορα αρχιτεκτονικά μέλη (εικ. 5) κ.ά., είναι πολύ περισσότερες από ανάλογες απεικονίσεις παλαιότερων εποχών, όπως παρατήρησε και ο Π. Βαλαβάνης.<sup>55</sup> Πολλές φορές μάλιστα οι απεικονίσεις αυτές απαντούν σε μνημεία που βρίσκονται μακριά από την Αθήνα (εικ. 5). Αυτό δείχνει, αν μη τι άλλο, ότι η αίγλη των Παναθηναίων, τουλάχιστον κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, εξακολουθούσε να είναι μεγάλη και είχε ευρεία ακτίνα απήχησης.<sup>56</sup>

Όπως είναι γνωστό, στα Παναθήναια από παλιά μπορούσαν να πάρουν μέρος σε πολλά αγωνίσματα και μη Αθηναίοι. Έτσι π.χ. από τον Πίνδαρο (Νεμ. Χ, στ. 61 κ.ε.) μαθαίνουμε για τον Αργείο Θεαίο, που νίκησε δυο φορές σε Παναθήναια και έφερε στο Αργος «παμποικίλα» παναθηναϊκά αγγεία. Ωστόσο, ο αριθμός των μη Αθηναίων νικητών σε Παναθήναια φαίνεται ότι αυξήθηκε κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, ενώ όλο και πιο συχνά συναντούμε νικητές Παναθηναίων που κατάγονταν από απομακρυσμένα μέρη.<sup>57</sup> Έχουμε μάλιστα και ίδρυση συλλόγων Παναθηναϊστών, όπως μαθαίνουμε π.χ. για την Τέω ή τη Ρόδο.<sup>58</sup> Η αίγλη

53. Αριστ., *Αθ. Πολ.* 60.

54. Στο συμπέρασμα αυτό οδηγούμαστε από την παρουσία μιας οπής στον πυθμένα του σφημιότερου (αρχές 4ου αι. μ.Χ.) Π.Α., που γνωρίζουμε και η οποία, σύμφωνα με τον J. Frel. *ό.π.* (σημ. 21) 32 έχει ανοιχθεί πριν από το ψήσιμό του.

55. Valavanis, στο Bentz-Eschbach (επιμ.), *ό.π.* σημ. 1) 161 κ.ε. Μνημονεύουμε ακόμη και την παρουσία μαρμάρινων αναθηματικών ή ταφικών Π.Α. ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων. Βλ. π.χ. Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 323 και σημ. 6, πίν. 87 (αριστερά) και M. Bentz, *Boreas* 21/22, 1998/1999, 185 κ.ε.). Για μαρμάρινα καλύμματα νεκρικών καλπών από τη Δήλο, που έχουν τη μορφή άνω μισού Π.Α. και χρονολογούνται στην υστεροελληνιστική εποχή, βλ. Κοντολέων, *ό.π.* (σημ. 49) 588 και εικ. 17-18.

56. Βλ. σχετικά αμέσως παρακάτω.

57. Βλ. π.χ. Ch. Habicht, *Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit* (1995) 239 κ.ε.

58. Τιβέριος, *ό.π.* (σημ. 3) 24, 52.



των Παναθηναίων ήταν τότε τόσο μεγάλη, ώστε καθιερώθηκαν Παναθηναία και εκτός της Αθήνας. Σ' αυτό συνέβαλε, χωρίς άλλο, και η πολιτική των Διαδόχων, ο καθένας από τους οποίους απέβλεπε να εντάξει την Αθήνα –που την εποχή εκείνη εθεωρείτο η πνευματική πρωτεύουσα του ελληνικού κόσμου– στη σφαίρα της δικής του επιρροής. Έτσι Παναθηναία μαρτυρούνται, εκτός των άλλων, στο Ίλιον και στην Πριήνη ήδη από το 300 π.Χ., ενώ στο Πέργαμο, τη φημισμένη πρωτεύουσα των Ατταλιδών, από τα μέσα του 3ου αι. π.Χ.<sup>59</sup> Υπάρχουν επιπλέον ενδείξεις για τέλεση Παναθηναίων ή άλλων εορτών με τελετουργικό σαφώς επηρεασμένο από τα Παναθηναία και σε άλλες περιοχές του ελληνισμού. Στην Έφεσο π.χ. έχουμε γύρω στο 330-320 π.Χ. την κατασκευή ντόπιων Π.Α., που δίνονταν προφανώς σε νικητές τοπικών αγώνων ή τοπικών Παναθηναίων.<sup>60</sup> Την εποχή μάλιστα αυτή εργάζονται στην Έφεσο οι Αθηναίοι κεραμείς Κίττος και Βάχχιος, παιδιά του κεραμέα Βαχχίου, στον οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί, στους οποίους η πόλη της Εφέσου απένειμε τον τίτλο του επίτιμου πολίτη<sup>61</sup> μια διάκριση εξαιρετικά σπάνια για τους παντού και πάντοτε καταφρονημένους κεραμείς. Εκτός όμως από την Έφεσο, μιμήσεις Π.Α. υπάρχουν και από άλλα μέρη, όπως π.χ. από την Ερέτρια.<sup>62</sup> Έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε ότι και εδώ διεξάγονταν Παναθηναία ή άλλες εορτές επηρεασμένες έντονα από τα Παναθηναία, όπως βεβαιωμένα συμβαίνει με τα Αλιεία στη Ρόδο.<sup>63</sup>

Όλα τα παραπάνω έρχονται σε εμφανή αντίθεση με την παρατηρούμενη δραστική μείωση των Π.Α. κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή. Θα ήταν όμως λάθος να πιστέψουμε ότι κατά τους ελληνιστικούς τουλάχιστον χρόνους, όταν τα Παναθηναία είχαν μια οικουμενική αίγλη και συναγωνίζονταν σε σπουδαιότητα τα Ολύμπια και τους Ολυμπιακούς αγώνες, τα έπαθλα των νικητών των Παναθηναίων ήταν υποδεέστερης αξίας από εκείνα παλιότερων εποχών. Ενδεικτικό της σπουδαιότητας των Παναθηναίων κατά τους ελληνιστικούς χρόνους είναι η συχνή συμμετοχή

59. Τιβέριος, ό.π. 52.

60. Τιβέριος, ό.π. 53 κ.ε. P. Valavanis, στο V. Mitsopoulou Leon (επιμ.), *Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos. Forschungen in Ephesos IX* (τυπώνεται).

61. Τιβέριος, ό.π. 54 και σημ. 191. και Valavanis, ό.π.

62. I. Metzger, *AD* 28, 1973, Α'- Μελέται, 230 κ.ε., πίν. 123.

63. H. Ζερβουδάκη, *AD* 38, 1983, Α'- Μελέται, 1 κ.ε., της ίδιας *AD* 38, 1983, Α'- Μελέται, 249 κ.ε. Παναθηναία τελούνταν εκτός Αττικής ακόμη και στους ρωμαϊκούς χρόνους, όπως π.χ. στα Σύνναδα της Φρυγίας, όπου μαρτυρείται τέλεση Παναθηναίων-Αδριανείων κατά το 2ο αι. μ.Χ.

σ' αυτά βασιλέων και γόνων βασιλικών οικογενειών ως διαγωνιζομένων<sup>64</sup> ή αγωνοθετών,<sup>65</sup> οι οποίοι και ευεργετούν ποικιλοτρόπως την Αθήνα.<sup>66</sup> Ασφαλώς δεν κάνουμε λάθος αν υποστηρίξουμε ότι διακαής πόθος των Αθηναίων ήταν να καταστήσουν τα Παναθήνια ισαξία των Ολυμπίων. Έτσι κατανοείται καλύτερα και η παρουσία πάνω σε Π.Α. του 4ου αι. π.Χ. της προσωποποίησης της ίδιας της Ολυμπίας.<sup>67</sup> Άλλωστε και στους δυο αυτούς αγώνες το έπαθλο σχετιζόταν με την ελιά.<sup>68</sup>

Σχετικά με τα έπαθλα που κέρδιζαν οι νικητές στα Παναθήνια των ελληνιστικών χρόνων και την πρώιμη αυτοκρατορική εποχή, όταν συχνά τα έξοδα των αγώνων τα αναλάμβαναν ως αγωνοθέτες, όπως ήδη σημειώσαμε παραπάνω, εκτός από ηγεμόνες και μέλη βασιλικών οικογενειών και άλλοι επιφανείς και πλούσιοι πολίτες,<sup>69</sup> οι πληροφορίες που διαθέτουμε αν και εξαιρετικά περιορισμένες, εντούτοις κάποιες είναι διαφωτιστικές. Έτσι στη γνωστή «διονυσιακή πομπή» του Πτολεμαίου Β' του Φιλάδελφου στην Αλεξάνδρεια, γύρω στο 280-270 π.Χ., που περιέγραφε ο Ρόδιος Καλλίξενος (Αθήναιος, *Δειπν.* V, 196 a, 199 d-e), ανάμεσα στα πολλά και θαυμαστά που παρήλασαν, ήταν και δεκαέξι ασημένιοι Π.Α. (*ἀμφορείς Παναθηναϊκοί δεκαέξ*).<sup>70</sup> Ο όρος «παναθηναϊκός» δεν

64. Βλ. St. V. Tracy - Chr. Habicht, *Hesperia* 60, 1991, 187 κ.ε. (= Ch. Habicht, *Athen in hellenistischer Zeit - Gesammelte Aufsätze* (1994) 73 κ.ε.). Chr. Habicht, *Classical Antiquity* 11, 1992, 68 κ.ε., και ιδιαίτερα 78 κ.ε., Chr. Habicht, *Athen, die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit* (1995) 239 κ.ε.

65. Βλ. π.χ. Habicht, *ό.π.* (σημ. 57) 240, 283. Βλ. και παρακάτω σημ. 69.

66. Πρβ. Valavanis, στο Bentz-Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 171 και σημ. 76.

67. Βλ. Βαλαβάνης, *ό.π.* (σημ. 27) 153, πίν. 81, 84 β. Προσωποποιήσεις της Ολυμπίας πιθανόν να έχουμε και σ' άλλους Π.Α. του 4ου αι. π.Χ. Βλ. Βαλαβάνης, *ό.π.* κυρίως 152 κ.ε. και M. Bentz, *AntK* 44, 2001, 7 κ.ε.

68. Υπενθυμίζω μάλιστα ότι στην ίδια την Ολυμπία οι ευεργεσίες των ελληνιστικών ηγεμόνων (βλ. σχετικά B. Schmidt - Dounas, *Geschenke erhalten die Freundschaft* (2000) 200 κ.ε., Kl. Bringmann - H. Von Steuben (επιμ.), *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer* (1995) 101 κ.ε., W. Ameling - Kl. Bringmann - B. Schmidt Dounas, 456 κ.ε. είναι πιο περιορισμένες σε σχέση μ' αυτές της Αθήνας.

69. Για επώνυμους αγωνοθέτες κατά τη διάρκεια της ρωμαϊκοκρατίας, βλ. Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 332 σημ. 40. Για αγωνοθέτες κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, βλ. Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 331 κ.ε. σημ.39.

70. E. E. Rice, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus* (1983) 14, 75. Ορισμένοι ερευνητές, όχι σωστά, πιστεύουν ότι η πομπή αυτή αναφέρεται στα χρόνια του Πτολεμαίου του Φιλοπάτορα (222/1-204 π.Χ. Βλ. π.χ. C. Smith, *BSA* 3, 1896/7, 189, Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 328 σημ. 30.

θα πρέπει να περιγράφει το σχήμα του αγγείου, αλλά να υποδηλώνει ότι επρόκειτο για αγγείο που είχε δοθεί σε νικητή Παναθηναίων.<sup>71</sup>

Είναι γνωστή η ενεργός συμμετοχή των Πτολεμαίων στα Παναθηναία, στα οποία αρκετές φορές αναδείχθηκαν μάλιστα και νικητές.<sup>72</sup> Φαίνεται λοιπόν πολύ πιθανόν στους νικητές των Παναθηναίων να απονέμονταν τώρα παναθηναϊκοί αμφορείς (και πιθανόν και στεφάνια) από πολύτιμα μέταλλα. Ενισχυτικό για το τελευταίο είναι ίσως και το ότι σε διάφορα μνημεία ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, που απεικονίζονται Π.Α., οι τελευταίοι συχνά παρουσιάζουν μια εμφανή μεταλλική χροιά.<sup>73</sup> Αυτό παρατηρείται και στα λεγόμενα «αθηναϊκά νομίσματα νέας κοπής», τα οποία καθόλη τη διάρκεια της παρουσίας τους – περίπου από το 165 π.Χ. ως το 45 π.Χ.<sup>74</sup> – εικονίζουν στον οπισθότυπο τους Π.Α. (εικ. 4). Ο τρόπος που αυτοί αποδίδονται εδώ, ορισμένες τουλάχιστον φορές, δεν αφήνει αμφιβολία ότι νοούνται ως μεταλλικοί.<sup>75</sup>

Αλλά η ύπαρξη Π.Α. από πολύτιμα μέταλλα και μάλιστα από άργυρο ενισχύεται, έμμεσα τουλάχιστον, από την παρουσία λευκών Π.Α.

71. Διαφορετικά Smith, *ό.π.*, Valavanis, στο Bentz - Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 171.

72. Για τις σχέσεις των Πτολεμαίων με την Αθήνα, βλ. και Ch. Habicht, *Classical Antiquity* 11, 1992, 68 κε.

73. Πρβλ. Valavanis, στο Bentz-Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 170 κ.ε. Πρόσθεσε Γ. Καλλιωντζής, *ΗΘΡΟΣ* 14-16, 1983-2003, 256 κ.ε. και σημ. 5-6. πίν. 61. Για χάλκινους Π.Α. βλ. σχολ. Πινδάρου, *Νεμ.* X 67 a (Α.Β. Drachmann (επιμ.), *Scholia Vetera in Pindari Carmina III* (1917) 174-175). Πρβλ. Κοντολέων, *ό.π.* (σημ. 55) 589.

74. Για τα νομίσματα αυτά βασική είναι η εργασία της M. Thompson, *The New Style Silver Coinage of Athens*, 2 τόμοι, (1961). Για τη χρονολόγησή τους, βλ. D. M. Lewis, *NC*, 1962, 275 κ.ε., C. M. Kraay, *Coins of Ancient Athens* (1968) 12, O. Mørkholm, *ANSMusN* 29, 1984, 29 κ.ε., I. Ακαμάτης, *AEMΘ* 1, 1987, 125 κ.ε., M. Price, στο *Essays Kraay-Mørkholm*, 1989, 233 κ.ε., Γ. Τουράτσογλου, *Νομισματικά Χρονικά* 8, 1989, 7 κ.ε. H. Mattingly, *NC*, 1990, 67 κ.ε. Η άποψη που θέλει την αρχή των νομισμάτων αυτών στην τέταρτη δεκαετία του 2ου αι. π.Χ. - και να συσχετίζεται με τη γενναία ενίσχυση της αθηναϊκής οικονομίας που προκλήθηκε από την προσάρτηση της Δήλου στο αθηναϊκό κράτος το 167 π.Χ. - και το τέλος της γύρω στα μέσα του 1ου αι. π.Χ. φαίνεται να είναι η πιθανότερη, αφού ενισχύεται και από καινούργια «ευρήματα». Πρβ. Habicht, *ό.π.* (σημ. 57) 243 κ.ε. και του ίδιου *Athen in hellenistischer Zeit-Gesammelte Aufsätze* (1994) 287 κ.ε.

75. Πρβ. C. Smith, *BSA* 3, 1896/7, 189, Dow, *ό.π.* (σημ. 49) 55, Valavanis, στο Bentz-Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 172 σημ. 85. Παπαστυρίδη-Καρούζου *ό.π.* (σημ. 49) 32.

Γιατί έχω την υποψία ότι η κατασκευή στους ελληνιστικούς χρόνους για τα μουσικά και θεατρικά παναθηναϊκά αγωνίσματα λευκών Π.Α. (εικ. 2) οφείλεται στο ότι προσπάθησαν με τα αγγεία αυτά να μιμηθούν ακριβώς τους ήδη προϋπάρχοντες ασημένιους Π.Α. Γνωστές είναι σχετικές φράσεις από την αρχαία γραμματεία, όπως π.χ. καίτοι τί γένοιτ' ἄν ἀργύρου λευκότερον;<sup>76</sup>, που ενισχύουν τέτοιες σκέψεις. Και σκέφτηκαν τώρα να δώσουν σε νικητές μουσικών και θεατρικών παναθηναϊκών αγωνισμάτων «μιμήσεις» ασημένιων αγγείων, αφού είναι γνωστό ότι από παλιότερες εποχές έδιναν σε νικητές μουσικών και ορισμένων άλλων παναθηναϊκών αγωνισμάτων ως έπαθλο μεταλλικά αγγεία<sup>77</sup> και κοντά σ' αυτά τα ακριβὰ έπαθλα θα έδιναν και έναν περιορισμένο αριθμό πηλινων Π.Α. με κάποια ποσότητα λαδιού, περισσότερο με συμβολική σημασία. Το μαρτυρούν τόσο οι σωζόμενοι μαρμαρίνοι<sup>78</sup> και κυρίως πήλινοι Π.Α. ελληνιστικών (εικ. 2) και ρωμαϊκών χρόνων,<sup>79</sup> όσο και κάποιες σχετικές απεικονίσεις Π.Α., π.χ. σε τοιχογραφίες,<sup>80</sup> ψηφιδωτά δάπεδα<sup>81</sup> (εικ. 3) ή σε

76. Τιβέριος, *ό.π.* (σημ. 2) 28 και σημ. 52.

77. Βλ. π.χ. Μ. Τιβέριος, *Περίκλεια Παναθήναια* (1989) 29 κ.ε.

78. Βλ. παραπάνω σημ. 55.

79. Για Π.Α. ελληνιστικών χρόνων βλ. παραπάνω σημ. 49. Για πληροφορίες σχετικές με Παναθήναια κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, βλ. Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 323 κ.ε. Με βάση το γνωστό ως σήμερα σχετικό υλικό, οι σωζόμενοι Π.Α. από τους ρωμαϊκούς χρόνους είναι εξαιρετικά λίγοι. Βλ. π.χ. Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 339 κ.ε. αριθ. 12-13, 342 κ.ε. αριθ. 24-25, πίν. 77 αριθ. 12-13, 81 αριθ. 24, 88 αριθ. 24-25, Frel, *ό.π.* (σημ. 21) 32 εικ. 33. Για απεικονίσεις Π.Α. σε μνημεία ρωμαϊκών χρόνων βλ. Valavanis, στο Bentz-Eschbach, *ό.π.* (σημ. 1), Edwards, *ό.π.* (σημ. 2) 323. Πρβλ. Neils, *ό.π.* (σημ. 15) εικ. σελ. 14, 191 αριθ. 71 και *Το Πνεύμα και το Σώμα. Οι αθλητικοί αγώνες στην αρχαία Ελλάδα. Κατάλογος Έκθεσης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 15 Μαΐου 1989-15 Ιανουαρίου 1990* (1989) 210-211 αριθ. 102 (Ντ. Πέππα- Δελμούζου). Βεβαιωμένα Παναθήναια τελούνταν ως και τις πρώτες δεκαετίες του 5ου αι. μ.Χ. Αυτό συνάγεται από το ότι ένας ονόματι Πλούταρχος κάλυψε για τρεις παναθηναϊκές χρονιές τα έξοδα του παναθηναϊκού πλοίου. Το πρόσωπο αυτό ταυτίζεται από ορισμένους με τον ομώνυμο νεοπλατωνικό φιλόσοφο, που πέθανε το 431-2 μ.Χ. (βλ. J. Camp, *The Archaeology of Athens* (2001) 233) και από άλλο Πλούταρχο, στον οποίο αποδίδεται και η χρηματοδότηση στην Αθήνα ενός αγάλματος για τον έπαρχο του Ιλλυρικού Ερκούλιο (410-412 μ.Χ.). Δεν αποκλείεται ωστόσο να πρόκειται και για ένα τρίτο πρόσωπο ή ακόμη να έχουμε ένα και μόνο πρόσωπο. Βλ. A. Frantz, *The Athenian Agora* 24 (1988) 63 κ.ε.

80. Valavanis, στο Bentz-Eschbach (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 1) 162, πίν. 42, 1.

81. Valavanis, *ό.π.* 168 κ.ε., πίν 45.6-7. Πρβλ. Dow, *ό.π.* (σημ. 75) 54.

αγγεία της ομάδας Hadra.<sup>82</sup> Το λάδι που περιείχαν θα ήταν ο κύριος κρίκος που θα συνέδεε το παρόν της Αθήνας με το ένδοξο παρελθόν της.<sup>83</sup>

Από τα πρώτα κιόλας Παναθηναία οι νικητές στα γυμνικά και ιππικά αγωνίσματα είχαν σημαντικές υλικές απολαβές, συγκαλυμμένες με έξυπνο τρόπο, αφού αυτό που κέρδιζαν εκ πρώτης όψεως δεν ήταν χρήματα αλλά το *ιερὸν ἔλαιον*, το δώρο της μεγάλης θεάς στην αγαπημένη της πόλη. Η νίκη στα Παναθηναία ήταν μια διακαής επιδίωξη και οι συμμετέχοντες σ' αυτά θα απέβλεπαν σίγουρα όχι μόνον στην επακόλουθη δόξα από τυχόν νίκη τους και στην ενίσχυση των πολιτικών τους επιδιώξεων αν είχαν τέτοιες,<sup>84</sup> αλλά και στα ακριβιά τους έπαθλα. Την πτυχή αυτή στην ιστορία των Παναθηναίων, όπως άλλωστε και των άλλων μεγάλων αγώνων της αρχαιότητας, ήταν δύσκολο να την αποδώσει η αρχαία ελληνική τέχνη. Έτσι έχει συμβάλει στην εν πολλοίς λαθεμένη εικόνα που έχει σχηματισθεί για τον εξιδανικευμένο κόσμο των αθλητών της αρχαιότητας. Απεικονίζοντας π.χ. ο Ζ. του Επιμήδη γύρω στο 440 π.Χ. τον πολυνίκη κιθαρωδό Αλκίμαχο, σε μια πελίκη που σήμερα βρίσκεται στη Φιλιππούπολη (εικ. 6), να στεφανώνεται από τέσσερις Νίκες, ανάμεσά τους και από αυτήν των Παναθηναίων,<sup>85</sup> δεν έκανε καμιά υποδήλωση στα μεγάλα υλικά κέρδη που αυτού του επέφεραν.<sup>86</sup> Απαθανάτισε μόνον τη δόξα που αποκόμισε ο Αλκίμαχος και γι' αυτό μας αποκάλυψε τη μιμή αλήθεια.

82. Valavanis. *ό.π.* 166. πίν. 44. 2 και 4.

83. Είναι πολύ πιθανόν ότι μια νομοθετική ρύθμιση της εποχής του Αδριανού (124/5 μ.Χ.), σύμφωνα με την οποία το 1/3 της παραγωγής του λαδιού στην Αττική θα έπρεπε να παραδίδεται στο κράτος, έχει να κάνει με τα Παναθηναία. Αν αυτό είναι σωστό, τότε βεβαιωνόμαστε ότι μέχρι και την εποχή αυτή μοίραζαν στους νικητές των Παναθηναίων *ιερὸν ἔλαιον*. Βλ. Edwards. *ό.π.* (σημ. 2) 324. Μόνον για τις αρχές του 4ου αι. μ.Χ. υπάρχουν ενδείξεις που δείχνουν ότι στους νικητές των Παναθηναίων πιθανόν να έδιναν Π.Α. χωρίς λάδι. Βλ. σχετικά παραπάνω σημ. 54.

84. Πρβ. Kyle, στο Neils. *ό.π.* (σημ. 3) 117.

85. Είναι η Νίκη που πετά δεξιά και πάνω, όπως μας βεβαιώνει σχετική επιγραφή. J. Beazley. *ARV<sup>2</sup>* 1044, 9 και T. Hölscher. *Victoria Romana* (1967) πίν. 16.8. Για τα στεφάνια που έπαρναν οι νικητές των Παναθηναίων βλ. Kyle. *ό.π.* 118. 133 κ.ε. σημ. 83.

86. Κάποια νύξη στα υλικά αυτά κέρδη του ίσως να δίνει μόνο η φιάλη που κρατά στο αριστερό χέρι της η Νίκη των Νεμέων. αν θεωρηθεί ότι το υλικό της κατασκευής της είναι κάποιο πολύτιμο μέταλλο. π.χ. χρυσός ή άργυρος. Για αγγεία από πολύτιμα μέταλλα ως έπαθλα σε αγώνες Παναθηναίων βλ. παραπάνω και σημ. 77.

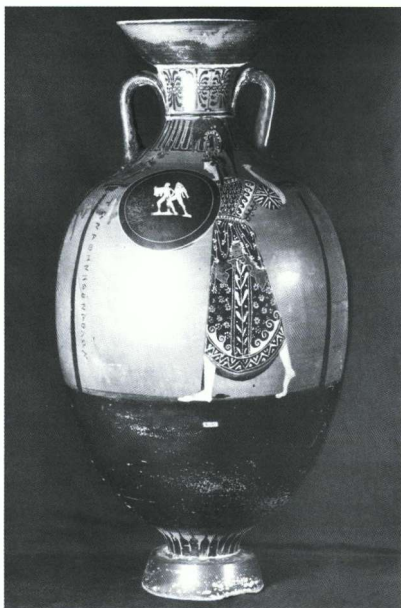
ΤΩ ΔΕ ΝΙΚΩΝΤΙ [ΕΝ ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΟΙΣ]  
ΔΙΔΟΤΑΙ ΑΘΛΟΝ ΕΛΑΙΟΝ ΕΝ ΑΜΦΙΦΟΡΕΥΣΙ

(Abstract)

OUR KNOWLEDGE OF PANATHENAIC amphoras and the quantity of oil that they contained lies in a significant amount of philological, epigraphical and archaeological evidence. It is attested, for instance, that at a certain panathenaic year at the beginning of the 4<sup>th</sup> c. B.C. the festival required some 1,500-2,000 Panathenaic amphoras, while the victors received about 50-70 tons of oil. Part of this oil would certainly be sold, bringing its owner a not negligible profit.

The production of such a large number of Panathenaic amphoras would be assigned by the Athenian state to one or more pottery workshops after a public competition. Workshops interested in taking over this state commission would present samples of their work to the officials in charge, who would then award the contract on the basis of those “*παραδείγματα*” (some of which have come down to us), seeking of course quality and at the same time a good price. Pottery competitions in antiquity are attested by written sources, while we believe that a passage of Aristotle (*Ath. Pol.* 49.3) refers to such a competition for the commission of Panathenaic amphoras.

This paper is also concerned with Panathenaic amphoras manufactured during the Hellenistic period, when Athens, though no longer a strong political, military and financial force, retained its role as the cultural center of the Greek world. According to some evidence, at this time victors of the festival, in which kings and princes quite often took part as contestants or agonothetes, received not only a particular amount of Panathenaic amphoras with “sacred oil” but also amphoras made of precious metals.



Εικ. 1. Παναθηναϊκός αμφορέας,  
γύρω στο 403 π.Χ.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αριθ. Β 605.



Εικ. 2. Λευκός παναθηναϊκός αμφορέας.  
Αθήνα, Γ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων,  
αριθ. Α 6103, 160-150 π.Χ. (από *ΑΜ* 118, 2003, πίν. 82.1).





Εικ. 3. Ψηφιδωτό Δήλου με απεικόνιση παναθηναϊκού αμφορέα.  
Τέλη 2ου με αρχές 1ου αι. π.Χ.



Εικ. 4. Αθηναϊκό νόμισμα «νέας τεχνοτροπίας».  
Πέλλα, Αρχαιολογικό Μουσείο (από ΑΕΜΘ 1, 1987, 134 εικ. 3β).



Εικ. 5. Λεπτομέρεια από κίονα του ναού του Διός στους Αιζανούς,  
όπου εικονίζονται παναθηναϊκοί αμφορείς. 125-150 μ.Χ.



Εικ. 6. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη.  
Φιλιππούπολη, Regional Museum of Archaeology,  
γύρω στα 440 π.Χ. (από T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) πίν. 16.8).



Γεωμετρικά και αρχαϊκά έπαθλα:  
κείμενα, ευρήματα, εικονογραφία  
(8ος-7ος αιώνας π.Χ.)

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΠΟΥ ΖΟΥΣΑΝ την εποχή του Χαλκού στον ελληνικό χώρο ασχολούνταν ενεργά με τον αθλητισμό και τη μουσική. Το γνωρίζουμε από την τέχνη τους, η οποία διέσωσε αποσπασματικές αλλά πολύ σημαντικές πληροφορίες: εικόνες με ταυροκαθάπτες, πυγμάχους, ίσως δύο ξιφομάχους, δρομείς και αρματοδρόμους, χορευτές και μουσικούς εμφανίζονται σε τοιχογραφίες, λίθινα και πήλινα αγγεία, ζωγραφισμένες σαρκοφάγους και σε άλλα αντικείμενα (εικ. 1-3).<sup>1</sup> Όλες οι παραστάσεις απηχούν όψεις της ζωής στη μινωική και μυκηναϊκή εποχή, αλλά δεν γνωρίζουμε αν αυτές οι δραστηριότητες είχαν αγωνιστικό χαρακτήρα, στόχευαν δηλαδή στην ανάδειξη ενός νικητή, ήταν επιδείξεις δεξιοτεχνίας ή είχαν άλλη σκοπιμότητα (π.χ. λατρευτική). Πάντως στη μινωική και μυκηναϊκή τέχνη δεν εικονίζονται έπαθλα, τα οποία θα ήταν ένα ασφαλές εικονογραφικό κριτήριο, που θα υποδήλωνε τον αγωνιστικό χαρακτήρα μιας παράστασης. Για να είμαστε πιο ακριβείς, δεν εικονίζονται έπαθλα με τρόπο που εμείς να μπορούμε να τα αναγνωρίσουμε με βεβαιότητα ως τέτοια. Θα μπορούσε, παραδείγματος χάρη, ο ίδιος ο ταύρος να ήταν το έπαθλο για τον καλύτερο ταυροκαθάπτη, αλλά δεν

1. Γενικά για τις αθλητικές δραστηριότητες στην Εποχή του Χαλκού βλ. (με περαιτέρω βιβλιογραφία): Δημακοπούλου 1989, Decker 2004, 29-45. Miller 2004, 20-5. Ειδικά για τα ταυροκαθάψια και τις άλλες αθλητικές δραστηριότητες των μινωικών: Laser 1987, 75-8 και σοπαράδη. Scanlon 1999. Για τις παραστάσεις σε μια μυκηναϊκή σαρκοφάγο από την Τανάγρα, που δίνει πολύ σημαντικές πληροφορίες για τη μυκηναϊκή αθλητική πρακτική (εικονίζει ταυροκαθάψια και πιθανόν ξιφομάχους): Δημακοπούλου 1989, 118-9, αρ. 13. Decker 2004, 41-5. Για τις μυκηναϊκές αρματοδρομείς: Olivonά 1989, 70-5. Μανακίδου 1994, 34. Reber 1999. Γενικά για τη μουσική και τον χορό στη Εποχή του Χαλκού: Younger 1998. Wegner 1968, 24-9 και σοπαράδη. *Μουσών Δώρα* 21-5 [Ε. Ανδρικού], 27-31 [Σ. Μανδαλάκη]. Για τον χορό στη μινωική Κρήτη: Lawler 1964, 28-39. Scanlon 1999, 36.

έχουμε κανένα στοιχείο που να υποστηρίζει (ή να απορρίπτει) την υπόθεση αυτή.<sup>2</sup>

Οι γνώσεις μας αυξάνονται την εποχή που τα αρχαιότερα σωζόμενα κείμενα μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για τα έπαθλα των αγώνων: τα ομηρικά έπη, τα Έργα του Ησίοδου και μια Γεωμετρική ενεπίγραφη πήλινη οινοχόη, έπαθλο από το νεκροταφείο του Διτύλου στην Αθήνα (εικ. 4).<sup>3</sup>

Στους επιτάφιους αγώνες προς τιμήν του Πατρόκλου η ποικιλία των επάθλων είναι μεγάλη, αναμφίβολα όμως τα μέταλλα και τα αντικείμενα από μέταλλο έχουν την πρώτη θέση. Ποσότητες αμιγούς μετάλλου δίνονται σε τρεις νικητές: τάλαντα χρυσού και ένας σιδερένιος σόλος (βαρύς όγκος ανεπεξέργαστου σιδήρου). Δέκα σιδερένιους πελέκεις και δέκα ήμιπέλεκκα λαμβάνουν αντίστοιχα ο πρώτος και ο δεύτερος νικητής της τοξοβολίας.<sup>4</sup> Απονέμονται επίσης επτά μεταλλικά αγγεία, χάλ-

2. Για τους ταύρους ως έπαθλα: Scanlon 1999, 56-9. Σύμφωνα με μια ερμηνεία (Scanlon 1999, 44-9), ο μύθος του Θησέα και του Μινώταυρου, μπορεί να απηχεί τη συνήθεια να δίνονται άνθρωποι ως έπαθλα (σλάβοι ή θυσιαστήρια θύματα).

3. Για την οινοχόη του Διτύλου βλ. παρακάτω και σημ. 14. Για τη χρονολόγηση των ομηρικών έργων δεν υπάρχει, ως γνωστόν, ομοφωνία. Γενικά τοποθετούνται στο β' μισό του 8ου αιώνα, δηλαδή στην Ύστερη Γεωμετρική περίοδο, διατυπώθηκε όμως και η άποψη ότι τουλάχιστον η Οδύσσεια (ίσως όμως και η Ιλιάδα) έπονται του ησιόδειου έργου, το οποίο φαίνεται να παρουσιάζει λιγότερες δυσκολίες χρονολόγησης και τοποθετείται στα τέλη του 8ου και τις αρχές του 7ου αιώνα π. Χ. Για τα θέματα αυτά βλ. συνοπτικά Snodgrass 1998, 12-3 (με βιβλιογραφία). Βλ. επίσης, το άρθρο του W. Kullmann στον παρόντα τόμο. Γενικά για τους αθλητικούς και μουσικούς αγώνες στα ομηρικά έπη: Willis 1941, Willcock 1972, Kitchell, 1998, Decker 2004, 45-63, Miller 2004, 20-30. Ειδικά για τους επιτάφιους αγώνες του Πατρόκλου βλ. τα σχόλια του Richardson 1993, 201-71.

4. Το αγώνισμα της υλαδικής τοξοβολίας διαφέρει από τον αγώνα με τον τόξο του Οδυσσέα στην 21η ραψωδία της Οδύσσειας. Για την τοξοβολία της Οδύσσειας βλ. Μαρωνίτης 2004 και τη συμβολή του ίδιου στον παρόντα τόμο. Σημειώνουμε ότι τα τελευταία χρόνια φαίνεται να γίνεται γενικά αποδεκτή η άποψη ότι η τοξοβολία της Οδύσσειας (και συγκεκριμένα οι πελέκεις που χρησιμοποιούνται εκεί) μπορεί να απηχεί ένα αγώνισμα της Εποχής του Χαλκού: την τοξοβολία κατά την οποία το βέλος έπρεπε να διαπεράσει επάλληλα τοποθετημένες χάλκινες πλάκες, τα γνωστά τάλαντα που κυκλοφορούσαν σε ολόκληρη τη Μεσόγειο ως πολύτιμο εμπορικό αγαθό. Στο αγώνισμα διέπρεπαν οι Φαραώ της 18ης δυναστείας (15ος αιώνας π.Χ.), όπως μαρτυρούν κείμενα και εικονιστικές παραστάσεις εκείνης της εποχής: βλ. σχετικά: Laser 1987, 62-8, Decker 2004, 60-2.

κινα και ασημένια που ποικίλλουν σε σχήμα, μέγεθος, χωρητικότητα αλλά και λεπτότητα κατεργασίας: δύο τρίποδες, δύο λέβητες (ο ένας με ανθεμωτή διακόσμηση), ένας εξαιρετικός ανάγλυφος κρατήρας που ανήκε στον Πάτροκλο, μία φιάλη και ένα αμφικύπελλον δέσπας. Όλα προσφέρονται άδεια στους νικητές.

Στους δύο ανταγωνιστές της οπλομαχίας, απονέμονται έπαθλα που ταιριάζουν στο είδος του αγωνίσματός τους: τμήματα από δύο χάλκινες πανοπλίες σκοτωμένων εχθρών, του Σαρπηδόνα –που είχε σκοτώσει ο Πάτροκλος– και του Αστροπαίου –που είχε σκοτώσει ο Αχιλλέας. Τέλος, ένα ακόμη δόρυ δίνεται σαν ταιριαστό έπαθλο στον δεύτερο νικητή του ακοντισμού. Λιγότερα είναι τα υπόλοιπα, μη μεταλλικά έπαθλα: τρία ζώα (ένα βόδι, ένα μουλάρι και μια έγκυος φοράδα), δύο σκλάβες και το μοναδικό έπαθλο που αφορά φαγητό: ένα καλό γεύμα προς τιμήν και των δύο αντιπάλων της οπλομαχίας.<sup>5</sup>

Η ποικιλία και ο πλούτος των επάθλων που απονέμονται στους επιτάφιους αγώνες του Πατρόκλου είναι απaráμιλλα. Μόνο σε μία ακόμη περίπτωση συναντούμε ποικιλία επάθλων (περιορισμένη ωστόσο), στην αθλητική παρομοίωση της 22ης ραψωδίας της *Ιλιάδας* (159-164), όπου ως έπαθλα σε επιτάφιο αγώνα αναφέρονται ένα σφάγιο ή μια δορά για τους δρομείς, και γυναίκα ή τρίπους για τους αρματοδρόμους.<sup>6</sup> Στους υπόλοιπους αγώνες των ομηρικού και ησιόδειου έργου, τα έπαθλα είτε αναφέρονται γενικά ως *άθλα* χωρίς περαιτέρω επεξήγηση<sup>7</sup> είτε είναι τρίποδες.<sup>8</sup> Τα εξαιρετικά έπαθλα των αγώνων του Πατρόκλου αντανα-

5. Θυμίζουμε εδώ και την παρώδηση της τροφής ως επάθλου, στο επεισόδιο με τον επαίτη Ίρο: Οδύσσεια σ 40-9, 118-20 (το βραβείο είναι μια ψητή γιδίσια κοιλιά και το δικαίωμα να ζητιανεύει φαγητό από τους μνηστήρες).

6. Πρβ. και την πολύ μεταγενέστερη αναφορά στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη (1025-36): ο Ηρακλής παρουσιάζει στον Άδμητο την Άλκηστη (με καλυμμένο πρόσωπο) λέγοντάς του ότι την κέρδισε ως έπαθλο (μαζί με ένα βόδι) σε αγωνίσματα της πάλης και πυγμαχίας (βαρέα άθλα). Συμπληρώνει μάλιστα ότι στους ίδιους αγώνες, αλλά σε ελαφρότερα αγωνίσματα (εννοεί τα αγωνίσματα δρόμου, τις ρίψεις, τα άλματα), δίνονταν άλογα ως έπαθλα.

7. Άθλα Αμαρυγκέα: Ψ 630-1. Άθλα Αχιλλέα: ω 85-6, 91 και *Αιθιοπίς*. Βλ. επίσης: Willis 1941, 397-8.

8. α) Τρίποδας στους αγώνες της Ήλιδας (πρώιμοι ολυμπιακοί αγώνες), όπου ο Νηλέας έστειλε αγωνιστικά άλογα για να συμμετάσχουν στην αρματοδρομία: Λ 699-702. Βλ. και τις μελέτες των W. Kullmann και I. Ratinand σε αυτόν τον τόμο. β) Τρίποδας που κέρδισε ο Ησίοδος (*Έργα* 654-9) όταν νίκησε με τον ύμνο του στους επιτάφιους αγώνες για τον Αμφιδάμαντα στη Χαλκίδα.

κλούν προφανώς την προσωπικότητα του Αχιλλέα, που είναι ο χορηγός των αγώνων. Με τα πλούσια βραβεία που θέτει, δηλώνει την εξέχουσα κοινωνική και οικονομική του θέση και επιδιώκει, όπως συμβαίνει και στην εποχή μας, την τιμή και την αναγνώριση της γενναιοδωρίας του.

Οι αγώνες των Φαιάκων στην Οδύσσεια δεν είχαν, ως γνωστόν, έπαθλα (θ 100 κ.ε.).<sup>9</sup> Επιπλέον, και σε αντίθεση με τους ιλιαδικούς αγώνες για τον Πάτροκλο, φαίνεται ότι σε όλα τα αγωνίσματα (τρέξιμο, πάλη, άλμα, δίσκο, πυγμαχία) συμμετέχουν οι ίδιοι δεκαέξι νεαροί, οι οποίοι μοιάζουν να αποτελούν τη «χρυσή νεολαία» της Σχερίας (νέοι πολλοί τε και έσθλοί, 110), η οποία επιδεικνύει τις ικανότητές της μπροστά στον μυστηριώδη φιλοξενούμενο. Ο στόχος της επίδειξης φαίνεται να είναι διπλός: να τον εντυπωσιάσουν και να τον διασκεδάσουν. Μόνο που ο Οδυσσέας δεν φαίνεται να συγκινείται, γι' αυτό και ο Λαοδάμας προσπαθεί να τον ξεσηκώσει. Με την προτροπή του Ευρύαλου τον προσκαλεί να συμμετάσχει, παρά το γεγονός ότι ο Οδυσσέας δεν ανήκει στην ίδια κατηγορία με τους υπόλοιπους αγωνιζόμενους: είναι φιλοξενούμενος και ανήκει σε άλλη ηλικιακή ομάδα (ξείνε πάτερ, θ 145).<sup>10</sup> Αυτό που δεν πετυχαίνουν τα ευγενικά λόγια του Λαοδάμαντα, το πετυχαίνει η εριστική παρέμβαση του Ευρύαλου, η οποία βγάζει τελικά τον Οδυσσέα από την υποτονική κατάσταση της βουβής θλίψης και τον αναδεικνύει ως *άθλητήρα*, που συναγωνίζεται και νικά τους νεαρούς Φαίακες. Μάλιστα η νίκη του είναι συντριπτική, καθώς παίρνει έναν δίσκο πιο βαρύ από εκείνον που χρησιμοποιούσαν οι νεαροί και τον ρίχνει πιο μακριά από εκείνους. Επιπλέον, ο Οδυσσέας εκμεταλλεύεται την ευκαιρία για να καυχηθεί για την ικανότητά του σε διάφορα αθλήματα, κυρίως όμως σε δύο αθλήματα πολεμικού χαρακτήρα, στα οποία οι

Ο Ησίοδος νίκησε στον ύμνο, αλλά αναφέρει ότι είχαν τειθεί πολλά έπαθλα, συνειπώς θα υπήρχαν και άλλα (μουσικά και αθλητικά;) αγωνίσματα. γ) Στο ιππικό αγώνισμα της ψευδο-Ησιόδειας ασπίδας του Ηρακλή (*Ασπίς*, 301-13) εικονιζόταν ένας τρίποδας-έπαθλο, αλλά η *Ασπίς*, χρονολογείται αργότερα από την εποχή που εξετάζουμε εδώ, πιθανόν στον 6ο αιώνα π.Χ.· βλ. τη συμβολή του T. S. Heckenlively στον παρόντα τόμο. Γενικά για τα αγωνίσματα της *Ασπίδας*: Willis 1941, 401.

9. Για τους αγώνες των Φαιάκων βλ. Kyle 1984 και το άρθρο του N. Richardson στον παρόντα τόμο. Επίσης, τα σχόλια των στίχων 100 κ.ε. στην έκδοση των West – Heubeck – Hainsworth 2004.

10. Για τους ήρωες που, για διάφορους λόγους, αποφεύγουν ή δεν μπορούν να πάρουν μέρος σε αγώνες βλ. Kyle 1984.



Φαίακες δεν διανοούνται καν να διαγωνισθούν, την τοξοβολία και τον ακοντισμό (θ 215-29).<sup>11</sup>

Τελικά, ο ίδιος ο Αλκίνοος παραδέχεται ότι ο αθλητισμός (εκτός από το τρέξιμο), δεν είναι το δυνατό σημείο των Φαιακών. Δεν θέλει όμως να υποβιβάσει το γόητρο του λαού του, γι' αυτό και βρίσκει άλλη διέξοδο: τους καλεί να αναδείξουν τις ικανότητές τους με ομαδικές επιδείξεις χορευτικής δεινότητας. Στην πρώτη συμμετέχει ένας άγνωστος αριθμός νεαρών αγοριών (προθηβαι), τα οποία δρουν σαν μια εξασκημένη ομάδα (θ 250-65). Ο δεύτερος χορός, επίσης κατά παραγγελία του Αλκίνοου, εκτελείται από τους δυο γιους του και έχει ακόμη πιο σαφή χαρακτήρα τεχνικής επίδειξης, καθώς περιλαμβάνει το παιχνίδι με τη σφαίρα (θ 370-84).<sup>12</sup>

Η κίνηση του Αλκίνοου είναι πετυχημένη. Επιτέλους ο Οδυσσέας συγκινείται, θαυμάζει και αναγνωρίζει την αξία των ξενιστών του (θ 264-5, 367-8, 381-4). Η ισορροπία αποκαθίσταται και όλοι είναι ευχαριστημένοι. Στο τέλος, οι Φαίακες προσφέρουν τα αποχαιρετιστήρια δώρα τους στον Οδυσσέα (θ 385 κ.ε.). Δεκατρείς βασιλείς, με επικεφαλής τον Αλκίνοο, θα δώσουν από έναν καθαρό χιτώνα και ένα τάλαντο χρυσοῦ ο καθένας. Επιπλέον ο Αλκίνοος χαρίζει στον Οδυσσέα και την όμορφη κασέλα της Αρήτης για να φυλάξει τα δώρα, προσθέτει μάλιστα και τη δική του χρυσή κούπα (ἄλεισον), για να τον θυμάται ο Οδυσσέας όταν κάνει σπονδές. Τέλος, ο Ευρύαλος του δίνει το μοναδικό δώρο που έχει πολεμικό χαρακτήρα: το δικό του χάλκινο σπαθί με την ασημένια λαβή και τη φιλντισένια θήκη. Η πράξη του Αλκίνοου και των επιφανών Φαιακών θυμίζει αυτό που σημειώσαμε παραπάνω για τον Αχιλλέα. Τα πλούσια δώρα τους λειτουργούν εν μέρει και ως έπαθλα, απέναντι σε έναν ξένο που απέδειξε περίτρανα την αξία του. Επιπλέον, αποτελούν ένδειξη του πλούτου, της δύναμης και της μεγαθυμίας των ίδιων. Με την έννοια αυτή η επίδοση επάθλων στους νικητές των αγώνων είναι στενά συνδεδεμένη με την πανάρχεια συνήθεια της επίδοσης δώρων σε τιμώμενα πρόσωπα.<sup>13</sup>

11. Τα λόγια του Οδυσσέα έχουν τη μορφή ενός «πρωτο-επινίκιου», όπως αναλύει η Ν. Felson στο άρθρο της σε αυτόν τον τόμο.

12. Είναι ο Άλιος και Λαοδάμας. Ο Λαοδάμας είχε νικήσει νωρίτερα στην πυγμαχία, ενώ ο τρίτος αδερφός τους, ο Κλυτόνηος είχε νικήσει στο τρέξιμο.

13. Για τα δώρα που λαμβάνει ο Οδυσσέας και τη συνάφεια τους με τα έπαθλα βλ. Kyle 1984, 9. Βλ. επίσης και τα ενδιαφέροντα σχόλια των West – Heubeck – Hainsworth 2004, στίχος 393 (σχετικά με το βάρος και τον αριθμό των ταλάντων που δόθηκαν στον Οδυσσέα).

Θα αφήσουμε τώρα τη λογοτεχνία, για να δούμε τα λιγοστά έπαθλα του 8ου και 7ου αιώνα π. Χ. που έχουν σωθεί. Ήδη αναφέραμε το αρχαιότερο από αυτά, την πλήνη Γεωμετρική οinoχόη από το νεκροταφείο του Διπύλου (750-725 π.Χ., εικ. 4). Στον ώμο της έχει γραφτεί μια από τις πρωιμότερες ελληνικές επιγραφές σε δακτυλικό εξάμετρο, η οποία αναφέρει ότι το αγγείο δόθηκε ως έπαθλο «στον πιο χαριτωμένο από όλους τους χορευτές»:<sup>14</sup> ΗΟΣ ΝΥΝ ΟΡΧΕΣΤΟΝ ΠΑΝΤΟΝ ΑΤΑΛΟΤΑΤΑ ΠΑΙΖΕΙ ΤΟ ΤΟΔΕ ΚΛ Ι ΜΙΝ... Η αγωνιστική νικητήρια επιγραφή έχει χαραχτεί εκ των υστέρων, γεγονός που μπορεί να ερμηνευθεί με δύο τρόπους: είτε ότι το αγγείο χρησιμοποιήθηκε ως έπαθλο, επειδή βρέθηκε πρόχειρο, είτε ότι αντιγράφει τη συνήθεια της χάραξης επιγραφών σε χάλκινα αγγεία-έπαθλα, τα οποία θα εξετάσουμε παρακάτω.

Πρόκειται για τέσσερα αγγεία, μια φιάλη και τρεις λέβητες (οι οποίοι μπορεί να είχαν και τριποδικό στήριγμα), που χρονολογούνται στον 7ο αιώνα.<sup>15</sup> Το σχήμα τους δεν φαίνεται να διαφέρει από τα υπόλοιπα χάλκινα αγγεία της ίδιας εποχής,<sup>16</sup> αλλά αυτά αναγνωρίζονται ως έπαθλα εξαιτίας των επιγραφών που είναι χαραγμένες επάνω τους. Το πρωιμότερο είναι ένα θραύσμα από λέβητα που βρέθηκε στη Θήβα και χρονολογείται στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα (εικ. 5).<sup>17</sup> Η επιγραφή του, σε βοιωτικό αλφάβητο, αναφέρει ότι είναι έπαθλο που κέρδισε ο Ισόδικος στους αγώνες (πιθανότατα επιτάφιους) προς τιμήν κάποιου Εκπρόπου και το αφιέρωσε στον Πύθιο (Απόλλωνα).

Τα υπόλοιπα τρία έπαθλα χρονολογούνται στα τέλη του 7ου αιώνα και βρέθηκαν στην Ακρόπολη της Αθήνας. Το πρώτο είναι ένα θραύσμα από μια φιάλη με δύο επιγραφές σε διαφορετικά αλφάβητα (εικ. 6).<sup>18</sup> Η πρώτη, σε βοιωτικό αλφάβητο, αναφέρει ότι είναι έπαθλο στους αγώνες προς τιμήν κάποιου Δαμασίδα. Η δεύτερη, σε αττικό αλφάβητο, είναι

14. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 192. *Το Πνεύμα και το Σώμα*, 306, αρ. 194 [Ρ. Προσκυνητοπούλου]. *Μουσών Δώρα* 236, αρ. 114 [Ε. Στασινοπούλου]. Ίσως το έπαθλο για τον χορευτή να μην είναι απλώς το αγγείο αλλά και το (άγνωστο σε μας) περιεχόμενό του.

15. Γενικά για τα έπαθλα αυτά βλ. Roller 1977, 10-4. Roller 1981β, 2-4. Κεφαλίδου 1996, 114-5. Jeffery 1998, 91, 94.

16. Βλ. π.χ. Coldstream 1997, 163 και εικ. 40α (αττικός χάλκινος λέβης που χρησιμοποιήθηκε ως τροφοδόχος), 262-3 και εικ. 62 (ευβοϊκοί χάλκινες λέβητες, ο ένας ήταν τροφοδόχος, ο άλλος κάλυμμα τροφοδόχου).

17. Κεφαλίδου 1996, 115, αρ. 12. Jeffery 1998, 91 και 94, αρ.3.

18. Κεφαλίδου 1996, 114, αρ. 1. Jeffery 1998, 91 και 94, αρ.3.

αναθηματική: σώζονται οι λέξεις [...]Γ' ΕΘ<Ε>ΚΕΝ. Το επόμενο έπαθλο είναι ένας αποσπασματικός λέβης, επίσης με δύο επιγραφές σε διαφορετικά αλφάβητα, οι οποίες δείχνουν ότι το αγγείο χρησιμοποιήθηκε δύο φορές ως έπαθλο, αφού στο μεταξύ επισκευάστηκε (εικ. 7).<sup>19</sup> Η πρώτη επιγραφή αναφέρεται στους αγώνες προς τιμήν κάποιου Γελάνορα. Μετά προστέθηκαν στο αγγείο λαβές που έκρυψαν εν μέρει την επιγραφή, και χαράχθηκε νεότερη επιγραφή, που αναφέρει ότι δόθηκε ως έπαθλο σε αγώνες για κάποιον Εμπεδοσθενίδα. Αναφέρει μάλιστα και το όνομα αυτού που έθεσε το έπαθλο: ...]ΟΙΡΑΧΣΙΑΔ[ΑΣ ΜΕ ΕΔΟΚΕ Ε]ΠΙ ΕΝΠΙΕΔΟΣΘΕΝΙΔΑΙ. Το όνομα του χορηγού του επάθλου αναφέρεται και στο τελευταίο έπαθλο του 7ου αιώνα από την Ακρόπολη, έναν αποσπασματικό χάλκινο λέβητα, στον οποίο υπάρχει επιγραφή σε βοιωτικό αλφάβητο: ...ΑΔΑ[Σ ΜΕ] ΕΔΟΚΕ ΕΠ[Ι] ΔΑΜΑΛΛΑΙ (εικ. 8).<sup>20</sup>

Είναι περιττό να τονίσουμε την εξαιρετική σημασία των πρώιμων χάλκινων επάθλων. Όλα πρέπει να απονεμήθηκαν σε επιτάφιους αγώνες προς τιμήν ιστορικών προσώπων.<sup>21</sup> Παλαιότερος είναι ο λέβης που δόθηκε σε βοιωτικούς αγώνες (όπως φαίνεται από το αλφάβητο) και ανατέθηκε στο ιερό της Θήβας, μάλλον επειδή ο νικητής ήταν ντόπιος, Βοιωτός. Βεβαίως από μεταγενέστερες πηγές γνωρίζουμε ότι σε κάποιες περιπτώσεις, μάλλον σε αγώνες που διοργάνωναν ορισμένα ιερά, υπήρχαν κανονισμοί που επέβαλαν την επιτόπου ανάθεση των επάθλων (Ηρόδοτος 1.144: *αὐτοῦ ἀνατιθέναι τῷ θεῷ*). Κάτι τέτοιο όμως δεν φαίνεται να ισχύει για τους ιδιωτικού τύπου επιτάφιους αγώνες, όπως μαθαίνουμε από τον Ησίοδο, ο οποίος ταξίδεψε από την Άσκρα στην Αυλίδα και μετά στην Εύβοια, έλαβε μέρος με τον ύμνο του στους επιτάφιους αγώνες για τον Αμφιδάμαντα, κέρδισε έναν τρίποδα, τον έφερε πίσω και τον αφιέρωσε στις Μούσες του Ελικώνα (Έργα 654-9).

Τις διαδρομές των αγωνιζομένων και των επάθλων μαρτυρούν και τα υπόλοιπα χάλκινα έπαθλα του 7ου αιώνα. Ο ένας λέβης και η φιάλη απονεμήθηκαν σε αγώνες της Βοιωτίας (προς τιμήν του Δαμασίδα και του Δαμάλα, αντίστοιχα), αλλά οι νικητές τα πήραν μαζί τους και τα

19. Κεφαλίδου 1996, 114, αρ. 10. Η Jeffery (1998, 91) θεωρεί βοιωτικές και τις δύο επιγραφές, κάτι που θεωρούμε ορθό, αντίθετα η Roller (1977, 11 και 1981β, 2-3) σημειώνει ότι η παλαιότερη επιγραφή είναι ευβοϊκή και η νεότερη βοιωτική.

20. Κεφαλίδου 1996, 115, αρ. 11. Jeffery 1998, 91 και 94, αρ.3.

21. Για τους επιτάφιους αγώνες προς τιμήν ιστορικών προσώπων βλ. αναλυτικά Roller 1981β.

ανέθεσαν στην αθηναϊκή Ακρόπολη. Ίσως ήταν Αθηναίοι που προσκλήθηκαν να συμμετάσχουν στους αγώνες, ίσως ήταν Βοιωτοί που επισκέφθηκαν την Αθήνα και θεώρησαν ότι τα έπαθλά τους ήταν κατάλληλο ανάθημα. Τις πιο πολλές διαδρομές έκανε αναμφίβολα το τέταρτο χάλκινο έπαθλο, ο λέβης του Γελάνορα. Μετά την αρχική απονομή του (σε αγώνες της Βοιωτίας ή της Εύβοιας), επισκευάστηκε, απονεμήθηκε εκ νέου (σε αγώνες της Βοιωτίας), και τέλος ανατέθηκε στην Ακρόπολη της Αθήνας. Η δεύτερη απονομή έγινε από κάποιον ΠΡΑΧΣΙΑΔΑ, ο οποίος είχε το έπαθλο στην κατοχή του, ίσως ως οικογενειακό κειμήλιο ή ως απόκτημα από παλαιότερη δική του νίκη.

Τα έπαθλα που σώζονται είναι λιγοστά και αποσπασματικά, ωστόσο μας δίνουν σημαντικά στοιχεία για τα αγωνιστικά δρώμενα της εποχής. Τα σχήματα των χάλκινων αγγείων (φιάλες και λέβητες – ίσως τριποδικοί) είναι γνωστά από τα κείμενα.<sup>22</sup> Όλα απονέμονται σε επιτάφιους αγώνες, οι οποίοι μάλιστα διοργανώνονται προς τιμήν ιστορικών προσώπων: του Δαμασίδα, του Γελάνορα, του Εκπρόπου, του Δαμάλα και του Εμπεδοσθενίδα. Στους αγώνες παίρνουν μέρος ντόπιοι αλλά και ξένοι, οι οποίοι όμως δεν έρχονται από πολύ μακριά αλλά κινούνται μεταξύ Βοιωτίας, Αθήνας και πιθανόν της Εύβοιας.<sup>23</sup> Ορισμένα έπαθλα μεταφέρονται και ανατίθενται σε ιερά<sup>24</sup> ή διατηρούνται ως κειμήλια και ξαναχρησιμοποιούνται. Η πρώτη πλήληνη οينوχόη δόθηκε σαν βραβείο σε χορευτικούς αγώνες. Τα χάλκινα έπαθλα του 7ου αιώνα θα μπορούσαν να είχαν απονεμηθεί σε μουσικούς, χορευτικούς, γυμνικούς ή ιππικούς αγώνες. Παρόλο που οι αγώνες αυτοί μοιάζουν να είναι ιδιωτικές διοργανώσεις, εντύπωση μας προκαλεί η ομοιομορφία στο λεκτικό των επιγραφών που είναι χαραγμένες επάνω τους: η πρόθεση *ἐπί* και το όνομα

22. Για φιάλες και φιάλες που χρησιμοποιήθηκαν ως έπαθλα: Κεφαλίδου 1996, 101-2 (φιάλες) και 104, σημ. 43 (λέβητες).

23. Ο Ησίοδος πήγε από την Άσκρα της Βοιωτίας στη γειτονική Εύβοια. Στους επιτάφιους αγώνες που έκαναν οι Επειοί στο Βουπράσιο (Ηλιδα) προς τιμήν του βασιλιά Αμαρυγκέα, εκτός από τους ντόπιους συμμετείχαν και Αιτωλοί, καθώς ο Νέστορας από την Πύλο (Ψ 630-42). Επίσης, ο πατέρας του Νέστορα, ο Νηλεύς, είχε στείλει αγωνιστικά άλογα στους αγώνες της Ήλιδας (Λ 699-702). Τέλος, ο Ταλαός από το Άργος πήγε στη Θήβα όπου διέπρεψε στους επιτάφιους αγώνες για τον Οιδίποδα (Ψ 679-80).

24. Για πρώτους χάλκινους (και πήλινους) τρίποδες που βρέθηκαν σε ανασκαφές ιερών (Ολυμπία, Ηραίο Άργους, Δελφοί, Δωδώνη, Ακρόπολη Αθήνας κ.ά.) βλ. συνοπτικά Coldstream 1997, 442-8 (με βιβλιογραφία).

του νεκρού σε δοτική, όπως συμβαίνει και στα ομηρικά έπη: *ἐπὶ ἄλλω ἀεθλεύοιμεν Ἀχαιοί* (Ιλ. Ψ' 274), *ἐπὶ σοὶ κατέθηκε θεὰ περικαλλέ' ἄεθλα* (Οδ. ω 91).<sup>25</sup> Ο τύπος αυτός φαίνεται ότι συνδέεται με επιτάφιους αγώνες και συνεχίζει μέχρι τα μέσα του 5ου αιώνα.<sup>26</sup> Επιπλέον, από τα μέσα του 6ου αιώνα, είχε διαμορφωθεί και ένας άλλος τύπος επιγραφής σε έπαθλα: *τῶν ἢ ἐκ τῶν ἢ παρὰ* και γενική, ο οποίος φαίνεται να χρησιμοποιείται σε έπαθλα άλλων, μη ταφικών, αγώνων: για παράδειγμα, ΤΩΝ ΑΘΗΝΗΘΕΝ ΑΘΛΩΝ, ΑΘΕΝΑΙΟΙ ΑΘΛΑ ΕΚ ΠΟΣΕΙΔΩΝΙΟ, ΑΘΛΑ ΕΓ ΡΟΔΟΥ ΠΑΡ ΑΛΙΟΥ κ.λπ.<sup>27</sup>

Θα περάσουμε τώρα στον τρίτο άξονα της συζήτησής μας, την εικονογραφία των επάθλων στον 8ο και τον 7ο αιώνα π.Χ. Στα τέλη του 9ου και τις αρχές του 8ου αιώνα, μετά από μια διακοπή σχεδόν 400 ετών, αρχίζουν και πάλι να εμφανίζονται εικονιστικές παραστάσεις, κυρίως στην κεραμική.<sup>28</sup> Αρχικά απεικονίζονται μεμονωμένα ζώα και ανθρώπινες μορφές. Λίγο αργότερα, στην Ωριμη και την Ύστερη Γεωμετρική περίοδο (760-700 π.Χ.), οι παραστάσεις γίνονται πολύπλοκες και περιλαμβάνουν μάχες, πλοία και ναυάγια, πομπές αρμάτων, χορούς, κινήγια, μυθολογικές μορφές, νεκρικά θέματα (πρόθεση και εκφορά) κ.ά.<sup>29</sup> Σε αθλητικές δραστηριότητες φαίνεται να παραπέμπουν ορισμένες παραστάσεις που απαντούν από τα μέσα του 8ου αιώνα και εξής και, όσο μπορούμε να καταλάβουμε, εικονίζουν πυγμαχούς και παλαιστές (εικ. 9).<sup>30</sup>

25. Αναλυτικά: Roller 1977, 10.

26. Τον συναντούμε σε μεταγενέστερα χάλκινα έπαθλα, τα οποία χρονολογούνται στον 6ο και στο πρώτο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. και απονεμήθηκαν σε επιτάφιους αγώνες: Κεφαλίδου 1996, 115-6, αρ. 13-15, αρ. 21.

27. Γι' αυτά τα χάλκινα έπαθλα και τις επιγραφές τους: Κεφαλίδου 1996, 115-7, αρ. 16-20, 22-24.

28. Μεμονωμένα παραδείγματα εικονιστικών παραστάσεων εμφανίζονται ήδη από τον 9ο αιώνα: μορφές ανθρώπων και ζώων σε επάνω σε χάλκινες πόρτες, πήλινα αγγεία κ.ά. που βρέθηκαν στην Αττική, την Εύβοια, την Κνωσό και άλλου βλ. συνοπτικά: Coldstream 1997, 83-7, 93-4, εικ. 19 και 21. Γενικά για την εξέλιξη της Γεωμετρικής κεραμικής βλ. συνοπτικά: Τιβέριος 1996, 21-4. Coldstream 1997.

29. Αναλυτικά για τις παραστάσεις μαχών και νεκρικών θεμάτων: Ahlberg 1971α και 1971β. Για τις μουσικές και χορευτικές παραστάσεις: Wegner 1987. Bubloltz 2002.

30. Roller 1977, 118-9. Laser 1987, 46-52 (σημειώνει ότι συχνά είναι δύσκολο να διαχωρίσουμε τα δύο αθλήματα, δεδομένου του συμβατικού και ελλειπτικού τρόπου απεικόνισης της ανθρώπινης μορφής στη Γεωμετρική κεραμική).

Το νόημα των παραστάσεων αυτών γίνεται σαφές, όταν στο έδαφος ανάμεσα στους αντιπάλους εικονίζεται ένας τρίποδας, ο οποίος εύλογα μπορεί να ερμηνευθεί ως το έπαθλο του αγώνα, σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας δίνουν τα κείμενα που σχολιάσαμε παραπάνω.<sup>31</sup> Η πρώτη εμφάνιση του τρίποδα/επάθλου εντοπίζεται σε ένα όστρακο από αργεϊτικό αγγείο της Υστερογεωμετρικής εποχής (725-700 π.Χ., εικ. 10). Ο τρίποδας εικονίζεται ανάμεσα σε δύο άνδρες οι οποίοι φαίνεται ότι συγκρούονται απλώνοντας τα χέρια τους (μάλλον είναι πυγμαχοί).<sup>32</sup> Στη συνέχεια, το μοτίβο των αντίπαλων αθλητών που συμπλέκονται επάνω από έναν τρίποδα θα γίνει πολύ αγαπητό, θα υιοθετηθεί από τεχνίτες που δουλεύουν σε διαφορετικές περιοχές και σε διαφορετικά υλικά (πηλό, μέταλλο, λίθο) και θα διατηρηθεί για δύο περίπου αιώνες στην αθλητική εικονογραφία (εικ. 11).<sup>33</sup>

Δεν γνωρίζουμε αν αυτές οι σκηνές απηχούν μυθολογικούς/επικούς αγώνες ή αν εμπνέονται από τα σύγχρονά τους αγωνιστικά δρώμενα, τα οποία προσεγγίσαμε ήδη μέσω των σωζόμενων αγγείων/επάθλων (της πλήθους ανοχής και των χάλκινων αγγείων), που μας πληροφορούν για ένα πλήθος μουσικών και αθλητικών διοργανώσεων. Τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας είναι το είδος του εικονιζόμενου αγωνίσματος

31. Αυτό βεβαίως δεν σημαίνει ότι οι αγγειογράφοι είχαν υπόψη τους τον Όμηρο και τον Ησίοδο όταν σχεδίαζαν τις παραστάσεις αυτές. Όπως σωστά έχει τονίσει η Small (2003, 9), εμείς χρειαζόμαστε τα αρχαία κείμενα για να καταλάβουμε τί εικονίζουν οι παραστάσεις αλλά οι αρχαίοι ζωγράφοι δεν είχαν το ίδιο πρόβλημα. Εκείνοι ζούσαν την καθημερινότητα της εποχής, γνώριζαν τους μύθους και τις δοξασίες, είχαν τις δικές τους παραδόσεις, τους δικούς τους κανόνες και εικονιστικές συμβάσεις. Εξάλλου η ευρύτερη μελέτη της εικονογραφίας έδειξε ότι ο Όμηρος δεν ήταν η βασική πηγή έμπνευσης για τις εικονιστικές τέχνες της γεωμετρικής και αρχαϊκής εποχής. Βλ. αναλυτικά: Cook 1983, Snodgrass 1997, Snodgrass 1998, Small 2002, 12-21, 27-36.

32. Από το Ηράκιο του Άργους, Sakowski 1997, 243, αρ. SP-1, Laser 1987, 46-7, εικ. 11b, Laurent 1901, 149, εικ. 3.

33. Η Sakowski (1997, 243-9) συγκεντρώνει 28 παραστάσεις που εικονίζουν πυγμαχούς εκατέρωθεν τρίποδα, οι οποίες χρονολογούνται στο διάστημα από τα τέλη του 8ου ως τα τέλη του 6ου αιώνα π. Χ. Τα παλαιότερα, εκτός από το αργεϊτικό όστρακο που αναφέραμε, χρονολογούνται στο α' μισό του 7ου αιώνα (Sakowski 1997, 243-4, αρ. SP-2 ως SP-7): βοιωτικά και κορινθιακά αγγεία, μια κορινθιακή χάλκινη μήτρα (βλ. και Miller 2004, 25, εικ. 28) και ένας σφραγιδολίθος. Σημειώνουμε ότι στην Αττική το συγκεκριμένο μοτίβο γίνεται αγαπητό από τα μέσα του 6ου αιώνα π.Χ. κ.ε. Για το μοτίβο βλ. επίσης Κεφαλίδου 1996, 106, σημ. 51).

(πυγμαχία ή πάλη – δεν είναι πάντα σαφές), ο εικονιζόμενος τρίποδας/έπαθλο και τα ομηρικά έπη, τα οποία αναφέρονται σε αγώνες πυγμαχίας και πάλης. Ωστόσο, στους τελευταίους δεν κατονομάζονται τα έπαθλα.<sup>34</sup> παρά μόνο στην περίπτωση των επιτάφιων αγώνων του Πατρόκλου: στους πυγμάχους απονέμεται ένα εξάχρονο μουλάρι, ανθεκτικό και άζευτο (για τον νικητή) και ένα άμφικύπελλον δέπας (για τον ηττημένο) στην πάλη ο νικητής κερδίζει έναν μεγάλο τρίποδα που μπαίνει στη φωτιά και αξίζει όσο 12 βόδια, ενώ ο ηττημένος παίρνει ως έπαθλο μια σκλάβια αξίας 4 βοδιών.

Η διαχρονική μελέτη της εικονογραφίας φανερώνει ότι οι αγγειογράφοι που δημιουργούν τις παραστάσεις χρησιμοποιούν τον τρίποδα με τον τρόπο που τους βολεύει: όταν οι συμπλεκόμενοι είναι σε όρθια θέση και απλώνουν τα χέρια ο ένας εναντίον του άλλου (άρα μάλλον είναι πυγμάχοι), υπάρχει αρκετός χώρος ανάμεσά τους για να ζωγραφιστεί ένας τρίποδας. Αντιθέτως, όταν οι αθλητές συμπλέκονται σκυφτοί και 'αγκαλιασμένοι' (άρα είναι μάλλον παλαιστής), δεν υπάρχει ανάμεσα τους αρκετός χώρος για να απεικονιστεί ένα έπαθλο, εκτός αν είναι χαμηλό σε ύψος, όπως είναι οι λέβητες, οι οποίοι πράγματι εικονίζονται σε ορισμένες μεταγενέστερες παραστάσεις παλαιστών.<sup>35</sup> Επομένως, ο τρίποδας ανάμεσα στους αντίπαλους αθλητές δεν αποτελεί μια ρεαλιστική αναφορά στο έπαθλο, αλλά είναι ένα βολικό, συμβατικό και τυποποιημένο μοτίβο, το οποίο παραπέμπει γενικώς στο θέμα του αγώνα και της νίκης αλλά όχι σε κάποιον συγκεκριμένο αγώνα και σε κάποιο συγκεκριμένο έπαθλο. Μάλιστα, σχεδόν το ίδιο μοτίβο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να εικονίσει αντίπαλους πολεμιστές: οι δύο αντιμαχόμενοι φορούν κράνη και ο τρίποδας δεν πατά στο έδαφος, αλλά τον κρατά ο ένας από τους δύο (ή και οι δύο).<sup>36</sup> Από τον 6ο αιώνα και εξής, όσοι

34. Αγώνες πυγμαχίας και πάλης με άγνωστα έπαθλα: στους επιτάφιους αγώνες του Αμαρυγκέα (Ψ 630-42) και του Οιδίποδα. (Ψ 679-80).

35. Πέντε μόνο απεικονίσεις παλαιστών εκατέρωθεν τρίποδα συγκεντρώνει η Sakowski για το διάστημα από τις αρχές του 6ου ως τις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ.: Sakowski 1997, 249-50. αρ. SP-29 ως SP-33.

36. Βλ. Sakowski 1997, 263. αρ. KR-2, τέλη 8ου αι. π.Χ. (η παράσταση βρίσκεται επάνω στο πόδι χάλκινου τρίποδα, βλ. και Coldstream 1997, 446, εικ. 108). Αξίζει να σημειώσουμε ότι το συγκεκριμένο μοτίβο εξελίχθηκε και διατηρήθηκε στις μεταγενέστερες απεικονίσεις του Ηρακλή και του Απόλλωνα που παλεύουν για τον δελφικό τρίποδα. Τις πρώιμες απεικονίσεις του μύθου, από το 600 π.Χ. ως το 575 π.Χ., συγκεντρώνει η Sakowski 1997, 269-315. AP-1 ως AP-192.

τεχνίτες θέλουν να γίνουν πιο σαφείς, χρησιμοποιούν το ίδιο εικονιστικό σχήμα, με τη διαφορά ότι προσθέτουν ονόματα δίπλα στις μορφές, όπως στην περίπτωση ενός χάλκινου ελάσματος από όχανο ασπίδας στην Ολυμπία: εικονίζεται η πυγμαχία του Μόφου και του Άδημου (ενεπίγραφοι) και ένας τρίποδας ανάμεσά τους.<sup>37</sup>

Αναφερθήκαμε προηγουμένως σε κείμενα και ευρήματα που αφορούν μουσικούς και χορευτικούς αγώνες. Σε δύο Υστερογεωμετρικά αγγεία, έναν κρατήρα και έναν σκύφο που χρονολογούνται στα τέλη του 8ου αιώνα π.Χ., εικονίζονται χορευτές και τρίποδες, είτε μαζί (στον κρατήρα) είτε σε διαφορετικά σημεία του αγγείου (στον σκύφο).<sup>38</sup> Αυτές οι δύο παραστάσεις είναι περίπου σύγχρονες με το αργεϊτικό όστρακο που σώζει, όπως είπαμε, την παλαιότερη εικονογραφική ένδειξη για τον αθλητικό τρίποδα/έπαθλο (725-700 π.Χ., εικ. 10). Ενώ όμως η αθλητική εικονογραφία υιοθετεί και αναπτύσσει το μοτίβο του τρίποδα (και άλλων επάθλων, όπως θα δούμε στη συνέχεια), η μουσικοχορευτική εικονογραφία φαίνεται να το λησμονεί. Εκτός από τα δύο αγγεία που αναφέραμε, σε ολόκληρη την εικονογραφία του 8ου και του 7ου αιώνα, δεν έχουν εντοπιστεί, όσο γνωρίζουμε, άλλοι τρίποδες (ή αγγεία άλλου σχήματος, π.χ. λέβητες) που να μπορούν να ερμηνευθούν ως έπαθλα. Έτσι, οι παραστάσεις που εικονίζουν μουσικούς και χορευτές (ένα παράδειγμα στην εικ. 12) δεν είναι βέβαιο εάν υποδηλώνουν αγωνιστικά, τελετουργικά ή άλλου είδους δρώμενα.<sup>39</sup>

Εκτός από τις παραστάσεις στις οποίες οι τρίποδες ερμηνεύονται με σχετική ασφάλεια ως έπαθλα, υπάρχουν και άλλες, ασαφείς περιπτώσεις απεικόνισης τριπόδων, ήδη από τα μέσα του 8ου αιώνα π.Χ. Θα δούμε ορισμένα παραδείγματα: σε αρκετά αγγεία εικονίζεται ένας τρίποδας δίπλα σε ένα ή ανάμεσα σε δύο άλογα, τα οποία είναι ήρεμα και μάλι-

37. LIMC I, λ. "Admetus", αρ. 9 [M. L. Bernhard]. Για τη σημασία των επιγραφών που συνοδεύουν τις παραστάσεις βλ. γενικά Small 2002, 8-21.

38. Τα δύο αγγεία βρίσκονται στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 810 (κρατήρας) και αρ. 874 (σκύφος): βλ. Buboltz 2002, 111-2, 149-50, 154-7, εικ. 261-264, Coldstream 1997, 160, εικ. 37β. *Μουσών Δώρα*, 237, αρ. 116 [Ε. Στασινοπούλου].

39. Οι μελετητές πρότειναν και άλλα εικονογραφικά κριτήρια προκειμένου να αναγνωρισθεί ο αγωνιστικός χαρακτήρας ορισμένων μουσικών και χορευτικών παραστάσεων, π.χ. εάν στο ίδιο αγγείο μαζί με τους μουσικούς ή τους χορευτές εικονίζονται και αθλητές ή ιππείς. Βλ. σχετικά Buboltz 2002, 154-7.



στα μπορεί να είναι δεμένα με σκοιινιά στις λαβές του.<sup>40</sup> Σε άλλη, επίσης δυσερμηνεύτη, παράσταση βλέπουμε έναν τρίποδα που τον κρατούν από τις λαβές δύο δυσδιάγνωστες μορφές.<sup>41</sup> Σε ένα αττικό αγγείο του 760-50 π.Χ. εικονίζονται σκηνές από την πρόθεση ενός νεκρού, μια σειρά αρμάτων και μια σειρά από τρίποδες μέσα σε μετόπες.<sup>42</sup> Δεν είναι βέβαιο ότι οι τρεις παραστάσεις σχετίζονται μεταξύ τους, εάν όμως συμβαίνει κάτι τέτοιο, οι τρίποδες δεν είναι απλώς διακοσμητικά μοτίβα αλλά μπορεί να απηχούν τα πολύτιμα ταφικά κτερίσματα της εποχής<sup>43</sup> ή τα έπαθλα ενός (επιτάφιου;) ιππικού αγώνα.<sup>44</sup>

Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η παράσταση σε έναν αττικό κρατήρα του 750-35 π.Χ. Στην κύρια ζώνη του εικονίζεται η πρόθεση ενός νεκρού και στην κατώτερη ζώνη υπάρχει μια σειρά αρμάτων, η οποία διακόπτεται από ζεύγη πεζών πολεμιστών. Ανάμεσα σε δύο από αυ-

40. H Sakowski (1997, 227-31, αρ. PF-1 ως PF-23, εικ. 1-3) συγκεντρώνει 23 παραστάσεις (σε αττικά, ευβοϊκά, βοιωτικά, κατωϊταλιωτικά και μηλιακά έργα, κυρίως πήλινα αγγεία αλλά και χάλκινες πόρπες) με ένα ή δύο άλογα δίπλα σε τρίποδα. Ακόμη κι αν οι τρίποδες αυτοί είναι διακοσμητικοί (βλ. Ahlberg 1971a, 198 και σημ. 3), θα πρέπει ίσως να εξηγήσουμε γιατί επιλέχθηκαν, και μάλιστα σε συνδυασμό με δύο άλογα.

41. Πρόκειται για μια αττική παράσταση που διατηρείται σε κακή κατάσταση (735-25 π.Χ.). Όσο μπορούμε να διακρίνουμε, εικονίζει δύο μορφές που στέκονται εκατέρωθεν ενός τρίποδα και τον κρατούν και με τα δυο τους χέρια. Η μία μορφή είναι σίγουρα ένας πολεμιστής, η άλλη όμως μοιάζει «διπλή», δηλαδή σαν δύο άνδρες που στέκονται πολύ κοντά μεταξύ τους ή σαν σιαμαίοι διίδυμοι. Στη δεύτερη περίπτωση μας έρχονται στο νου οι μυθικοί σιαμαίοι αδελφοί Μολιόνες, οι οποίοι μάλιστα είχαν διακριθεί στην αρματοδρομία που έγινε στους επιτάφιους αγώνες προς τιμήν του βασιλιά Αμαρυγκέα (Ψ 638-42). Επειδή όμως η παράσταση δεν είναι ευκρινής και δεν υπάρχει άλλο εικονογραφικό παράλληλο, δεν μπορούμε να πούμε τίποτα περισσότερο εκτός από το γεγονός ότι εικονίζεται εδώ μια αρπαγή ή μια παράδοση ενός τρίποδα: Για την παράσταση βλ. Ahlberg 1971a, 212-3, 244-5, εικ. 22b.d. Sakowski 1997, 263, αρ. KR-1. Για άλλες απεικονίσεις των Μολιόνων στη Γεωμετρική εικονογραφία: Snodgrass 1998, 17-9, 26-33.

42. Ahlberg 1971a, 198, πίν. 61a. Sakowski 1997, 225, αρ. PR-1.

43. Για τρίποδες που έχουν βρεθεί σε τάφους της Αθήνας αυτής της εποχής βλ. Coldstream 1997, 163 και σημ. 28. Πρβ. και την παράσταση δύο μεγάλων τριπόδων κάτω από τη νεκρική κλίνη σε όστρακα αττικού κρατήρα (750-40 π.Χ.): Sakowski 1997, 225, αρ. PR-2, Ahlberg 1997a, εικ. 13.

44. Βέβαιες απεικονίσεις ταφικών αγώνων μπορούμε να αναγνωρίσουμε μόνο από τον 6ο αιώνα π.Χ. και εξής: βλ. σχετικά Roller 1981a.

τούς, οι οποίοι κρατούν οκτώσχημες ασπίδες, διακρίνεται ένας μικρός τρίποδας, που στην περίπτωση αυτή πρέπει να συμβολίζει τα λάφυρα του πολέμου.<sup>45</sup> Σίγουρα δεν πρόκειται για αγώνα αρματοδρομίας, γιατί τα άλογα δεν καλπάζουν και όλοι οι εικονιζόμενοι είναι πολεμιστές με πλήρη εξάρτυση<sup>46</sup>.

Παραστάσεις ιππικών αγώνων μπορούμε με βεβαιότητα να αναγνωρίσουμε μόνο από το δεύτερο τέταρτο του 7ου αιώνα π.Χ. και εξής, διότι τότε εικονίζονται άλογα ή άρματα τη στιγμή της προσπέρασης, ενώ οι ηνίοχοι των τελευταίων δεν έχουν όπλα αλλά φορούν ποδήρη χιτώνα. Οι σκηνές αυτές εμφανίζονται σχεδόν ταυτόχρονα σε αγγεία που κατασκευάζονται στην Αττική, την Κόρινθο και τις Κυκλάδες, ωστόσο τα έπαθλα των ιπποδρομιών (συνήθως τρίποδες) απεικονίζονται αρχικά μόνο στα νησιωτικά και τα χορινθιακά αγγεία.<sup>47</sup> Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει σε δύο χορινθιακά αγγεία, της Μέσης Πρωτοχορινθιακής περιόδου (γύρω στο 660/50 π.Χ.), διότι εικονίζουν και τους παλαιότερους κριτές (ή θεατές) των ιππικών αγώνων, οι οποίοι στέκονται όρθιοι κοντά στα έπαθλα.<sup>48</sup> Επιπλέον, στο ένα από αυτά, έναν αρύβαλλο από τις Συρακούσες, βλέπουμε μια από τις πρώτες απεικονίσεις

45. Sakowski 1997, 225, αρ. PR-3. Αναλυτικά για την εικονογραφία των σκηνών με πεζούς οπλίτες ανάμεσα σε άρματα βλ. Μανακίδου 1994, 9-10.

46. Οι Γεωμετρικές παραστάσεις με σειρές αρμάτων έχουν απασχολήσει κατ'επανάληψη τους μελετητές, οι οποίοι προσπάθησαν να διακρίνουν ποιες από αυτές απηχούν σκηνές κυνηγιού ή πολεμικά επεισόδια ή ακόμη θρησκευτικές ή επιτάφιας πομπής ή αγώνες αρματοδρομίας. Στην τελευταία περίπτωση συζητήθηκε επίσης εάν οι αγώνες είναι επιτάφιοι και αν απηχούν σκηνές της καθημερινής ζωής ή επιτικούς αγώνες. Κατά καιρούς έχουν προταθεί διάφορα εικονογραφικά κριτήρια: ο αριθμός των αλόγων, η ένδειξη καλπασμού, ο αριθμός των ακτίνων των τροχών, η ενδυμασία των επιβαινόντων (π.χ. πολεμική εξάρτυση ή μακρύ ένδυμα ηνίοχου), οι υπόλοιπες παραστάσεις του αγγείου (αν υπάρχουν) κ.ά. Φαίνεται πάντως ότι στις περισσότερες περιπτώσεις δεν μπορούμε με βεβαιότητα ούτε να υποστηρίξουμε ούτε να αποκλείσουμε κάποια ερμηνεία. Αναλυτικά για τα ζητήματα αυτά: Roller 1977, 123-34. Μανακίδου 1994, 5-16. Για απεικονίσεις αποβατικών αγώνων σε γεωμετρικά αγγεία: Ahlberg 1971α, 195-6. Reber 1999.

47. Μανακίδου 1994 21, 28, 288, αρ. 80. Sakowski 1997, 241-2, αρ. PF-58, 58a, 58b, 59. Για τα χορινθιακά αγγεία βλ. την επόμενη σημείωση.

48. Αρύβαλλος από τη νεκρόπολη του Τάραντα: τέσσερις κέλητες τρέχουν προς τα δεξιά, όπου βρίσκεται ένας τρίποδας και δύο ματιοφόροι. Βλ. Amyx 1988, 38, αρ. 5. Stefanek 1989. Sakowski 1997, 233-34, αρ. PF-31. Αρύβαλλος από τις Συρακούσες: τέσσερις συνωρίδες τρέχουν προς τα δεξιά, όπου βρίσκεται ένας τρίποδας και ένας ματιοφόρος: κάτω από την πρώτη συνωρίδα υπάρχουν δύο

ανάμικτων επάθλων, έναν τρίποδα και δύο ακόμη αγγεία (εικ. 13).<sup>49</sup>

Η κορινθιακή εικονογραφία διατηρεί την πρωτοκαθεδρία στις απεικονίσεις αθλητικών και ιππικών αγώνων και επάθλων έως και τα τέλη του 7ου και τις αρχές του βου αιώνα π. Χ. Μάλιστα στις αρχές του βου αιώνα οι κορινθίοι τεχνίτες θα εμπλουτίσουν το εικονιστικό ρεπερτόριο των επάθλων με ένα ακόμη μοτίβο: τους δρομείς που για πρώτη φορά εικονίζονται να τρέχουν προς τον τρίποδα/επάθλο. Το συναντούμε σε δύο αλάβαστρα του ίδιου αγγειογράφου (γύρω στο 600 π.Χ.), στον οποίο δόθηκε το ταιριαστό συμβατικό όνομα “Ζωγράφος των Δρομέων” (Foot-Race Painter).<sup>50</sup> Το ίδιο μοτίβο θα πρέπει να εικονιζόταν σε ένα άλλο, πολύ σημαντικότερο αλλά χαμένο σήμερα, κορινθιακό έργο: στην περιφημη λάρνακα του Κυψέλου, που χρονολογείται περίπου την ίδια εποχή και απεικονίζει μια ανάλογη σκηνή, όπως μας πληροφορεί ο Παισαανίας που την είδε και την θαύμασε πολλούς αιώνες αργότερα.<sup>51</sup>

Ολοκληρώνουμε τη συζήτησή μας για την πρώιμη εικονογραφία των επάθλων γυρνώντας λίγα χρόνια πίσω, στα μέσα του 7ου αιώνα και σε ένα αξιοσημείωτο αγγείο, μία όλπη, που βρέθηκε το 1988 σε έναν τάφο στο Cerveteri της Ετρουρίας και έδωσε νέα διάσταση στη μελέτη της εικονογραφίας των επάθλων, χάρη στο μοναδικό θέμα που τη διακοσμεί (εικ. 14).<sup>52</sup> Από αριστερά βλέπουμε δύο πυγμάχους, έναν νεαρό μέσα σε τρίποδα, τη Μήδεια με μακρύ ένδυμα και σκήπτρο (ενεπίγραφη, ΜΕΤΑΙΑ), και έξι νέους που μεταφέρουν έναν μεγάλο τάπητα ή παραπέτασμα με διακοσμημένες παρυφές και κρόσσια. Το αντικείμενο αυτό επιγράφεται ΚΑΝΝΑ, που σημαίνει σήμα, μνημείο, αλλά έχει και την έννοια των ελληνικών λέξεων «άγαλμα» και «κόσμησις». Η παράσταση αυτή είναι η

ακόμη επάθλα: ένα αγγείο με ψηλό πόδι και ένα χαμηλότερο αγγείο. Βλ Amyx 1988, 44, αρ. D5. Sakowski 1997, 231-32, αρ. PF-26. Μανακίδου 1994, 41 (σημ. 37), 286 αρ. 44. Johansen 1966, 98, αρ. 54, πίν. 34.1. Για τους θεατές των αγώνων βλ. και τη συμβολή της Α. Γκάρτζιου στον παρόντα τόμο.

49. Τρίποδες μαζί με λέβητες συναντούμε και σε δύο ακόμη κορινθιακά αγγεία, τα οποία όμως δεν έχουν προφανή αγωνιστικό χαρακτήρα: Sakowski 1997, 267, αρ. GE-3 και GE-4. CVA Βερολίνο 6, Antikensammlung, πίν. 2, 4-6 και πίν. 7.

50. Amyx 1988, 339, αρ. A1 και A2. Sakowski 1997, 250-1, αρ. SP-34.

51. Παισαανίας 5, 17.5-19.10. Ειδικά για τους τρίποδες-επάθλα ο Παισαανίας αναφέρει (5.17.10-11) ότι βρίσκονται κοντά στους δρομείς που έλαβαν μέρος στα Άθλα επί Πελλία. Δεν γνωρίζουμε πόσοι τρίποδες εικονίζονταν, θα ήταν πάντως τουλάχιστον δύο.

52. Rizzo & Martelli 1988-89.

πλαισιότερη, μέχρι στιγμής, εικονογραφική μαρτυρία για τον μύθο των Αργοναυτών. Είναι πολύ πιθανό ότι εδώ συνδυάζονται τρία επεισόδια του μύθου: α) οι αγώνες των Αργοναυτών στη Λήμνο, όπου το έπαθλο ήταν ένα ύφασμα ή ένδυμα<sup>53</sup> (ίσως η KANNA που εικονίζεται εδώ) και τα αγωνίσματα ήταν το πένταθλο και η οπλιτοδρομία (Πίνδαρος, *Πυθ.* 4.253, Σιμωνίδης, απ. 205) αλλά όχι η πυγμαχία, β) τα μαγικά κόλπα της Μήδειας (με το «μαγείρεμα» του άνδρα), και γ) ο πυγμαχικός αγώνας μεταξύ του αργοναυτή Πολυδεύκη και του Άμυκου, βασιλιά των Βεβρύκων.

Από τις πρώτες δεκαετίες του βου αιώνα σημειώνονται σημαντικές εξελίξεις στα αγωνιστικά δρώμενα. Ιδρύονται οι τρεις πανελλήνιοι αγώνες (Νέμεα, Πύθια και Ίσθμια), καθώς επίσης και οι αγώνες των Παναθηναίων (το 566 π.Χ.), για τους οποίους κατασκευάζονται και τα διασημότερα πήλινα ενεπίγραφα αγγεία-έπαθλα, οι παναθηναϊκοί αμφορείς που περιείχαν το παναθηναϊκό λάδι.<sup>54</sup> Οι κορίνθιοι κεραμείς χάνουν την πρωτοκαθεδρία στην εμπόριο των αγγείων και μετά το 540/35 π.Χ. περιορίζονται στην κατασκευή μικρών αγγείων χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις.<sup>55</sup> Τα ηγία αναλαμβάνουν πλέον οι κεραμείς της Αττικής, οι οποίοι εμπλουτίζουν την αγωνιστική εικονογραφία και την εικονογραφία των επάθλων. Επιπλέον, από τον 6ο και 5ο αιώνα π.Χ. διασώζονται αρκετά χάλκινα ενεπίγραφα αγγεία-έπαθλα, τα οποία μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για διάφορους τοπικούς και άλλους αγώνες.<sup>56</sup> Όλα αυτά όμως αποτελούν αντικείμενο ξεχωριστής μελέτης.

Στη συζήτηση που προηγήθηκε θίξαμε αρκετές φορές το ερώτημα που εδώ και χρόνια ταλανίζει τους μελετητές του αρχαιοελληνικού αθλητισμού. Ενοούμε το πρόβλημα της σχέσης μεταξύ των αγώνων στα ομηρικά έπη και των αγωνιστικών δρώμενων (αθλητικών και μουσικών) του 8ου και 7ου προχριστιανικού αιώνα. Δεν θα λύσουμε εδώ το πρόβλημα αυτό, μπορούμε όμως να συνοψίσουμε τα στοιχεία που αποκομίσαμε από τη μελέτη των επάθλων εκείνης της εποχής. Εάν δεν λάβουμε υπόψη μας τα ομηρικά άθλα και έπαθλα και βασιστούμε μόνο στα Έργα του

53. Για τα υφάσματα και ενδύματα που απονέμονταν ως έπαθλα βλ. αναλυτικά Κεφαλίδου 1996, 109-11.

54. Για τους παναθηναϊκούς αμφορείς και τη σχετική βιβλιογραφία βλ. τη μελέτη του Μ. Τιβέριου στον παρόντα τόμο.

55. Για την εξέλιξη της κορινθιακής κεραμικής βλ. συνοπτικά: Τιβέριος 1996, 24-6, 33-4 (με βιβλιογραφία). Boardman 1998, 48-9, 85-8, 178-85.

56. Κεφαλίδου 1996, 97-118.

Ησίοδου (που αναφέρονται στη σύγχρονή του εποχή), στα ενεπίγραφα αγγεία-έπαθλα του 8ου και 7ου αιώνα και στην εικονογραφία της ίδιας εποχής, θα διαμορφώσουμε την ακόλουθη εικόνα:

Αφορμή των αγώνων είναι συνήθως (αλλά όχι πάντα, όπως μας δείχνει η οιοχογή-έπαθλο από το Δίπυλο) ο θάνατος ενός προσώπου που είναι τόσο σημαντικό για τους οικείους του ώστε να διοργανώσουν αγώνες στη μνήμη του. Προσκαλούν τους συμμετέχοντες, οι οποίοι μπορεί να βρίσκονται σε άλλες περιοχές, όχι όμως πολύ απομακρυσμένες από τον τόπο τέλεσης των αγώνων. Οι αγώνες τελούνται πιθανόν μόνο μία φορά και δεν επαναλαμβάνονται σε τακτά χρονικά διαστήματα. Τα έπαθλα είναι συνήθως μεταλλικά αγγεία, υπάρχει όμως κι ένα πήλινο, καθώς και η ένδειξη για ένα ύφασμα-έπαθλο. Τα αγγεία-έπαθλα δεν φαίνεται να κατασκευάζονται ειδικά για τον αγώνα αλλά μάλλον ανήκουν στους διοργανωτές, οι οποίοι φροντίζουν να χαράξουν πάνω τους την ανάλογη επιγραφή. Οι αγώνες περιελάμβαναν μουσικά, χορευτικά, γυμνικά και ιππικά αγωνίσματα. Τα πρώτα είναι γνωστά από τον Ησίοδο, τα υπόλοιπα από την εικονογραφία και από την οιοχογή-έπαθλο του Διπύλου. Τα χάλκινα έπαθλα του 7ου αιώνα προορίζονταν για επιτάφιους αγώνες, είναι άγνωστο όμως σε τι είδους αγωνίσματα απονεμήθηκαν. Το βέβαιο είναι ότι ισχύει το έθιμο της ανάθεσης των επάθλων σε ιερά, κάτι που αναφέρει ο Ησίοδος και διαπιστώνουμε και εμείς από τους τόπους εύρεσής τους. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την οιοχογή του Διπύλου που πιθανότατα συντρόφευσε τον κάτοχό της (ή ένα μέλος της οικογένειάς του) στον τάφο, φανερώνουν τη μεγάλη σημασία που έδιναν οι άνθρωποι εκείνης της εποχής στην αγωνιστική διάκριση και τη νίκη. Τέλος, η εικονογραφία των επάθλων φανερώνει μια ιδιαίτερη προτίμηση στην απεικόνιση τριπόδων, ιδίως ανάμεσα σε αθλητές που αγωνίζονται «σώμα με σώμα» (πιθανότατα πυγμάχους).

Είναι προφανές ότι η εικόνα που σύντομα περιγράψαμε δεν είναι ασύμβατη με τα αγωνιστικά δρώμενα των ομηρικών επών, τα οποία πιθανώς ενσωματώνουν στοιχεία από αγωνιστικές πρακτικές της Εποχής του Χαλκού,<sup>57</sup> αναμφίβολα όμως έχουν άφθονες αναφορές στα άθλα και τα έπαθλα της εποχής τους.

57. Για το θέμα βλ. συνοπτικά Decker 2004, 45-53 (θεωρεί ότι στον ομηρικό αθλητισμό συνυπάρχουν στοιχεία από διαφορετικές εποχές). Αντίθετα ο Miller (2004, 20-30) υποστηρίζει ότι τα ομηρικά αγωνιστικά δρώμενα αντανακλούν την κατάσταση που επικρατούσε τον 8ο και τον 7ο αιώνα π.Χ.

## ΕΤΡΥΔΙΚΗ ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ

### ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

*CVA: Corpus Vasorum Antiquorum.*

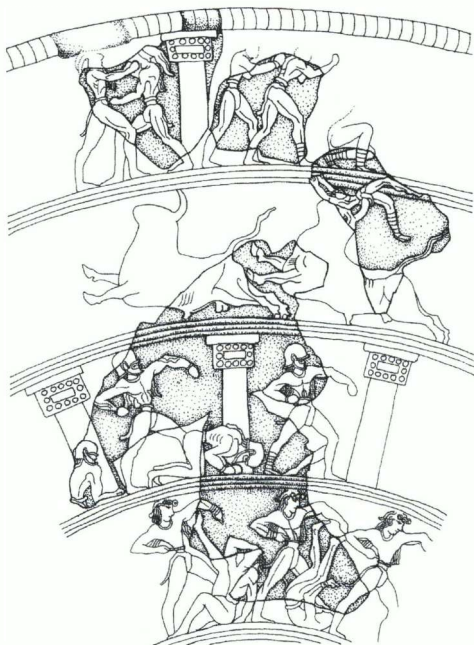
*LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.* Ζυρίχη & Μόναχο, Artemis Verlag.

*Μουσών Δώρα. Μουσικοί και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα* (Κατάλογος έκθεσης). Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, 2003.

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ahlberg, G. 1971α: *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art.* Στοχόλημη, Paul Åströms Förlag.
- Ahlberg, G. 1971β: *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art.* Στοχόλημη, Berlingska Boktryckeriet.
- Amyx, D. A., 1988. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period, I-III.* Berkeley & Los Angeles, University of California.
- Ανδρικού, Ε. 2003. «Η μουσική στον προϊστορικό ελλαδικό χώρο», στο: *Μουσών Δώρα. Μουσικοί και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα* (Κατάλογος έκθεσης). Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, 21-25.
- Βλαζάκη, Μ. 1996. *Ο Νομός Χανίων μέσα από τα μνημεία του.* Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού-ΤΑΠΑ.
- Boardman, J. 1998. *Early Greek Vase Painting.* Λονδίνο, Thames and Hudson.
- Buboltz, L. A. 2002. *Dance scenes in Early Archaic Greek Vase Painting* (ιδι. διατριβή Harvard University, Cambridge Mass.). Ann Arbor, UMI.
- Cook, R. M. 1983. «Art and Epic in Archaic Greece», *BABesch* 58, 1-10.
- Coldstream, J. N. 1997. *Γεωμετρική Ελλάδα*, μτφ. Ευρ. Κεφαλίδου, Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Decker, W. 2004. *Ο αθλητισμός στην ελληνική αρχαιότητα*, μτφ. Α. Μακατσώρη, Αθήνα, Παπαζήσης.
- Δημακοπούλου, Κ. 1989. «Αγωνίσματα της Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο, Κρήτη, Θήρα και Μυκηναϊκή Ελλάδα», στο *Το Πνεύμα και το Σώμα*, 21-26, 111-125.
- Jeffery, L. H. 1998. *The Local Scripts of Archaic Greece* (αναθ. έκδ.). Οξφόρδη, Clarendon Press.
- Johansen, K. F. 1923. *Les vases sicyniens.* Παρίσι-Κοπεγχάγη.
- Κεφαλίδου, Ε. 1996. *Νικητής: Εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού. Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.*
- Kitchell, K. F. 1998. «“But the mare I will not give up”: The games in *Iliad* 23», *Classical Bulletin* 74, 159-171.
- Kyle, D. G. 1984. «Non-competition in Homeric Sport: Spectatorship and Status», *Stadion* 10, 1-19.

- Laser, S. 1987. *Sport und Spiel* (Archaeologia Homérica), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Laurent, M. 1901. «Sur une vase de style géométrique», *BCH* 25, 143-155.
- Lawler, L. B. 1964. *The Dance in Ancient Greece*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press.
- Μανακίδου, Ε. 1994. *Παραστάσεις με άρματα (8ος-5ος αι. π.Χ.): Παρατηρήσεις στην εικονογραφία τους*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Καρδαμίτσα.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. 2004. «Φονικά άθλα και έπαθλα στα ομηρικά έπη», *Ποίηση* 24, 9-16· βλ. και στον παρόντα τόμο.
- Miller, S. G. 2004. *Ancient Greek Athletics*, New Haven, Yale University Press.
- Olivová, V. 1989. «Chariot Racing in the Ancient World», *Nikephoros* 2, 65-88.
- Reber, K. 1999. «Aprobaten auf einem geometrischen Amphorenhals», *AntK*, 126-141.
- Richardson, N. 1993. *The Iliad: A Commentary (VI: Books 21-24)*, Cambridge, University Press.
- Rizzo, M. A. & M. Martelli. 1988-89. «Un incunabolo del mito Greco in Etruria», *ASAtene* 66/67, 7-56.
- Roller, L. E. 1977. *Funeral Games in Greek Literature, Art and Life* (διδ. διατριβή, University of Pennsylvania).
- Roller, L. E. 1981a. «Funeral Games in Greek Art», *AJA* 85, 107-119.
- Roller, L. E. 1981b. «Funeral Games for Historical Persons», *Stadion* 7, 1-18.
- Sakowski, A. 1997. *Darstellungen von Dreifusskesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassischen Zeit*, Φραγκφούρτη, Peter Lang.
- Scanlon, T. F. 1999. «Women, Bull Sports, Cults and Initiation in Minoan Crete», *Nikephoros* 12, 33-70.
- Small, J. P. 2003. *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Snodgrass, A. 1997. «Homer and Greek Art», στο I. Morris και B. Powell (επιμ.), *A New Companion to Homer (Mnemosyne Suppl. 163)*, Leiden, Brill, 560-597.
- Snodgrass, A. 1998. *Homer and the Artists: Text and picture in early Greek art*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Stefanek, P. 1989. «Früher Reitagon auf einer protokorinthishen Vase von ca. 660 v. Chr.», *Nikephoros* 2, 109-119.
- Τιβέριος, Μ. 1989. *Το Πνεύμα και το Σώμα. Οι αθλητικοί αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα* (Κατάλογος έκθεσης), Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού.
- Τιβέριος, Μ. 1996. *Αρχαία Αγγεία*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.
- Wegner, M. 1968. *Musik und Tanz* (Archaeologia Homérica), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- West, S. – Heubeck, A. – Hainsworth, J. B. 2004. *Ομήρου Οδύσσεια, Α' (ραψωδίες Α-Θ)*, μτφ. Μ. Κάισαρ – επιμ. Α. Ρεγκάκος, Αθήνα, Παπαδήμας.
- Willcock, M. M. 1972. «The Funeral Games of Patroclus», *BICS* 19, 1-11.
- Willis, W. H. 1941. «Athletic Contests in the Epic», 72, 392-417.
- Younger, J. G. 1998. *Music in the Aegean Bronze Age*, Jonsered, Paul Åströms Förlag.



Εικ. 1. Υστερομινωικό ρυτό από στεατίτη, με αγωνιστικές παραστάσεις (σχέδιο με συμπληρώσεις), από την Αγία Τριάδα Κρήτης, γύρω στο 1500 π.Χ.

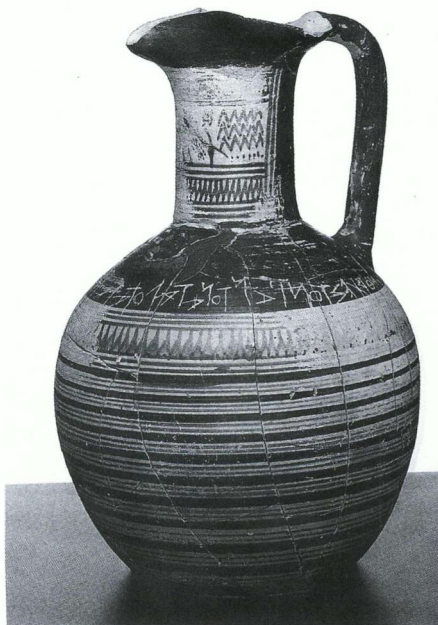




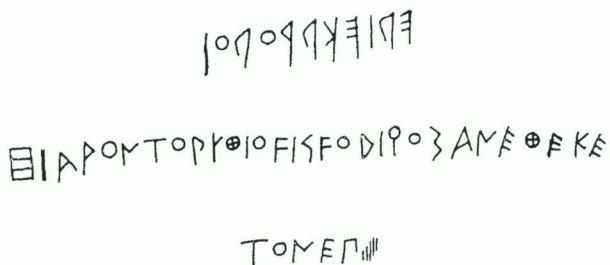
Εικ. 2. Παράσταση αρματοδρομίας  
(σχέδιο με συμπληρώσεις) σε πήλινο υστεροελλαδικό αμφορέα  
από την Τίρυνθα, 1200-1100 π.Χ. (από Miller 2004, 23, εικ. 25).



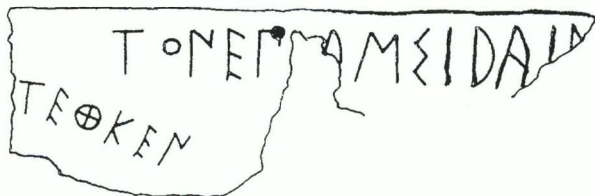
Εικ. 3. Πήλινη υστερομινωική πυξίδα με παράσταση  
κιθαρωδοῦ, από τάφο στην Απτάρα Χανίων,  
1300-1250 π.Χ. (από: Βλαζάκη 1996, 28, εικ. 28)



Εικ. 4. Πήλινη γεωμετρική ενεπίγραφη οينوχόη/έπαθλο, από το νεκροταφείο του Διπύλου, 750-25 π.Χ. (από: *Το Πνεύμα και το Σώμα: Οι αθλητικοί αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα*. 1989, αρ. 195).



Εικ. 5. Θραύσμα από ενεπίγραφο χάλκινο λέβητα/έπαθλο  
(σχέδιο της επιγραφής), από τη Θήβα, 700-650 π.Χ.  
(από: Jeffery 1998, πίν. 7, αρ. 2a-2c).



Εικ. 6. Θραύσμα από ενεπίγραφη χάλκινη φιάλη/έπαθλο  
(σχέδιο της επιγραφής), από την Ακρόπολη της Αθήνας, 650-600 π.Χ.  
(από: Jeffery 1998, πίν. 7, αρ. 3b).



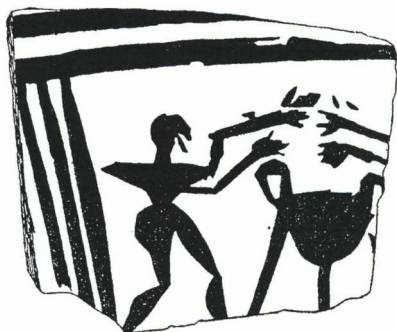
Εικ. 7. Θραύσμα από ενεπίγραφο χάλκινο λέβητα/έπαθλο (σχέδιο της επιγραφής), από την Ακρόπολη της Αθήνας, 650-600 π.Χ. (από: Jeffery 1998, πίν. 7, αρ. 3c).



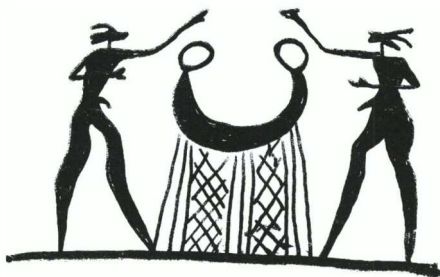
Εικ. 8. Θραύσμα από ενεπίγραφο χάλκινο λέβητα/έπαθλο (σχέδιο της επιγραφής), από την Ακρόπολη της Αθήνας, 650-600 π.Χ. (από: Jeffery 1998, πίν. 7, αρ. 3e).



Εικ. 9. Παράσταση παλαιστών σε έναν πήλινο γεωμετρικό πίθο (σχέδιο), από το Άργος, 725-700 π.Χ.  
(από: Lazer 1987, 53, εικ. 15).



Εικ. 10. Ψστρακο γεωμετρικού αγγείου με πυγμάχους και τρίποδα (σχέδιο), από το Ηραίο του Άργους, 725-700 π.Χ.  
(από: Laurent 1901, 149, εικ. 3).

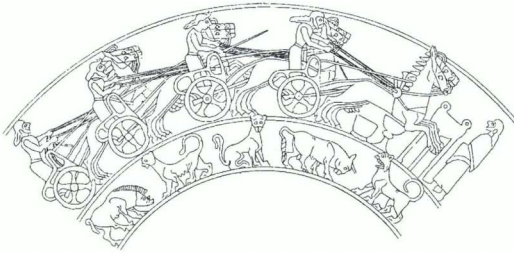


Εικ. 11. Παράσταση πυγμάχων και τρίποδα  
σε υπογεωμετρικό βουωτικό κρατήρα (σχέδιο),  
700-675 π.Χ.

(από: Laurent 1901, 143, εικ. 1).



Εικ. 12. Λεπτομέρεια από παράσταση ανδρών και γυναικών που χορεύουν με  
τη συνοδεία φόρμιγγας σε αττική υστερογεωμετρική οinoχόη, 735-25 π.Χ.  
(σχέδιο από την απεικόνιση στο: Wegner 1968, πίν.1.b)



Εικ. 13. Κορινθιακός αρύβαλλος με παράσταση αρματοδρομίας και επάθλων (σχέδιο), από τις Συρακούσες, 660/50 π.Χ.  
(από: Johansen 1966, 98, αρ. 54, πίν. 34.1).



Εικ. 14. Όπλη με παράσταση της Μήδειας και των Αργοναυτών (σχέδιο), από την Ετρουρία, περίπου 650 π.Χ.  
(από: Rizzo, M. A. & M. Martelli. 1988-89).





À l'origine des Concours d'Olympie:  
*Aristoi et Athla* d'Homère à l'Altis

L'AGÔN CONSTITUE INDÉNIABLEMENT un des ressorts fondamentaux de la société grecque, particulièrement sensible parmi ceux qui en constituent les couches les plus hautes. Qu'il se manifeste à titre individuel ou collectif, à l'occasion de concours ou de conflits armés, l'*agôn* trouve un écho privilégié dans des manifestations culturelles helléniques aussi variées que les épinicies ou les offrandes faites dans les sanctuaires panhelléniques. Cet esprit de compétition ressort déjà très nettement de l'épopée homérique. Au service de la gloire ou *kléos* du héros, il en constitue un des principaux moteurs d'action au moment de prendre les armes.<sup>1</sup> Le combat, souvent sous forme de duel, n'est cependant pas la seule occasion offerte au héros de faire parler de lui, de manifester son *arété*, d'être le meilleur. Plus marginaux dans l'épopée mais en parfaite adéquation avec l'idéal agonistique de ses héros, les concours, *ἄθλα* selon la terminologie homérique,<sup>2</sup> participent aussi à la construction de la renommée de chacun, celle qui doit permettre au héros, en fin de compte, de transcender la mort. Mon propos sera d'abord ici de tenter de comprendre la place que les concours tiennent au sein de la société

\* Je dois bien des remerciements à tous ceux qui m'ont permis de prendre part à ce colloque et qui m'y ont si généreusement accueillie, en particulier à F. Létoublon, D. Maronitis et M. Apostolopoulou. Ce travail doit également beaucoup à l'ensemble des participants au colloque, avec lesquels les échanges furent si fructueux, et à l'amicale relecture de S. Perceau et M. Senty. Que tous reçoivent ici l'expression de ma profonde gratitude.

1. Voir à ce sujet l'étude fondamentale et éclairante de G. Nagy. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Johns Hopkins UP 1979 (trad. fr. *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, par J. Carlier et N. Loraux, Paris, éditions du Seuil, 1994) et, plus récemment, D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, G. Millon, 2002, chap. I.

2. Généralement au pluriel, la forme *ἄθλων* désignant alors le prix. Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s. v. *ἄθλος*.

homérique. S'il est possible d'en donner une analyse cohérente, il devient légitime de se poser la question de l'écho éventuel, inévitablement déformé, que pourraient être ces concours de manifestations aristocratiques d'époque géométrique<sup>3</sup> et donc de l'origine par nous perceptible des concours grecs, sachant que les premiers concours attestés historiquement dans le monde grec sont ceux d'Olympie.<sup>4</sup>

Les concours constituent un des moments forts de la vie des *aristoi* homériques. Mis en scène à plusieurs reprises dans l'épopée, dans des contextes variés, ils ne sont pas seulement une succession d'épreuves au cours desquelles les héros se distinguent, épreuves dont on peut se plaire à souligner la longévité au sein de la civilisation grecque. Ils représentent aussi et surtout une illustration des valeurs qui sont à la base de la société homérique.

Plusieurs compétitions (ἄεθλα), organisées dans des contextes variés, sont mentionnées dans l'Illiade et l'Odyssée, la plus célèbre et la plus détaillée étant bien sûr celle organisée à l'occasion des funérailles de Patrocle au chant Ψ de l'Illiade.<sup>5</sup> Les concours en l'honneur d'Achille, très

3. Les poèmes homériques ne servent certainement pas plus de modèle de vie aux aristocrates d'époque géométrique qu'ils n'en sont le reflet. L'épopée et les vestiges archéologiques constituent deux manifestations différentes d'une même civilisation. Utilisés avec les précautions qui s'imposent pour l'une comme pour les autres, ils doivent permettre à l'historien d'entrer dans les structures mentales des Grecs de l'époque géométrique. Cf. I. Morris, «The use and abuse of Homer», *Classical Antiquity* 5 (1986) 81-138 et «Homer and the Iron Age» in I. Morris and B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Brill, 1997, 536-559, en particulier la conclusion, pp. 557-559.

4. Les autres concours de la période (Pythia, Isthmia, Néméa) passent tous pour avoir été fondés au cours du premier quart du VI<sup>e</sup> siècle. L'antériorité des concours d'Olympie ne fait aucun doute. Il convient cependant, pour affirmer ceci, de ne s'appuyer que sur des *testimonia* non sujets à caution, ce qui exclut d'emblée la liste des Olympioniques d'Hippias d'Elis ou la chronologie de Pausanias, toutes deux tant discutées. On leur préférera par exemple la dédicace de sa statue par un Olympionique, qui s'affiche comme tel, gravée sur tablette de bronze, trouvée sur le site de l'antique Sybaris et datée des environs de 600 avant notre ère, tablette sur laquelle S. Hornblower attira notre attention à l'occasion de ce colloque. Cf. L. Dubois, *Inscriptions grecques dialectales de Grande-Grèce. II - Colonies achéennes*, Genève, Droz, 2002, n°5.

5. Je ne m'attarde pas ici sur ces funérailles dont on peut penser que chacun en a une connaissance précise.

brèvement relatés au chant ω de l'Odyssee en constituent le pendant:  
ω 85-94

μήτηρ δ' αἰτήσασα θεοὺς περικαλλέ' ἄεθλα  
θῆκε μέσω ἐν ἀγῶνι ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν.  
ἤδη μὲν πολέων τάφῳ ἀνδρῶν ἀντεβόλησας  
ἠρώων, ὅτε κέν ποτ' ἀποφθιμένου βασιλῆος  
ζώννυνταί τε νέοι καὶ ἐπεντύωνται ἄεθλα·  
ἀλλὰ κε κείνα μάλιστα ἰδὼν θηήσαο θυμῷ,  
οἷ' ἐπὶ σοὶ κατέθηκε θεὰ περικαλλέ' ἄεθλα,  
ἀργυρόπεζα Θετίς· μάλα γὰρ φίλος ἦσθα θεοῖσιν.  
ὥς σὺ μὲν οὐδὲ θανῶν ὄνομα ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ  
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἐσθλόν, Ἀχιλλεῦ.

«Puis ta mère apporta les prix incomparables qu'elle avait obtenus des dieux pour les concours de nos chefs achéens. En l'honneur d'un héros, tu pus voir en ta vie nombre de jeux funèbres, quand, à la mort d'un roi, les jeunes se ceignent et s'apprentent aux luttes; mais ton cœur et tes yeux n'auraient pu qu'admirer ces prix incomparables que nous donnait pour toi Thétis aux pieds d'argent!... Il fallait que les dieux te chérissent bien fort!... C'est ainsi qu' à ta mort, a survécu ton nom et que toujours Achille aura, chez tous les hommes, la plus noble des gloires!...».

Il y a au moins deux autres allusions dans l'Iliade à la tenue de concours funèbres.<sup>6</sup> Au chant X, lors de la poursuite d'Hector par Achille sous les murs de Troie, les deux guerriers sont comparés d'abord à des coureurs de vitesse puis à des chevaux<sup>7</sup> concourant en l'honneur d'un mort, double référence ici à des ἄεθλα:

X 158-164

πρόσθε μὲν ἐσθλὸς ἔφευγε, δίωκε δέ μιν μέγ' ἀμείνων  
καρπαλίμως, ἐπεὶ οὐχ ἱερήϊον οὐδὲ βοείην  
ἀρνύσθη, ἃ τε ποσσὶν ἀέθλια γίγνεται ἀνδρῶν,  
ἀλλὰ περὶ ψυχῆς θέον Ἔκτορος ἱπποδάμοιο.

6. On peut voir dans les victoires remportées par Euryale à Thèbes une allusion à d'autres concours funèbres, organisés ici en l'honneur d'Œdipe, sans précision supplémentaire (Ψ 679-680).

7. Quelques vers plus haut, en X 22-24, Achille courant dans la plaine en direction de Troie avait déjà été comparé à un cheval vainqueur à la course de char.

ὡς δ' ὅτ' ἀεθλοφόροι περὶ τέρματα μώνυχες ἵπποι  
 ῥίμφα μάλα τρωχῶσι· τὸ δὲ μέγα κεῖται ἄεθλον  
 ἢ τρήπιος ἢ ἑ γυνὴ ἀνδρὸς κατατεθνηῶτος·

«Devant, c'est un brave qui fuit, mais plus brave est encore celui qui le poursuit – à toutes jambes. C'est qu'ils ne luttent pas pour une victime, pour une peau de bœuf, pour ce qui est le prix d'un concours de vitesse, mais pour la vie d'Hector dompteur de cavales. On dirait des coursiers aux sabots massifs, déjà souvent vainqueurs, qui, à toute allure, contournent la borne: un prix de valeur leur est proposé, un trépied, une femme, pour honorer un guerrier mort.»

Au chant suivant, Nestor, qui ne participe pas aux épreuves organisées pour les funérailles de Patrocle, du fait de son âge avancé, fait le récit de ses exploits aux concours organisés à Bouprasion en hommage au roi Amaryncée: Ψ' 629-643

εἶθ' ὡς ἠβώοιμι βίη τέ μοι ἔμπεδος εἶη  
 ὡς ὀπότε κρείοντ' Ἀμαρυγκέα θάπτον Ἐπειοὶ  
 Βουπρασίῳ, παῖδες δ' ἔθεσαν βασιλῆος ἄεθλα·  
 ἔνθ' οὐ τίς μοι ὁμοῖος ἀνὴρ γένετ', οὔτ' ἄρ' Ἐπειῶν  
 οὔτ' αὐτῶν Πυλίων οὔτ' Αἰτωλῶν μεγαθύμων.  
 πύξ μὲν ἐνίκησα Κλυτομήδεα Ἴηνοπος υἱόν,  
 Ἄγκαϊον δὲ πάλη Πλευρώνιον, ὅς μοι ἀνέστη·  
 Ἴφικλον δὲ πόδεσσι παρέδραμον ἐσθλὸν ἐόντα,  
 δουρὶ δ' ὑπειρέβαλον Φυλῆά τε καὶ Πολύδωρον.  
 οἴοισίν μ' ἵπποισι παρήλασαν Ἀκτορίωνε  
 πλήθει πρόσθε βαλόντες ἀγασσάμενοι περὶ νίκης,  
 οὔνεκα δὴ τὰ μέγιστα παρ' αὐτόθι λείπετ' ἄεθλα.  
 οἷ δ' ἄρ' ἔσαν δίδυμοι· ὁ μὲν ἔμπεδον ἠνιόχευεν,  
 ἔμπεδον ἠνιόχευ', ὁ δ' ἄρα μάλιστα κέλευεν.  
 ὡς ποτ' ἔον·

«Ah ! si j'étais encore jeune! si ma vigueur était aussi assurée qu'aux jours où les Epéens célébraient les funérailles de leur monarque Amaryncée, à Bouprasion, et où ses fils proposaient des prix en l'honneur du roi ! Nul alors qui me valût, ni chez les Epéens, ni chez les Pyliens eux-mêmes, ni chez les Etoliens magnanimes. Au pugilat, je triomphai de Clytomède, fils d'Enops; à la lutte, d'Ancée de Pleuron, qui s'était levé contre moi; à la course, je dépassai Iphicle –

un brave pourtant; à la lance, je surpassai Phylée et Polydore. A la course de chars seulement, je fus distancé par les deux fils d'Actor. Ils voulaient la victoire; c'était le plus beau des prix en effet qui restait là. Or ils étaient deux: l'un se donnait tout entier à conduire et, tandis qu'il était tout entier à conduire, l'autre excitait les bêtes avec son fouet. Voilà ce que j'étais jadis.»

Ces séries d'épreuves présentent toutes un certain nombre de points communs: concours funéraires, elles constituent le dernier acte de la cérémonie en l'honneur du héros mort dont le corps, lorsque cela est précisé, a été brûlé, les ossements rassemblés et le *mnèma* élevé. Ces épreuves, liées à une circonstance précise et bien évidemment unique, ne sont donc pas destinées à être réitérées. Elles constituent une partie attendue de la cérémonie et prennent définitivement fin avec elle. Elles sont, avec l'ensemble de la cérémonie, l'occasion d'un rassemblement au nom du défunt, rassemblement de ses sujets qui lui font ainsi leurs adieux, dans le cas d'un *basileus*, et rassemblement de ses pairs, qui seuls vont s'affronter lors des épreuves. D'initiative privée, ces concours, tout comme l'ensemble des funérailles, sont organisés par le plus proche parent ou ami présent du défunt (Achille pour Patrocle, Thétis pour Achille, les fils d'Amaryncée pour leur père) qui fournit les prix, littéralement les dépose «au centre de l'arène» (μέσῳ ἐν ἀγῶνι), sans ensuite prendre part aux épreuves. Les *aristoi* qui y participent espèrent bien sûr se couvrir de gloire en l'emportant. C'est pour eux une occasion de se distinguer mais aussi de s'enrichir, comme le montre l'empressement avec lequel chacun de ceux qui remportent une épreuve lors des funérailles de Patrocle va mettre à l'abri son prix dans une de ses nefs. La gloire et la richesse des vivants demeurent cependant secondaires dans ce contexte funéraire: elles sont par exemple absentes des quelques vers consacrés aux funérailles d'Achille. Ce n'est en effet pas pour elles que l'initiative est prise d'organiser ces concours. Ce qui prime ici, selon le point de vue du ou des initiateurs de ces épreuves, c'est la gloire, le *κλέος* du défunt. Il s'agit de lui rendre hommage par des concours dignes de lui et dont les somptueux prix rappelleront ce qu'il fut, portant en eux le souvenir du guerrier mort. Le récit qu'Agamemnon fait à Achille de ses funérailles, au chant ω de l'Odyssee, est à cet égard, particulièrement révélateur.<sup>8</sup> Sans

8. Cf. ci-dessus. ω 93-94.

cela, on ne peut comprendre la non-participation d'Achille aux concours organisés en l'honneur de Patrocle, qui auraient pu être pour lui l'occasion de se couvrir de gloire,<sup>9</sup> ou le fait qu'une femme, Thétis pour Achille, puisse organiser des épreuves, alors que le problème de sa participation aux épreuves ne se pose même pas. Ainsi s'explique aussi le fait que, lors des funérailles de Patrocle, Achille remet au vieux Nestor un prix, une coupe à deux anses destinée à celui qui prendra la cinquième place à la course de char, bien que ni le roi de Pylos, ni même des chevaux lui appartenant, ne soient entrés dans l'arène:

Ψ<sup>1</sup> 618-623

«τῇ νῦν, καὶ σοὶ τοῦτο γέρον κειμήλιον ἔστω,  
 Πατρόκλοιό τ' ἄφου μνήμ' ἔμμεναι· οὐ γὰρ ἔτ' αὐτὸν  
 ὄψῃ ἐν Ἀργείοισι· δίδωμι δέ τοι τόδ' ἄεθλον  
 αὐτῶς· οὐ γὰρ πύξ γε μαχήσεαι, οὐδὲ παλαίσεις,  
 οὐδ' ἔτ' ἀκοντιστὸν ἐσδύσει, οὐδὲ πόδεσσι  
 θεύσει· ἤδη γὰρ χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἐπέιγεται.»

«Tiens ! toi aussi, vieillard, conserve cette pièce en mémoire des funérailles de Patrocle – car lui-même tu ne le verras plus parmi les Argiens. Je te donne ce prix d'office: tu n'auras à combattre ni au pugilat ni à la lutte, tu n'entreras pas dans le tournoi des javelots, tu ne prendras pas de part à la course. La vieillesse fâcheuse désormais te presse.»

Du point de vue de l'organisateur du concours, ici Achille, entretenir le souvenir du défunt, permettre ainsi la survie de son *kléos*, est donc uniquement ce qui justifie l'organisation des épreuves et la mise à disposition de prix. L'objet qui constitue le prix acquiert ainsi un statut de «porteur de mémoire», élément bien connu et étudié de l'épopée dont l'arc d'Ulysse, la coupe d'argent offerte par Achille comme prix de la course du stade ou les armes de Sarpédon, prix du combat en armes aux mêmes concours, fournissent d'autres exemples<sup>10</sup> et qui n'est pas sans écho dans l'archéologie de l'époque géométrique (on songe ici à titre d'exemple à cette pointe de lance ou tête d'un sceptre en bronze d'époque

9. Ψ 274-275.

10. φ 11-41 (arc), Ψ 743-747 (coupe) et 798-800 (armes de Sarpédon). Étude de J. P. Crielaard, «The cultural biography of material goods in Homer's epics», *GAIA* 7 (2003) 49-62 avec bibliographie.

mycénienne retrouvée dans la tombe dite du prince à Erétrie, tombe datée de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle).<sup>11</sup> C'est donc en tant que *mnēma* lui-même que le prix prend toute sa signification.

L'analyse de ces quatre situations épiques fait par ailleurs immanquablement penser aux funérailles organisées par les fils d'Amphidamas au cours desquelles Hésiode remporta le trépied de la victoire avec un hymne:

ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος  
 Χαλκίδα [τ'] εἰσεπέρησα· τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ  
 ἄεθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγάλῃτορες· ἔνθα μέ φημι  
 ὕμνῳ νικῆσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτόωντα.  
 τὸν μὲν ἐγὼ Μούσῃσ' Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα  
 ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς.

Hésiode. *Les Travaux et les Jours*, 654-659.

«C'est là que je m'embarquai pour Chalcis et les tournois du valeureux Amphidamas. Bien des prix étaient proposés par les fils du héros, et c'est alors, je puis le rappeler, qu'un hymne me donna la victoire et que je gagnai un trépied à deux anses, que je consacrai aux Muses de l'Hélicon dans les lieux mêmes où, pour la première fois, elles m'avaient mis sur la route des chants harmonieux.»

On retrouve avec ces funérailles les mêmes principales caractéristiques que précédemment: le contexte funéraire, l'initiative privée des proches du défunt, sa glorification de ce dernier par l'hommage qui lui est ainsi rendu et le souvenir qui en restera.<sup>12</sup>

11. Publié par C. Bérard, *L'Hérôon à la porte de l'Ouest (Eretria, III)*, Berne, 1970, n° 6.17 p. 17 et fig. 42 pl. 10.

12. On ne peut tenir pour historiquement attestées les funérailles d'Amphidamas. L'historicité de tels concours dans un contexte funéraire connaît cependant aussi des arguments archéologiques et épigraphiques d'époque archaïque (les plus anciens remontent au tout début du VII<sup>e</sup> siècle), réunis et étudiés par L. E. Roller, «Funeral games for historical persons», *Stadion VII* (1981) 1-6. On retiendra donc ici la vraisemblance de l'expérience hésiodique et le parallèle très précis qui peut alors être fait entre les réflexes mentaux révélés par l'organisation des concours funéraires en l'honneur d'Amphidamas et ceux révélés par l'organisation de concours funéraires en l'honneur des héros de l'épopée. Il va de soi que je ne tiens pas ici les concours funéraires pour des personnages «historiques» pour de simples imitations des pratiques héroïques, aucun argument décisif n'existant en ce sens.

Du point de vue des *aristoi*, bien vivants eux et qui concourent, il n'en reste pas moins que la participation aux concours est l'occasion d'un affrontement, une forme de combat, où la victoire est essentielle tant pour leur propre gloire que pour le prix qui y est attaché.<sup>13</sup> Les liens que ces concours entretiennent alors avec la guerre, dans le geste comme dans l'esprit, sont évidents et peuvent être soulignés assez aisément: le vocabulaire lui-même est ambigu, le vocable ἄεθλος étant utilisé dans l'Iliade au sens de combat armé.<sup>14</sup> Lors des épreuves organisées par les Phéaciens, il semble d'ailleurs sacrilège à Ulysse d'affronter ses hôtes lors d' ἄεθλα, tout comme il serait sacrilège de leur porter la guerre ou d'attenter à leur vie:

θ 208-211

τίς ἂν φιλέοντι μάχοιτο ;  
 ἄφρων δὴ κείνός γε καὶ οὐτιδανὸς πέλει ἀνὴρ,  
 ὅς τις ξεινοδόκῳ ἔριδα προφέρηται ἀέθλων  
 δῆμῳ ἐν ἀλλοδαπῷ· ἔο δ' αὐτοῦ πάντα κολούει.

«Comment lutter contre un ami? Il faudrait être fou ou de cœur misérable pour provoquer aux jeux celui qui vous accueille en pays étranger: c'est s'amputer soi-même !»

La parenté entre les compétences nécessaires aux épreuves des concours (ἐν ἀέθλῳ) et celles nécessaires à la guerre (ἐν πολέμῳ) est bien perçue au chant II de l'Iliade (589-592):

ὄσση δ' αἰγανέης ῥιπῆ ταναοῖο τέτυκται,  
 ἦν ῥά τ' ἀνὴρ ἀφῆη πειρώμενος ἦ ἐν ἀέθλῳ

Tout comme l'épopée, ils me semblent cependant révélateurs des mentalités aristocratiques en jeu à la fin de l'époque géométrique et au début de l'époque archaïque au moins. Cf. supra note 3.

13. On peut faire la même analyse du concours d'avis ou jugement représenté sur le bouclier d'Achille et auquel est attaché le prix de deux talents d'or (Σ 505-508).

14. Γ 126. P. Chantraine estime cependant que cette utilisation du mot ἄεθλος au sens de «combat, lutte» correspond à des parties «récentes» de l'Iliade et paraît plus à sa place dans l'Odyssée. Cf. P. Chantraine, s. v. ἄεθλος, J. Huizinga soulignait, dans son ouvrage *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1938, l'ambivalence des compétitions. Cf. l'analyse de V. Visa-Ondarçuhu, *L'image de l'athlète d'Homère à la fin du V siècle av. J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. 40-72.



## A L'ORIGINE DES CONCOURS D'OLYMPIE

ἤε καὶ ἐν πολέμῳ δῆϊων ὕπο θυμοραϊστέων,  
τόσσον ἐχώρησαν Τρῶες, ὄσαντο δ' Ἀχαιοί.

Π 589-592.

«Aussi loin porte le long épieu que lance un homme qui veut éprouver sa force, soit aux jeux, soit au combat, pour répondre à des ennemis, destructeurs de vies humaines, aussi loin reculent les Troyens, repoussés des Achéens.»

Le combat en armes lui-même constitue une des épreuves aux concours organisés en l'honneur de Patrocle: Ajax et Diomède s'affrontent comme sur le champ de bataille, couverts de leur armure. Le prix est constitué par des dépouilles prises à l'ennemi, parmi lesquelles les armes de Sarpédon. C'est ainsi la seule épreuve de ces concours où la guerre fournit directement et intégralement les prix. La différence entre le concours et la guerre étant que le combat doit cesser à la première goutte de sang versé, seule la mort désirée de l'adversaire constitue donc la frontière entre les deux modes d'affrontement.<sup>15</sup>

Le concours permet ainsi à chacun de prouver son *arété* et de ne pas avoir à attendre un conflit ouvert pour cela, les compétences exigées dans les deux situations se recoupant partiellement.<sup>16</sup> Ce rapport que les concours entretiennent avec la guerre permet alors de mieux comprendre le recours qui y est naturellement fait pour départager des égaux dans une situation bloquée, lorsque le conflit armé est inenvisageable. On pense ici à l'organisation de l'épreuve de l'arc par Pénélope, à l'instigation d'Athéna, au chant φ de l'Odyssée, l'épouse d'Ulysse constituant elle-même le prix destiné au vainqueur.<sup>17</sup> L'ἄεθλον au sens d'épreuve<sup>18</sup> n'est ici rien d'autre qu'une forme de combat dont ne peut sortir qu'un seul vainqueur, tout en évitant l'effusion de sang. Il permet donc de résoudre des situations conflictuelles entre égaux au sein d'une même commu-

15. Ψ 798-825.

16. Cela ressort également du portrait d'Euphorbos. «qui dépasse tous ceux de son âge au lancer de la javeline, à la conduite des chars, à la course à pied.» (Π 808-809).

17. Les concours funéraires ne sont pas ainsi les seuls concours dotés de prix dans l'épopée, contrairement à ce qu'a pu écrire B. Hainsworth, *The Iliad: A commentary, vol. III: Books 9-12*, G. S. Kirk general ed., Cambridge UP, 1993, p. 301.

18. φ 73.

nauté, là où la guerre, le conflit armé est utilisée pour résoudre les différends entre plusieurs communautés. Mais tout cela ne s'obtient pas sans effort. Il y a, attachée au mot *ἄεθλος*, une pénibilité qui ressort de son emploi pour désigner tant les épreuves subies par Ulysse<sup>19</sup> ou par les membres de son *oikos*,<sup>20</sup> que celles subies par les Grecs sous les murs de Troie<sup>21</sup> cependant que les travaux d'Héraklès sont nommés *ἄεθλον* dans l'Iliade comme dans l'Odyssée.<sup>22</sup>

Les épreuves, également dites *ἄεθλα* par le poète, qui se tiennent chez les Phéaciens au chant θ de l'Odyssée se déroulent dans un contexte complètement différent. Ici, point de prix, motivation d'importance pour les participants aux *ἄεθλα* organisés lors des concours funèbres. Point non plus de contexte funéraire ou conflictuel. Les épreuves des Phéaciens, course à pied, lutte, saut, disque, pugilat et enfin danse, sont certes encore une occasion pour les *aristoi*, les meilleurs des Phéaciens, de s'affronter, de se mesurer les uns aux autres, mais l'enjeu n'est pas là. Ces épreuves s'apparentent plutôt à un spectacle. Elles permettent à l'ensemble du peuple des Phéaciens, alors réuni sur l'agora,<sup>23</sup> d'apprécier les qualités physiques et esthétiques de ses jeunes de noble naissance (les trois fils d'Alkinoos en font partie). Mais la véritable signification de ces épreuves apparaît dans la bouche d'Alkinoos:

θ 241-253

ἀλλ' ἄγε νῦν ἐμέθεν ξυνίει ἔπος, ὄφρα καὶ ἄλλω  
εἵπης ἠρώων, ὅτε κεν σοῖσ' ἐν μεγάροισι  
δαινύη παρὰ σῆ τ' ἀλόχῳ καὶ σοῖσι τέκεσσιν,  
ἡμετέρης ἀρετῆς μεμνημένος, οἷα καὶ ἡμῖν  
Ζεὺς ἐπὶ ἔργα τίθησι διαμπερὲς ἐξέτι πατρῶν.  
οὐ γὰρ πυγμάχοι εἰμὲν ἀμύμονες οὐδὲ παλαισταί,  
ἀλλὰ ποσὶ κραιπνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι,  
αἰεὶ δ' ἡμῖν δαΐς τε φίλη κίθαρίς τε χοροὶ τε  
εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοτρὰ τε θερμὰ καὶ εὐναί.  
“ἀλλ' ἄγε, Φαιήκων βητάρμονες ὄσσοι ἄριστοι,

19. α 18.

20. ψ 248 et 350.

21. γ 262.

22. Θ 363 et Τ 133; λ 622 et 624. Même remarque qu'en note 14. Cette acception du mot *ἄεθλος* ne constituerait donc pas le sens originel du terme.

23. θ 109.

## A L'ORIGINE DES CONCOURS D'OLYMPIE

παίσατε, ὡς χ' ὁ ξεῖνος ἐνίσπη οἷσι φίλοισιν,  
οἴκαδε νοστήσας, ὅσσον περιγυγνόμεθ' ἄλλων  
ναυτιλίῃ καὶ ποσσι καὶ ὄρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ.”

«Mais comprends mes raisons: quand, ayant retrouvé tes enfants et ta femme, tu auras à ta table un héros qui voudra connaître nos mérites, il faut que tu lui dises en quels travaux Zeus nous maintient de père en fils. Non! la boxe n'est pas notre fort, ni la lutte: nous sommes bons coureurs et marins excellents; mais pour nous, en tout temps, rien ne vaut le festin, la cithare et la danse, le linge toujours frais, les bains chauds et l'amour ... Allons! entrez au jeu, toute la fleur de nos danseurs de Phéacie! de retour au logis, je voudrais que notre hôte pût dire à tous les siens qu'à la rame, à la course, au chant et à la danse, nous sommes sans rivaux.»

Présentés devant Ulysse, les exploits des jeunes Phéaciens doivent donc être par lui admirés et ensuite racontés à ceux auxquels il fera le récit de ses pérégrinations, une fois qu'il sera de retour dans son foyer. Comme précédemment, les ἄεθλα sont donc au service de la gloire, du *kléos*, non pas d'un seul individu cette fois mais d'un peuple tout entier, de la communauté humaine qui vit sous l'autorité d'Alkinoos, représentée ici par les meilleurs d'entre eux. Ces épreuves, qui prennent alors un sens politique, doivent permettre à la renommée de cette communauté de transcender l'espace, ce qui autorise le parallèle avec ces autres épreuves, analysées précédemment, qui permettent au souvenir d'un défunt de transcender le temps.

Il existe enfin une autre catégorie d' ἄεθλα dans l'épopée qui semble seulement désigner une forme de divertissement aristocratique, tout en étant également un entraînement aux activités militaires ou aux concours à venir. C'est à ce type d'activité, et plus précisément au lancer de disque et de javelot, voire au tir à l'arc, que s'adonnent les prétendants devant la maison d'Ulysse, par deux fois, en attendant que le repas leur soit servi<sup>24</sup> ou les Myrmidons qui, sur la plage, tuent ainsi l'ennui auquel les condamne la bouderie d'Achille.<sup>25</sup> Les épreuves mentionnées par Ulysse dans sa réponse à Euryale et où il excella tant jadis,<sup>26</sup> par Télémaque qui

24. δ 624-627 et ρ 166-169.

25. B 773-774.

26. θ 179-181.

se fait fort d'y briller tout comme y brilla son père,<sup>27</sup> celles non spécifiées auxquelles servent le fer et le bronze sortis par Pénélope et les servantes du trésor d'Ulysse au même chant,<sup>28</sup> peuvent également être du même ordre: des joutes domestiques entre le *basileus* et ses pairs, un passe-temps qui permet de joindre l'utile à l'agréable et qui en dit long sur l'esprit agonistique qui règne parmi ces *aristoi*. Ces épreuves qui peuvent s'improviser et ne nécessitent que quelques armes et blocs de fer, semblent ici faire partie intégrante de la vie quotidienne des *aristoi* homériques en temps de paix, en dehors de tout véritable enjeu. Elles permettent en outre aux plus jeunes, ici Télémaque, de prouver qu'ils ne font désormais plus partie du monde des enfants et qu'il leur est désormais possible de rivaliser avec leurs aînés.

En s'entraînant ainsi, les *aristoi* mettent en évidence ce qui, dans la pratique des *ἄεθλα*, reste fondamental: outre l'appartenance à un monde et à une classe d'âge, la beauté et l'efficacité du geste afin que, quel que soit le contexte des épreuves, funéraire, pacifique, voire même armé, celui qui fait ce geste soit le meilleur parmi les meilleurs, mettant ainsi en évidence son *arété* de héros au service de son *kléos*, en dépit des difficultés et des souffrances qui peuvent y être associées.<sup>29</sup> Le souvenir qui en demeurera, les récits qui pourront en être faits suffisent amplement à les justifier. On comprend bien que, dans les *ἄεθλα* homériques, le prix, quand il existe, soit en fin de compte secondaire. Il n'est jamais ce qui motive l'organisation d' *ἄεθλα*. Il peut seulement parfois expliquer la participation de certains à des compétitions. Sa présence ne s'explique que par des contextes particuliers dans lesquels peuvent se dérouler les compétitions homériques, contexte funéraire (au mieux cinq fois attesté seulement dans l'ensemble des deux poèmes) et cas unique d'un concours organisé par une femme, en l'occurrence Pénélope, qui se donne en prix.<sup>30</sup> Tout comme la richesse de façon générale, le prix permet de paraître, et non pas d'être, à moins qu'il ne serve lui-même le *kléos* de

27. φ 116-117.

28. φ 61-62.

29. Quelques vers de la course de char lors des funérailles de Patrocle sont à cet égard particulièrement révélateurs: «Mais voici le moment où les coursiers rapides, au dernier stade de la course, s'en reviennent vers la blanche mer: alors l'*arété* de chacun se révèle, l'allure des chevaux soudain se précipite.» (Ψ 373-375).

30. Les vers de l'Iliade X 162-164 soulignent en particulier le lien intime qui existe entre prix et concours funèbre. Cf. ci-dessus.

celui qui n'est plus. Le *kléos* s'avère donc dans tous les cas le véritable moteur des ἄεθλα. L'épopée est ainsi parfaitement cohérente, de bout en bout, sans que l'on puisse noter une différence sensible de la conception des ἄεθλα entre l'Iliade et l'Odyssée. Il est alors permis d'inscrire les ἄεθλα parmi les événements qui permettent la mise en évidence des valeurs et du code de conduite des *aristoi* homériques, élément parfaitement illustré par les paroles insultantes, ou du moins vécues comme telles, adressées par Euryale à Ulysse:

θ 159-164

οὐ γάρ σ' οὐδέ, ξεῖνε, δαήμονι φωτὶ εἶσκω  
 ἄθλων, οἷά τε πολλὰ μετ' ἀνθρώποισι πέλονται,  
 ἀλλὰ τῶ, ὅς θ' ἅμα νηϊ πολυκλήιδι θαμιζῶν,  
 ἀρχὸς ναυτῶν, οἷ τε πρηκτῆρες ἔασι,  
 φόρτου τε μνήμων καὶ ἐπίσκοπος ἦσιν ὁδαίων  
 κερδέων θ' ἀρπαλέων· οὐδ' ἀθλητῆρι ἔοικας.

«Ah! Non! Je ne vois rien, mais rien en toi, notre hôte, d'un connaisseur des jeux, même en prenant tous ceux dont usent les humains!... Si jamais, sur les bancs d'un vaisseau tu montas, ce fut pour commander des marins au commerce, noter la cargaison ou surveiller le fret et vos gains de voleurs ... Mais un athlète, toi!»

A l'issue de cette brève étude, cinq vers du chant Λ de l'Iliade ne se lassent pas d'étonner (Λ 698-702):<sup>31</sup>

καὶ γὰρ τῶ χρεῖος μέγ' ὀφείλετ' ἐν Ἥλιδι δίη  
 τέσσαρες ἀθλοφόροι ἵπποι αὐτοῖσιν ὄχεσφιν  
 ἐλθόντες μετ' ἄεθλα· περὶ τρίποδος γὰρ ἔμελλον  
 θεύσεσθαι· τοὺς δ' αὖθι ἄναξ ἀνδρῶν Αὐγείας  
 κάσχεθε, τὸν δ' ἔλατῆρ' ἀφίει ἀκαχήμενον ἵππων.

«C'est qu'on lui devait une grosse dette dans l'Elide divine: quatre chevaux de concours avec leur char. Ils étaient venus pour les jeux; un trépied était le prix pour lequel ils devaient courir. Mais Augias, protecteur de son peuple, les avait gardés chez lui, en renvoyant leur conducteur, qui était revenu en deuil de ses chevaux.»

31. Ces cinq vers font l'objet d'une étude par le professeur W. Kullmann dans ce colloque.

Nestor fait ici allusion à un concours organisé en Elide par le roi Augias, concours comportant une course de chars dont le prix est un trépied. Le contexte du concours n'est pas ici donné. Seul apparaît le nom de l'organisateur, le roi Augias. L'extrait est par contre très précis sur la nature de l'épreuve et le prix. Les prix caractérisant les concours funèbres dans l'Iliade et l'Odyssée, à l'exception notable mais tout à fait particulière de l'épreuve organisée par Pénélope, la cohérence de l'œuvre, qui ne nous a pas fait défaut jusqu'ici, voudrait que le nom du défunt soit ici cité: le prix ne prend en effet tout son sens que lorsque peut lui être associé le nom du héros aux funérailles duquel il fut remporté. Or point ici de héros mort. La victoire servant en outre le *kléos* du vainqueur, l'épreuve perd son sens si le participant, ici l'aurige faisant concourir les chevaux de Nélée, demeure dans l'anonymat. Ce conducteur de char dans un contexte d'ἄεθλα fait d'ailleurs figure originale, voire contradictoire dans le monde héroïque de l'épopée.<sup>32</sup> On voit donc très rapidement que ces ἄεθλα d'Elide constituent dans les poèmes d'Homère un cas tout à fait atypique, en rupture flagrante avec le système que j'ai tenté de mettre en évidence jusqu'ici: les précisions que l'on attend n'y sont pas données cependant que des éléments originaux y apparaissent.

L'épreuve elle-même, la course de quadriges, est également tout à fait inhabituelle dans l'épopée.<sup>33</sup> De fait, elle n'apparaît nulle part ailleurs. Le seul quadriges autrement connu dans l'Iliade est celui d'Hector qui encourage, en les nommant, ses chevaux avant de les jeter sur le champ de bataille mais ce vers lui-même, déjà condamné par Aristarque, est tenu

32. Ceci est à nuancer si l'on tient compte du fait que, lors de la course de chars des funérailles de Patrocle, Ménélas mène deux chevaux dont un lui est prêté par son frère Agamemnon et Antiloque un attelage élevé par son père Nestor. Il existe donc dans l'Iliade des écuries que l'on peut qualifier de familiales qui n'enlèvent rien cependant à la gloire du vainqueur: Agamemnon ne vient pas réclamer la moitié du prix remporté par son frère, pas plus que Nestor ne brigue celui de son fils. Mais dans l'épisode éleén, le seul Nélée semble lésé par le vol d'Augias: l'aurige, auquel la possibilité de faire croître son *kléos* a été ôtée, ne réagit pas, se contentant de porter le deuil des équidés et demeurant dans l'anonymat. Il n'a donc pas l'étoffe d'un héros.

33. Lanachronisme de cette course à quatre chevaux menés par un aurige a déjà été souligné, et ce dès l'antiquité par les scholiastes d'Homère. Cf. Hainsworth, 301. J. Strauss Clay faisait cependant remarquer, lors de la tenue du colloque, que si le texte homérique imposait bien quatre chevaux et un seul char, il n'imposait pas pour autant un quadriges.

pour suspect.<sup>34</sup> Quelques biges auxquels est adjoint un cheval de volée apparaissent également, mais toujours devant un char de guerre.<sup>35</sup> Dans toutes les autres situations de l'Iliade où le nombre de chevaux attelés au char de guerre peut être déterminé, la présence d'un vocable comme ἄμφοῦ ou δίζυξι et ses composés ou encore l'utilisation du duel<sup>36</sup> soulignent la domination du bige, l'attelage constitué d'un seul cheval étant tout aussi rare que le quadriges.<sup>37</sup> Dans le contexte des ἄεθλα, lors des funérailles de Patrocle, c'est la course de bige qui est pratiquée, sans l'ombre d'un doute.<sup>38</sup> Ce serait de mauvaise méthode de tirer trop de conclusions de ces éléments: ce serait oublier la nature avant tout poétique de l'épopée.<sup>39</sup> On retiendra cependant l'originalité, voire l'anachronisme de ces ἄεθλα, et cela dans nombre de leurs aspects.<sup>40</sup>

À la lecture de ces quelques vers, on pense immédiatement à une allusion aux concours d'Olympie qui connurent un tel renom dans

34. Θ 185. Cf. Hainsworth, 301. Un quadriges apparaît également dans l'*Odyssee* (ν 81) où, sans contexte particulier, l'attelage est utilisé pour donner une image de la puissance des navires phéaciens chargés de transporter Ulysse vers Ithaque.

35. Deux exemples, le char de Nestor en Θ 87 et celui de Patrocle en Π 474.

36. A titre d'exemples: Eumèle mène un attelage de deux (ἄμφοῦ) juments, dressées par Apollon (B 767); Pandare, fils de Lycaon, possède en son palais onze chars et près de chacun d'eux se tient un couple de chevaux, δίζυγες ἵπποι (E 195); Agamemnon promet à Teucros pour prix de sa bravoure un couple de chevaux, désigné par un duel, avec leur char (Θ 290).

37. Deux seules occurrences, en B 390 et M 58, où le cheval est générique, sans contexte précis.

38. Certains chevaux sont effectivement nommés, tels ceux que guide Ménélas (Ψ 294-295). On ne peut déterminer le type d'attelage utilisé pour l'autre course de chars mentionnée dans les ἄεθλα homériques, celle à laquelle participa Nestor aux funérailles du roi Amaryncée (Ψ 638-642) et l'on ne peut rien apprendre de la comparaison entre Achille courant dans la plaine de Troie et un cheval vainqueur à la course de char (X 22), situation comparable à celles citées ci-dessus note 37.

39. Ce quadriges d'une époque révolue, à savoir la jeunesse de Nestor, peut aussi s'expliquer par l'héroïsation du temps des pères qui marque l'épopée, et donc l'exagération de leur geste. Cf. la communication de F. Létoublon dans ce colloque.

40. Comme l'avait noté J. Mouratidis, «Anachronism in the Homeric Games and Sports», *Nikephoros* 3 (1990) 14, mais en relevant seulement la présence inattendue d'un aurige. Ces vers sont donc tenus pour apocryphes par certains. Cf. par ailleurs l'étude de W. Kullmann qui en propose une autre interprétation.

l'Antiquité. L'Altis n'est jamais nommé dans les poèmes homériques, au contraire des sanctuaires de Delphes et de Dodone, par exemple, dont le culte ne remonte pourtant pas aussi haut.<sup>41</sup> Une telle allusion à un fait de civilisation éventuellement contemporain mais géographiquement très éloigné des régions où l'épopée semble avoir été fixée et sans liens avérés avec elles, pourrait expliquer les incohérences relevées entre Λ 698-702 et les autres ἄεθλα homériques. Cependant, ces incohérences mêmes, tout comme l'éventualité du caractère apocryphe de ces quelques vers, sans qu'il existe d'argument décisif pour que l'on puisse trancher, tout cela nous contraint, raisonnablement, à ne tirer d'arguments des vers Λ 698-702 ni pour parler de l'ancienneté des concours à Olympie, ni pour analyser les ἄεθλα dans l'épopée. Le caractère éminemment aristocratique des confrontations que sont les ἄεθλα demeure néanmoins ici affirmé, révélé non seulement par l'origine sociale des participants aux concours (le roi Néléé) et de leur organisateur (le roi Augias), mais aussi par la nature de l'épreuve et du prix: la course de chars et le trépied, apanages des *aristoi* dans l'épopée. Cette association entre le monde équestre et le trépied trouve des échos dans d'autres contextes de la fin de l'époque géométrique et du haut archaïsme, que ce soit sur des vases<sup>42</sup> ou dans *Le Bouclier*, poème attribué à Hésiode.<sup>43</sup> Vu le niveau de fortune nécessaire pour posséder de tels animaux et objets, on ne saurait mettre en doute que, dans la société grecque de cette époque, seule une mince frange de la population ait été concernée, celle-là même qui est représentée par exemple participant à des courses de char sur les vases funéraires du Dipylon ou de l'agora d'Athènes<sup>44</sup> et que l'on appelle commodément

41. Pythô la rocheuse, sanctuaire d'Apollon Pythéen, est mentionnée en I 404-405 et Dodone, sanctuaire de Zeus, en II 233-234.

<sup>42</sup> A Delphes, les premières traces claires d'une activité religieuse remontent à la fin du IXe siècle (C. Rolley, «Les grands sanctuaires panhelléniques» in R. Hägg (ed), *The Greek Renaissance of the eighth century BC : Tradition and Innovation*, Stockholm 1983, p. 109). Les données du sanctuaire de Dodone sont partiellement inédites; dans l'état actuel des connaissances accessibles, on ne peut raisonnablement faire remonter le culte plus haut que le milieu du VIIIe siècle (J. N. Coldstream, *Geometric Greece*, London, 2003 (2<sup>nd</sup> ed.), p. 185).

43. A. Sakowski, *Darstellungen von Dreifusskesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassischen Zeit*, Frankfurt/Main, P. Lang, 1997, pp. 33-43 & catalogue.

44. Hésiode, *Le Bouclier*, 305-313.

44. G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art (SIMA. 32)*, 1971,



l'aristocratie. Des prix remportés lors d' ἄεθλα, portant une inscription les désignant comme tels, ont été retrouvés lors de fouilles, soit dans un contexte funéraire, soit dans un contexte culturel. Le plus ancien est une cœnochoé en terre cuite datée du troisième quart du VIII<sup>e</sup> siècle, provenant du cimetière athénien du Dipylon et qui porte, sur le col, sans autre précision, un texte de quelques mots mentionnant explicitement un concours de danse.<sup>45</sup> La pratique des ἄεθλα, dans leur diversité, par les héros homériques semble donc ne pas être sans rapport, depuis au moins le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle, avec celle des aristocrates, par ailleurs auditeurs des poèmes. On peut alors légitimement estimer que cette conception des compétitions peut soutenir l'élaboration d'une hypothèse à propos de la naissance des concours d'Olympie, seuls concours que la tradition grecque faisait remonter aussi haut que la composition de l'Iliade et de l'Odyssee.

Dans l'état actuel de nos connaissances, on fixe les débuts du culte sur l'Altis aux environs de 1000 avant notre ère au plus tard.<sup>46</sup> Les plus anciens vestiges sont constitués presque exclusivement par des figurines de terre cuite essentiellement animales, bovins et équidés pour l'essentiel.<sup>47</sup> Elles frappent par leur simplicité: les plus humbles sont des objets

p. 184-196 (représentation de chars dont certains participent visiblement non à une simple procession mais à une course, motif toujours lié à une *prothesis* comme thème principal) et 212-213 (course de chars avec trépid).

45. Athènes, NM 192. Cf. H. R. Immerwahr, *Attic script. A Survey*, Oxford, Clarendon Press, 2000, n°1. Dans son article (cité note 12), L. E. Roller fait le catalogue des *testimonia* relatifs aux concours funéraires, et uniquement eux.

46. Rolley, 109. L'idée de la continuité du culte depuis l'Age du Bronze a maintenant été abandonnée. Cf. B. Eder, «Continuity of Bronze Age cult at Olympia? The evidence of the Late Bronze Age and Early Iron Age pottery», in R. Laffineur & R. Hägg (eds.), *Potnia, Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg 12-15 April 2000* (AEGAEUM, 22), 2001, pp. 201-209 & pl. L XIV-L XVI et H. Kyrieleis, «Zu den Anfängen des Heiligtums von Olympia», in H. Kyrieleis (ed.), *Olympia 1875-2000. 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen, Internationales Symposium Berlin 9-11 November 2000*, Mainz am Rhein, P. Von Zabern, 2002, pp. 213-220.

47. Publiées par W. D. Heilmeyer, *Frühe olympische Tonfiguren (Olympische Forschungen, 7)*, 1972, abrégé ci-dessous OF 7. Il convient d'y ajouter maintenant quelques fragments de kylix submycéniens découverts lors des fouilles de la fin des années 1980 et qui pourraient être antérieurs aux plus anciennes des figurines. Cf. Eder.

rapidement façonnés à la main, sur lesquels on peut encore distinguer des empreintes de doigts. Ces figurines ne laissent aucun doute quant à la nature des activités qui se déroulent sur le site: il ne peut s'agir que d'offrandes liées à un sanctuaire. Aucune trace de la moindre construction n'accompagne ces terres cuites qui sont au demeurant fort nombreuses, en tout plusieurs centaines pour les époques protogéométrique et géométrique.<sup>48</sup> La nature et l'humilité de ces premières offrandes permettent de penser qu'en son premier siècle d'activité au moins (Xe siècle), Olympie ne devait être qu'un sanctuaire d'éleveurs locaux, peut-être semi-nomades,<sup>49</sup> l'Elide n'ayant en effet pour l'heure livré aucun vestige d'habitat pour cette haute époque.<sup>50</sup>

Les choses changent peu avant 900, lorsque les premières offrandes de bronze font leur apparition aux côtés des figurines de terre cuite.<sup>51</sup> Ces offrandes sont de deux types: d'une part, des figurines animales et, d'autre part, des trépieds. Les figurines animales reprennent les mêmes thèmes que celles en terre cuite: tout au long de l'époque géométrique, le cheval domine largement, accompagné du bovidé au IXe siècle puis à la fin du VIIIe siècle. À titre exceptionnel, on a aussi retrouvé des cervidés et d'autres animaux liés au monde de la chasse, et non plus à celui de l'élevage.<sup>52</sup> L'apparition de ces figurines de bronze n'est pas sans conséquence sur notre analyse du sanctuaire. Les offrandes en terre cuite perdurant, l'existence d'objets votifs en bronze signifie qu'une certaine distinction sociale apparaît désormais parmi ceux qui fréquentent le

48. Tableau récapitulatif in *OF* 7 p. 123

49. Hypothèse qui concilie l'ensemble des données disponibles sur le terrain. Notons, sans en tirer de conséquence, qu'elle se trouve en accord avec l'image de l'Elide qui ressort in *Odyssée*, § 634-637. Voir l'analyse qui est faite des trouvailles du sanctuaire voisin de Kombothekra par U. Sinn. «Das Heiligtum der Artemis Limnatis bei Kombothekra», *MDAI(A)* 96 (1981) 37-38 et les rapprochements entre l'Altis et le Kabirion de Thèbes (N. Himmelmann, «Frühe Weihgeschenke in Olympia» in H. Kyrieleis (ed.), *Olympia 1875-2000. 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen, Internationales Symposium Berlin 9-11 November 2000*, Mainz am Rhein, P. Von Zabern, 2002, p. 95).

50. C. Morgan, *Athletes and Oracles. The transformation of Olympia and Delphi in the eighth century BC*, Cambridge UP, 1990, pp. 49-50 & 235-239.

51. Ce changement n'affecte ni le sanctuaire de Kombothekra, ni le Kabirion (cf. note 49).

52. Publiées par W. D. Heilmeyer, *Frühe Olympische Bronzefiguren (Olympische Forschungen, 12)*, 1979.

sanctuaire. Ceci est amplement confirmé par les quelques 400 fragments de trépieds de bronze provenant de la couche noire de l'Altis, fragments qui couvrent les deux siècles de l'époque géométrique (IXe-VIIIe). A ces fragments de trépieds dont les plus grands, qui sont aussi les plus récents, pouvaient mesurer jusqu'à 3 mètres de haut<sup>53</sup>, il faut rajouter des dizaines de trépieds miniatures.<sup>54</sup>

L'examen attentif de ces offrandes permet d'aboutir à un certain nombre de conclusions fort intéressantes quant au statut du sanctuaire d'Olympie au cours de l'époque géométrique. Le trépied est alors l'objet de bronze le plus volumineux et le plus lourd que les artisans grecs étaient en mesure de forger. Sa valeur, qui tient compte tant du poids de métal que du travail que sa fabrication suppose, n'a d'équivalent, dans les poèmes homériques, qu'avec les chevaux rapides, les talents d'or fin, les esclaves expertes ou les fines étoffes.<sup>55</sup> Il est effectivement l'objet le plus prestigieux retrouvé dans le sous-sol des sanctuaires grecs et n'a à cet égard aucun équivalent. Le trépied appartient donc au monde de l'aristocratie, sans aucun doute possible, et c'est là un premier point: le recrutement des fidèles qui viennent dans l'Altis à partir de la fin du Xe siècle se fait très largement parmi les plus hautes strates de la société. En comparant par ailleurs ce que l'on a mis au jour à Olympie et ce qu'ont révélé les fouilles de sanctuaires au destin proche, toutes proportions gardées, comme Delphes ou l'Isthme, on se rend compte que le sanctuaire de l'Altis, à lui seul, a produit au moins les deux tiers des fragments de trépieds d'époque géométrique: environ 400 sur les 5 à 600 connus.<sup>56</sup>

53. M. Maass. «Die geometrischen Dreifüsse von Olympia». *AK* 24 (1981) 17.

54. L'ensemble des trépieds est publié par M. Maass. *Die geometrischen Dreifüsse von Olympia (Olympische Forschungen, 10)*, 1978, avec un tableau chronologique récapitulatif p. 228.

55. Par exemple en  $\Theta$  289-291 (récompense de Teucros pour sa bravoure); I 121-127 (compensation proposée par Agamemnon à Achille) ou encore  $\Omega$  229-235 (rançon proposée par Priam pour le corps d'Hector)

56. Les fragments de trépieds d'époque géométrique n'ont pour l'heure pas fait l'objet d'un catalogue commun. Tous ayant été découverts dans des contextes culturels, il faut aller les chercher dans les publications de fouilles, notamment, pour Delphes, C. Rolley. *Les trépieds à cuve clouée (Fouilles de Delphes, V.3)*, 1977; pour l'Acropole d'Athènes, E. Touloupa. "Bronzebleche von der Akropolis in Athen. Gehämmerte geometrische Dreifüsse". *AM* 87 (1972), pp. 57-76 & pl. 25-35; pour le sanctuaire de l'Isthme, I. K. Raubitschek. *The Metal Objects (1952-1989) (Isthmia, VII)*, 1998, pp. 77-84 & pl. 46-50; pour la grotte de Polis à Ithaque, S. Benton,

sans compter les trépieds miniatures. Delphes et l'Acropole d'Athènes n'ont livré que quelques dizaines de ces fragments, le sanctuaire de l'Isthme une vingtaine, la grotte de Polis 12, l'Héraion d'Argos seulement 7. Quatre cents fragments de trépied retrouvés pour deux siècles d'activité d'un seul sanctuaire qui ne peut en aucun cas avoir eu le statut de sanctuaire de convergence régionale avant la deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle,<sup>57</sup> à l'instar de l'Isthme, de l'Acropole ou encore de l'Héraion d'Argos, cela suffit à faire penser que l'Altis, dès la fin du Xe siècle, jouait un rôle exceptionnel en Grèce. L'absence, parmi les offrandes trouvées à Olympie, d'objets humbles autres que les statuettes animales de terre cuite constitue un argument supplémentaire: on ne trouve à Olympie, pour ces hautes époques, ni vase ni vaisselle, pas le moindre accessoire culinaire céramique ou métallique, objets qui constituent dans les autres sanctuaires actifs à l'époque géométrique l'essentiel des trouvailles.<sup>58</sup> Parmi ceux qui fréquentent le sanctuaire, les aristocrates constituent donc très certainement une proportion sans équivalent avec leur poids démographique réel dans la population grecque d'époque géométrique. Ils fournissent par ailleurs un modèle dominant pour tous ceux qui fréquentent l'Altis sans pouvoir y laisser un trépied et doivent se contenter d'une offrande plus simple, de terre cuite ou de bronze, figurine animale ou trépied miniature.

«Excavations in Ithaca III: the Cave at Polis, I». *ABSA* 35 (1934/1935) 52-53, 56-68 & pl. 10-17 et pour l'Héraion argien. C. Waldstein, *The Argive Heraeum II*, 1905, n° 2218 à 2224.

57. Morgan, 49-56.

58. Morgan 28 et 52-53. C. Morgan (p. 29) note que la céramique trouvée dans les sanctuaires ne permet pas toujours de préjuger de l'utilisation qui en avait été faite (offrande *per se* ou consommation *in situ* de mets liquides ou solides). Néanmoins, ce type d'objets ne fait pas son apparition à Olympie avant le début du VII<sup>e</sup> siècle. Sur les quelques fragments de kylix retrouvés dans la couche noire, voir Eder. Seule autre catégorie d'offrande représentée à Olympie avant la fin de l'époque géométrique, les bijoux de bronze: quelques dizaines d'épingles et fibules, de bagues et de bracelets (simples anneaux dans les deux cas), et quelques boucles d'oreille, trouvés hors stratigraphie et que l'on ne peut guère distinguer des objets du haut archaïsme. Cf. Morgan, 34 et H. Philipp, *Bronzeschmuck aus Olympia (Olympische Forschungen, 13)*, 1981, *passim*. Certaines de ces spécificités des premières offrandes d'Olympie sont mises en perspective par I. Kilian-Dirlmeier in «Fremde Weihungen in griechischen Heiligtümern vom 8. bis zum Beginn des 7. Jahrhunderts v. Chr.», *JRGZ(Mainz)* 32 (1985) 230-235, dont les cartes et tableaux sont particulièrement parlants.

L'étude technique de ces trépieds d'Olympie nous permet d'aller encore plus loin. D'une part, ces trépieds étaient, du moins pour partie, fabriqués sur place à la seule fin d'être dédiés à la divinité. Des restes évidents de travaux de métallurgie, découverts lors des premières fouilles de la fin du XIXe siècle à Olympie mais longtemps négligés, ont en effet été mis en évidence: ratés de fonte, fragments de moule ou encore entonnoirs et coulées de fonte.<sup>59</sup> Les trépieds sont par ailleurs des objets très fragiles qui auraient certainement mal supporté le voyage.<sup>60</sup> Enfin, des parallèles très précis établis entre certains trépieds à cuve clouée crétois et des trépieds péloponnésiens ne peuvent s'expliquer autrement que par la fréquentation par des forgerons itinérants, issus d'horizons différents, de lieux de production commun, dont on voit mal ce qu'il pourrait être en dehors de sanctuaires.<sup>61</sup> D'autre part, on a pu, sur des critères techniques, par l'étude du décor et de la répartition géographique des trépieds, mettre en évidence que les trépieds d'Olympie, tout comme ceux de Delphes, pouvaient être séparés en trois groupes attribués à des bronziers d'origine géographique différente: on trouve là un groupe de trépieds dits argiens, le plus ancien et le plus nombreux, un groupe de trépieds dits corinthiens et un groupe de trépieds attiques, le plus récent et le moins fourni, dont les parallèles avec les trépieds trouvés sur

59. Ces traces d'activité métallurgique concernent cependant pour l'essentiel la production de statuettes et de trépieds miniatures, à l'exception d'un fragment de moule de pied de trépied à chevrons. *OF* 10 inv. T 859. Cf. W. D. Heilmeyer. «Giessereibetriebe in Olympia». *JDAI* 84 (1969) 1-28, qui situe dans l'Altis cependant la production d'une partie au moins des trépieds (*Ibid.* 4-5), suivi par M. Maass. «Die geometrischen Dreifüsse von Olympia». *AK* 24 (1981) 18. Les bijoux également ont été pour partie forgés dans ou à proximité du sanctuaire (H. Phillip. *OF* 13, 11-13).

60. Estimant insuffisantes les traces d'activités métallurgiques exclusivement attribuables à la fabrication des trépieds, C. Morgan envisage des trépieds fabriqués ailleurs, transportés en pièces détachées et remontés sur place, hypothèse satisfaisante surtout dans le cas du groupe des trépieds athéniens, les plus fragiles et les plus hauts et dont la technique de fabrication s'avère très particulière. Morgan, 35-39 et 43-44.

61. Les trépieds à cuve clouée crétois ont été étudiés par M. Maass. «Kretische Votivdreifüsse». *MDAI (A)* 92 (1977) 33-59 & pl. 13-27. Le catalogue compte 44 fragments. On peut rapprocher par exemple son n° 8 (pied) de *OF* 10, n° 28 ou son n° 34 (anse) de *OF* 10, n° 174, ou encore, pour le décor et le profil, son n° 1 de *OF* 10, n° 69.

l'Acropole sont sans ambiguïté.<sup>62</sup> Si les trépieds d'Olympie sont, dès leur apparition, le fait d'artisans non-Eléens, c'est bien que la renommée du sanctuaire a d'ores et déjà franchi les frontières de la seule Elide pour, très rapidement, s'étendre à l'ensemble du Péloponnèse et même au-delà à compter du milieu du VIII<sup>e</sup> siècle, moment où apparaissent les premiers trépieds attiques. Vu la pauvreté, voire l'absence, de vestiges archéologiques conséquents en Elide pour l'époque géométrique, l'ampleur et la richesse des offrandes de l'Altis imposent par ailleurs une zone de recrutement des fidèles relativement large, au moins dès l'apparition des premiers trépieds, aux alentours de 900 avant notre ère. Olympie est donc d'ores et déjà, en un certain sens, un sanctuaire panhellénique ou du moins interrégional, les objets de la Grèce de l'Est ou de la Crète ne figurant qu'à de très rares exceptions dans le sous-sol de l'Altis.<sup>63</sup>

Sanctuaire d'éleveurs semi-nomades au Xe siècle, Olympie devient panhellénique et aristocratique dès 900. Peut-on expliquer cette apparente et brusque mutation? Les chevaux et les bovins étant, si l'on en croit les épopées et les sources iconographiques, un des apanages de l'aristocratie, il semble crédible qu'un lieu d'abord fréquenté par des éleveurs et des bergers puisse être investi par les possédants des têtes de bétail. Avec cet élargissement de clientèle, la fréquentation du lieu change alors de sens: de la protection du troupeau, on en vient alors aussi à l'affirmation d'une appartenance à une certaine couche de la société. Par ailleurs, si l'Elide est bel et bien une région alors quasi vide, il y a de fortes chances pour qu'aucune autorité politique réelle ne s'exerçât dessus. Le sanctuaire constitue donc, en un certains sens, un lieu neutre, propice aux rencontres d'une aristocratie certainement jalouse de ses prérogatives et désireuse de reconnaissance.

Cela ne suffit pourtant pas à expliquer le déplacement de ces aristocrates, qui devaient parfois faire 100 à 200 km, à pied, pour rejoindre le sanctuaire. Se rendre au sanctuaire d'Olympie devait être pour ces

62. Présentation commode de ces groupes par M. Maass, «Die geometrischen Dreifüsse von Olympia», *AK* 24 (1981) 9-18 et C. Rolley, «Argos, Corinthe, Athènes. Identité culturelle et modes de développement (IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s.)», in M. Piérart (éd.), *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l'État classique, Actes du colloque de Fribourg (Suisse) 7-9 Mai 1987 (BCH Suppl. XXII)*, Paris, De Boccard, 1992, p. 39-43 & pl. 15.

63. Kilian-Dirlmeier, 230-235.

hommes tout à fait exceptionnel. Ceci peut suffire à expliquer la présence de si nombreux trépieds à Olympie: objet prestigieux et ostentatoire, le trépied qui demeure à Olympie, exposé à l'air libre, joue le rôle de *mnéma*, conservant le souvenir du passage de celui qui l'a offert. Venir à Olympie et y offrir un trépied constitue ainsi un geste de reconnaissance sociale: c'est se comporter en aristocrate et donc être reconnu en tant que tel par ses pairs. Dans une civilisation qui ignore encore très largement l'écrit, un tel geste ne prend toute sa signification que s'il se fait en présence des autres, afin que le souvenir, non plus matériel cette fois mais oral, en demeure. Dès 900, Olympie ne devait donc pas être seulement un sanctuaire aristocratique: sa richesse spécifique ne se comprend que si l'on accepte l'idée que le sanctuaire était également un lieu de rendez-vous entre aristocrates, rendez-vous nécessairement périodiques si l'on désire qu'ils gardent un sens et lieu où pouvait s'exprimer une forme de *koinè*, de mode de vie commun aux aristocrates du Péloponnèse et d'ailleurs.<sup>64</sup>

Conséquence et vestige apparent du déplacement occasionnel des aristocrates vers l'Altis, l'offrande d'un trépied ne saurait pas pour autant en constituer la cause. Si l'on tient compte de l'ensemble des éléments qui sont actuellement à notre disposition, que l'on essaie d'en faire un édifice cohérent, à la lumière des épopées et des autres *testimonia* sur l'existence d'ἄεθλα à ces hautes époques, il semble bien que seule la tenue de compétitions puisse fournir une explication satisfaisante aux traits originaux de l'Altis à l'époque géométrique. La pratique culturelle seule, même associée à des offrandes de prestige, ne suffit certainement pas à expliquer ces longs déplacements. Le rendez-vous périodique des aristocrates ne peut, non plus, constituer une fin en soi. Si l'Altis est bien alors un lieu de reconnaissance pour les aristocrates du Péloponnèse, quel meilleur média que les ἄθλα ces aristocrates ont-ils à leur disposition pour tout à la fois se rencontrer, exprimer ce mode de vie, ce code de valeurs qu'ils ont en commun et en même temps prouver aux yeux de tous son excellence, son *aretè* en remportant la victoire? Une explication à la naissance des concours d'Olympie peut donc être fournie par ce goût

64. F. de Polignac, «Offrandes, mémoire et compétition ritualisée dans les sanctuaires grecs à l'époque géométrique», in P. Hellström & B. Alroth, *Religion and power in the Ancient Greek World, Proceedings of the Uppsala Symposium 1993*, Uppsala, 1996, p. 63.

avéré des aristocrates d'époque géométrique pour l'affrontement, pratiqué ici en un terrain neutre et pacifié par la présence de la divinité, mais révélé en d'autres circonstances par tout un faisceau d'indices convergents.<sup>65</sup>

On ne peut pour autant donner une réponse satisfaisante à toutes les questions qui ne manquent pas alors de se poser. Impossible par exemple de connaître réellement la composition de ces premiers concours.<sup>66</sup> Si l'on voit dans les vers de l'Iliade (A 698-702) une allusion à ces compétitions, on ne manquera pas de mentionner parmi les épreuves olympiques la course de chars, bige ou quadrigé, hypothèse renforcée, selon certains, par la découverte dans le sanctuaire d'une centaine de fragments d'attelage de bronze ou de terre cuite d'époque.<sup>67</sup> La course de chars aurait alors été au programme des concours bien avant 680, année donnée par Pausanias, mais ce n'est pas là l'hypothèse la plus satisfaisante.<sup>68</sup> Impensable également de donner une année précise pour les premiers

65. La quête des origines des concours d'Olympie s'avère ainsi, d'un certain point de vue, moins désespérée que ce qu'affirmaient C. Ulf et I. Weiler in «Der Ursprung der antiken olympischen Spiele in der Forschung. Versuch eines kritischen Kommentars», *Stadion* VI (1980) 31.

66. La tentative récente de H. M. Lee (*The Program and Schedule of the Ancient Olympic Games (Nikephoros Beihefte* 6), Weidmann, 2001, pp. 76-80) qui suit à la lettre les indications fournies par Pausanias et les calculs élaborés à partir des listes d'Olympioniques, ne convainc pas.

67. Ces chars miniatures ont été publiés par W. D. Heilmeyer, «Frühe Olympischen Bronzefiguren : die Wagenvotive», *Olympiabericht* IX (1980) 172-208 & Tafeln 61-74 et id. «Wagenvotive», *Olympiabericht* X (1981) 59-71 & Tafel 3.

68. Pausanias, V, 8, 7. Hypothèse retenue par W. Decker, «Zum Wagenrennen in Olympia. Probleme der Forschung», in W. Coulson & H. Kyrieleis (eds.), *Proceedings of an International Symposium on the Olympic Games 5-9 September 1988*, Athens, 1992, pp. 129-139. On suivra cependant N. Himmelmann (99), qui étudie de façon très convaincante les plus anciennes offrandes d'Olympie (statuettes de chevaux et taureaux, chars et orants) et réaffirme que les offrandes nous fournissent des éléments sur le dédicant et l'image qu'il veut donner de lui-même bien plus que sur la divinité ou les activités pratiquées dans le sanctuaire à l'époque géométrique. Scepticisme également de Morgan, 92. W. D. Heilmeyer souligne quant à lui la diversité des modèles de chars miniatures retrouvés à Olympie, certains visiblement chars de guerre, transportant un à deux guerriers, d'autres plus énigmatiques, transportant un conducteur accompagné d'un chien, ou un aigrie au curieux couvre-chef. Loin d'être stéréotypé, le motif du char ne peut être donc lié systématiquement à une seule et même activité (*OB* IX (1980) 198).



concours.<sup>69</sup> à la date traditionnelle de 776 ne correspond aucun argument archéologique. La fréquentation du sanctuaire par les aristocrates péloponnésiens est antérieure d'au moins un siècle mais rien n'indique que les premiers concours soient contemporains des premiers trépieds. Quant à la liste des Olympioniques par Hippias d'Elis, si elle n'a pas encore livré tous ses secrets, son élaboration trouve à l'heure actuelle des éléments d'explication satisfaisants dans le contexte historique éléen du début du IV<sup>e</sup> siècle, éléments qui permettent, pour le moins, de douter de l'exactitude de l'ensemble de ses données pour les premiers siècles des concours.<sup>70</sup> Il faut donc se contenter de noter que l'ensemble des éléments propices à la tenue d' ἄεθλα, certainement très informels, sont réunis à Olympie à partir du moment où des aristocrates venus d'horizons géographiques différents fréquentent le sanctuaire. Impossible enfin de statuer sur la périodicité de ces concours: nous ne disposons pour cela d'absolument aucun indice. Quant aux trépieds, s'ils sont souvent présentés comme le prix de la victoire, et donc comme la preuve de l'existence des concours à haute époque,<sup>71</sup> leur présence à Olympie s'explique certainement bien plus par la fréquentation du sanctuaire par des aristocrates que par la tenue de compétitions.<sup>72</sup> Les concours d'Olympie étant, pour les hautes époques, dorénavant dégagés de tout contexte funéraire,<sup>73</sup> pour rester cohérent avec l'ensemble des remarques ci-dessus

69. «For the present at least, the question of the date of the institution of the Olympic games must remain open» (Morgan, 48).

70. U. Sinn in «Olympia. Die Stellung der Wettkämpfe im Kult des Zeus Olympios», *Nikephoros* 4 (1991) 31-54, sans répondre à toutes les questions posées, écarte cependant tout lien entre la liste d'Hippias et la réalité des concours à haute époque. Autres éléments de réflexion in C. Wacker, «The record of the Olympic Victory list», *Nikephoros* 11 (1998) 39-50 et *FGrH* III B 416. Discussion prudente de J. M. Hall, *Hellenicity. Between ethnicity and culture*, U. of Chicago Press, 2002, pp. 241-246 qui pense qu'Hippias est remonté aussi haut que lui permettaient les sources à sa disposition, ce qui sous-entend une apparition des concours antérieures à 776 et donne à la liste d'Hippias une certaine valeur, à manier toutefois avec précautions.

71. Voir par exemple Coldstream, 181 et 335.

72. M. Maass (*OF* 10, p. 4) souligne l'absence de liens entre trépied et victoire à Olympie. Voir également les réserves exprimées par F. de Polignac, 63.

73. Le lien entre Pélopes et Olympie est certainement bien plus tardif que ce que l'on a longtemps cru; il pourrait ne pas être antérieur à la fin de l'époque archaïque, voire au début de l'époque classique. Cf. A. Mallwitz, «Cult and

exposées tant à propos des concours dans l'épopée que des vestiges retrouvés dans l'Altis, il faut accepter la tenue de concours sans récompense de prix, le trépied conservant cependant tout son sens d'offrande ostentatoire.

Il est incontestable que se retrouvent, dans les poèmes homériques, des éléments, épars, contemporains de l'ultime phase d'élaboration des poèmes. Ces éléments, lorsque l'on arrive à les distinguer et à les extraire de l'épopée, n'en sont pas pour autant des faits historiques. Ils subissent eux-mêmes des déformations liées au genre épique, à l'éloignement nécessaire à installer entre le monde héroïque et celui des hommes. Les quelques vers de l'Iliade (A 698-702) pourraient constituer un de ses éléments. Est-il concevable que la renommée des concours de l'Altis ait traversé l'Égée pour donner cet épisode si peu en phase avec les autres compétitions homériques, dont tout contexte est absent excepté le nom d'un roi dont on ne sait autrement rien, et pourtant si précis quant à l'épreuve, elle-même d'essence héroïque avec ses quatre chevaux, quant au prix et quant au lieu? Aucun élément ne permet de trancher: les plus grandes réserves doivent donc s'imposer.

Plus prometteuse pour l'historien est la juste appréciation des valeurs et du code de conduite qui animent la société homérique, des mentalités, et des événements qui leur permettent de s'exprimer, événements qui ne sont visiblement pas sans écho dans la société d'époque géométrique. Les *ἄεθλα* font partie de ces événements. Ils constituent un bon exemple pour comprendre que ce qui se joue tant dans l'élaboration des poèmes que dans la mise en place des concours d'Olympie, c'est bien la prise de conscience de l'existence d'une culture commune, grecque, qui ne s'exprime pour l'heure qu'au niveau de l'aristocratie mais dont les siècles suivants vont permettre le développement et la démocratisation. L'histoire de la période géométrique, qui est aussi celle de la Renaissance grecque, semble ainsi avoir encore de beaux jours devant elle.

competition locations at Olympia», in W. J. Raschke (ed.), *The Archaeology of the Olympics*. U. of Wisconsin Press, 1987, pp. 81-89 et surtout H. Kyrieleis, 219.

## A L'ORIGINE DES CONCOURS D'OLYMPIE

### BIBLIOGRAPHIE

- Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1951.
- Homère, *Iliade*, traduction, préface, textes et notes de P. Mazon, avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart & R. Langumier, Paris, Les Belles Lettres, 1937.
- Homère, *Odyssée*, traduction, préface, textes et notes de V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
- G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art (SIMA, 32)*, 1971.
- N. Bancel & J.-M. Gayman, *Du guerrier à l'athlète. Eléments d'histoire des pratiques corporelles*, Paris, PUF 2002.
- C. Bérard, *L'Hérôon à la porte de l'Ouest (Eretria III)*, Berne, 1970.
- D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, G. Millon, 2002.
- P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, avec un supplément sous la direction de A. Blanc, C. de Lamberterie & J.-L. Perpillou, Paris, Klincksieck, 1999.
- J. N. Coldstream, *Geometric Greece*, London, 2003 (2<sup>nd</sup> ed.).
- J. P. Crielaard, «The cultural biography of material goods in Homer's epics», *GAIA* 7 (2003) 49-62.
- W. Decker, «Zum Wagenrennen in Olympia. Probleme der Forschung», in W. Coulson & H. Kyrieleis (eds.), *Proceedings of an International Symposium on the Olympic Games 5-9 September 1988*, Athens, 1992, pp. 129-139.
- W. Decker & J.-P. Thuillier, *Le sport dans l'Antiquité*, Paris, Picard, 2004.
- F. de Polignac, «Offrandes, mémoire et compétition ritualisées dans les sanctuaires grecs à l'époque géométrique», in P. Hellström & B. Alroth, *Religion and power in the Ancient Greek World. Proceedings of the Uppsala Symposium 1993 (Boreas 24)*, Uppsala, 1996, pp. 59-66.
- L. Dubois, *Inscriptions grecques dialectales de Grande-Grèce. II- Colonies achéennes*, Genève, Droz, 2002.
- M. Durand, *La compétition en Grèce antique. Généalogie, évolution, interprétation*, Paris, LHarmattan, 1999.
- B. Eder, «Continuity of Bronze Age cult at Olympia ? The evidence of the Late Bronze Age and Early Iron Age pottery» in R. Laffineur & R. Hägg (edd.), *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg 12-15 April 2000 (AEGAEUM, 22)*, 2001, pp. 201-209 & pl. LXIV-LXVI.
- M. I. Finley, *Le monde d'Ulysse*, Paris, La Découverte, 1983 (1<sup>er</sup> éd. 1954 ; 2<sup>e</sup> trad. fr. 1978).
- J. M. Hall, *Hellenicity. Between ethnicity and culture*, U. Of Chicago Press, 2002.
- W. D. Heilmeyer, «Gessereibetriebe in Olympia», *JDAI* 84 (1969) 1-28.
- W. D. Heilmeyer, *Frühe olympische Tonfiguren (Olympische Forschungen, 7)*, 1972.
- W. D. Heilmeyer, *Frühe Olympische Bronzefiguren (Olympische Forschungen, 12)*, 1979.
- W. D. Heilmeyer, «Frühe Olympischen Bronzefiguren : die Wagnvotive», *Olympiabericht IX* (1980) 172-208 & Tafeln 61-74.

- W. D. Heilmeyer, «Wagenvotive», *Olympiabericht X* (1981) 59-71 & Tafel 3.
- N. Himmelmann, «Frühe Weihgeschenke in Olympia» in H. Kyrieleis (ed.), *Olympia 1875-2000. 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen. Internationales Symposium Berlin 9-11 November 2000*, Mainz am Rhein, P. Von Zabern, 2002, pp. 91-107.
- H. R. Immerwahr, *Attic script. A Survey*, Oxford, Clarendon Press, 2000.
- F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker. Dritter Teil, Geschichte von Staedten und Voelkern (Horographie und Ethnographie) B. Autoren ueber einzelne Staedte*, Leiden, Brill, 1969.
- I. Kilian-Dirlmeier, «Fremde Weihungen in griechischen Heiligtümern vom 8. bis zum Beginn des 7. Jahrhunderts v. Chr.», *JRGZ (Mainz)* 32 (1985) 215-254.
- G. S. Kirk (ed.), *The Iliad: A commentary*, Cambridge UP 1985-1993.
- H. Kyrieleis, «Zu den Anfängen des Heiligtums von Olympia», in H. Kyrieleis (ed.), *Olympia 1875-2000. 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen. Internationales Symposium Berlin 9-11 November 2000*, Mainz am Rhein, P. Von Zabern, 2002, pp. 213-220.
- S. Laser, *Sport und Spiel (Archaeologia Homerica, T)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.
- H. M. Lee, *The Program and Schedule of the Ancient Olympic Games (Nikephoros Beihefte, 6)*, Weidmann, 2001.
- M. Maass, «Kretische Votivdreifüsse», *MDAI(A)* 92 (1977) 33-59 & pl. 13-27.
- M. Maass, *Die geometrischen Dreifüsse von Olympia (Olympische Forschungen, 10)*, 1978.
- M. Maass, «Die geometrischen Dreifüsse von Olympia», *AK* 24 (1981) 6-20.
- A. Mallwitz, «Cult and competition locations at Olympia», in W. J. Raschke (ed.), *The Archaeology of the Olympics*, U. of Wisconsin Press, 1987, pp. 79-109.
- H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1948.
- C. Morgan, *Athletes and Oracles. The transformation of Olympia and Delphi in the eighth century BC*, Cambridge UP 1990.
- I. Morris, «The use and abuse of Homer», *Classical Antiquity* 5 (1986) 81-138.
- I. Morris, «Homer and the Iron Age» in I. Morris and B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Brill, 1997, pp. 536-559.
- J. Mouratidis, «Anachronism in the Homeric Games and Sports», *Nikephoros* 3 (1990) 11-22.
- G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Johns Hopkins UP 1979 (trad. fr. *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, par J. Carlier et N. Loraux, Paris, éditions du Seuil, 1994).
- H. Philipp, *Bronzeschmuck aus Olympia (Olympische Forschungen, 13)*, 1981.
- L. E. Roller, «Funeral games for historical persons», *Stadion VII* (1981) 1-18.
- C. Rolley, «Les grands sanctuaires panhelléniques» in R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance of the eighth century BC : Tradition and Innovation. Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1-5 June, 1981*, Stockholm 1983, pp. 109-114.
- C. Rolley, «Argos, Corinthe, Athènes. Identité culturelle et modes de développe-

## Α Λ'ΟΡΙΓΙΝΕ ΔΕΣ ΚΟΝΚΟΥΡΣ Δ'ΟΛΥΜΠΙΕ

ment (IXe-VIIIe s.)), in M. Piérart (éd.), *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l'État classique*, Actes du colloque de Fribourg (Suisse) 7-9 Mai 1987 (BCH Suppl. XXII), Paris, De Boccard, 1992, p. 37-49 & pl. 13-17.

- A. Sakowski. *Darstellungen von Dreifusskesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassischen Zeit* (Europäische Hochschulschriften, XXXVIII, Archäologie, 67), Frankfurt/Main, P. Lang, 1997.
- E. Scheid-Tissinier. *L'homme grec aux origines de la cité (900-700 av. J.-C.)*, Paris, Colin, 1999.
- A. Schnapp-Gourbeillon. «Les funérailles de Patrocle» in G. Gnoli & J.-P. Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris, Cambridge UP et éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982, pp. 77-88.
- U. Sinn. «Das Heiligtum der Artemis Limnatis bei Kombothekra», *MDAI(A)* 96 (1981) 25-71 & Tafeln 7-16.
- U. Sinn. «Olympia. Die Stellung der Wettkämpfe im Kult des Zeus Olympios», *Nikephoros* 4 (1991) 31-54.
- C. Ulf & I. Weiler. «Der Ursprung der antiken olympischen Spiele in der Forschung. Versuch eines kritischen Kommentars», *Stadion* VI (1980) 1-38.
- V. Visa-Ondarçuhu. *L'image de l'athlète d'Homère à la fin du V siècle av. J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- C. Wacker. «The record of the Olympic Victory list», *Nikephoros* 11 (1998) 39-50.
- J. Wiesner. *Fahren und Reiten* (Archaeologia Homerica, F), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.

## ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΠΑΡΧΗ ΤΩΝ ΟΛΥΜΠΙΑΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ: ΟΙ ΑΡΙΣΤΟΙ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ ΣΤΗΝ ΑΛΤΗ

(Περίληψη)

ΤΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΤΑΛΟΙΠΑ από τους πρώτους αιώνες της πολιτισμικής δραστηριότητας στην Ολυμπία, οι φιλολογικές πηγές, όπως τα ομηρικά έπη και όσες πληροφορίες αντλούμε για την έννοια του αγώνα στις προηγούμενες εποχές, τέλος, οι πρόσφατες μελέτες για τη θέση που κατείχε η αριστοκρατία στον ελληνικό κόσμο της γεωμετρικής εποχής (9ος-8ος αι. π. Χ.) είναι δυνατόν να μας οδηγήσουν σε μια επανεξέταση του ζητήματος της απαρχής των ολυμπιακών αγώνων. Είναι πιθανόν οι αγώνες να ανάγονται και πριν από το 776 ως τακτική συνάντηση της πελοποννησιακής αριστοκρατίας στην Ολυμπία –τοποθεσία των μεταγενέστερων ειρηνικών αναμετρήσεων υπό την αιγίδα των θεών.



Οι κατάλογοι των ονομάτων  
στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια

ΣΤΗ ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΟΗ ΡΑΨΩΔΙΑ της Ιλιάδας μαύρα μαντάτα φθάνουν στο στρατόπεδο των Μυρμιδόνων. Ο Πάτροκλος είναι νεκρός. Τα άρματα του Αχιλλέα είναι λάφυρο στα χέρια του Έκτορα. Η μέλαινα νεφέλη του πένθους σκεπάζει τον Αχιλλέα. Οι αρπαγμένες στον πόλεμο, και τώρα δούλες γυναίκες βγαίνουν έξω από τις κατοικίες τους, περιστοιχίζον τον Αχιλλέα κι αρχίζουν να στηθοκοπιούνται (Σ 30-31).

Ένα μικρό θρηνητικό πλήθος. Είναι γυναίκες, είναι σκλάβες, θρηνούν. Αυτό είναι όλο. Ας θυμηθούμε τις επώνυμες δούλες της Ελένης (Οδ. δ). Η ανωνυμία των γυναικών που αντιδρούν τόσο άμεσα και τόσο γρήγορα στη φοβερή είδηση είναι σκόπιμη (35-51). Στα βάθη της θάλασσας η Θέτις κάθεται κοντά στον γέροντα πατέρα της, τον Νηρέα. Ξαφνικά τα σκοτεινά και τα βουβά βάθη της θάλασσας τα διασχίζει η φοβερή κραυγή του Αχιλλέα. Το πένθος τώρα χτυπάει τη Θέτιδα. Ξέρει η θεά. Θάνατος του Πατρόκλου σημαίνει πολύ λίγη ζωή πια για τον Αχιλλέα. Κοντά της τρέχουν όλες οι Νηρηίδες. Αρχίζει το κλάμα και το στηθοκόπημα. Η μάνα όμως σέρνει το μοιρολόι. Ο Όμηρος μας δίνει τα ονόματα τριαντατεσσάρων Νηρηίδων. Σκοπός του όμως εδώ δεν είναι τόσο η επίδειξη της μνημονικής δεινότητας όσο η επιθυμία του να ενώσει το πένθος για το θάνατο του Πατρόκλου με το πένθος για τον βέβαιο, τον αμετάθετο, θάνατο του Αχιλλέα.

Οι ακροατές του Ομήρου έχουν ήδη ακούσει πολλές ραψωδίες. Ακόμη αντηχεί στ' αυτιά τους ο Κατάλογος των Πλοίων: ονόματα φυλών και πολεμάρχων, δυνάμεις στόλων, βασιλεία, πόλεις... Με την αντιπαράθεση ανωνύμων θνητών γυναικών, που μοιρολογούν ένα θνητό και νεκρό ήρωα, και των επωνύμων αθανάτων Νηρηίδων, που θρηνούν τον επικείμενο θάνατο ενός ημιθέου, ο ποιητής τονίζει το υπεράνθρωπα ηρωικό ανάστημα του Αχιλλέα και τη διττή του καταγωγή και φύση. Το πλαίσιο ανήκει καθαρά στο ηρωικό έπος. Η επιμονή του να ονομάσει τις 34 θείες μοιρολογήτρες δεν έχει θρησκευτική ή κοσμογραφική διάσταση. Το ίδιο δεν ισχύει για τον ησιόδειο κατάλογο των Νηρηίδων.

Δεκαοκτώ από τα ονόματα των Νηρηΐδων του ομηρικού καταλόγου απαντούν και στον Ησίοδο. Η Θόη απαντά και στους τρεις καταλόγους (Ησ: Νηρ. / Ωκεαν - Όμηρος: Νηρ.). Δεκαέξι από τα τριαντατέσσερα ονόματα Νηρηΐδων στον Όμηρο απουσιάζουν εντελώς από τον Ησίοδο. Μόνο τέσσερα έχουν σχέση με το υδάτινο στοιχείο: Ακταΐη, Αμφιθόη, Δεξαμενή, Λιμνώρεια. Από τις δεκαοκτώ, που απαντούν και στους δύο ποιητές, εννέα συνδέονται με διάφορες ιδιότητες της θάλασσας: Αλίη, Γλαύκη, Γαλάτεια, Δυναμένη, Θέτις, Θόη, Κυμοθόη, Κυμοδόκη, Νησαΐη.

Τίθενται διάφορα ερωτήματα: (1) Γιατί είναι λιγότερες οι επώνυμες Νηρηΐδες του Ομήρου; (2) Υπήρχε κάποιος κατάλογος με κανονική ισχύ, ή μπορούσαν οι ποιητές με βάση κάποιον πυρήνα ιδεών, ή και εννοιών, να αυξήσουν ή να ελαττώσουν τον αριθμό των ονομάτων;

Ότι δεν υπήρχε κατάλογος με κανονική ισχύ φαίνεται από την ελευθερία με την οποία οι δύο μεγάλοι ποιητές παρουσιάζουν τις επώνυμες Νηρηΐδες, την ελευθερία στην επιλογή του αριθμού των ονομάτων, των μετρικών συνδυασμών, των παρηγήσεων, της σειράς, κ.λπ. Καθοριστικός παράγοντας ήταν οι σχεδόν άγνωστες σε μας αγωνιστικές συνθήκες. Πού και πότε; Ποιοί οι ανταγωνιστές;

Όλη η Θεογονία του Ησιόδου είναι ένας κατάλογος στοιχείων, θεοτήτων, και δυνάμεων. Οι διάφορες όμως ενότητες συνοδεύονται από αφηγηματικές περιγραφές των ιδιοτήτων τους, των δυνατοτήτων τους, και των πράξεών τους (Μούσες, Τιτάνες, θεές, Νηρηΐδες). Για τις Νηρηΐδες όμως και τις Ωκεανίνες ο Ησίοδος δεν μας λέει απολύτως τίποτε. Είναι σαν τα ονόματα τα ίδια –όπως το όνομα της Αστερίης– να είχαν κάποια μαγική ή άλλη δύναμη. Τουλάχιστον για τις Ωκεανίνες μας πληροφορεί ότι με τη βοήθεια του Απόλλωνα και των ποταμών *ἄνδρας κουρίζουσι* (Θεογ. 347).

Δεν είναι όλοι οι κατάλογοι ονομάτων το ίδιο. Ο κατάλογος των Μουσών (Θεογ. 77-79) είναι μια νοηματική προέκταση της Μνημοσύνης, ένα μικρό αλλά πολύ σπουδαίο ευρετήριο των ικανοτήτων, που πρέπει να διαθέτει ο ποιητής για να διαπρέπει τόσο αυτός όσο και ο προικισμένος από τις Μούσες βασιλιάς *ἐρχόμενος ἀν' ἄγωνα* (Θεογ. 91). Βασιλείς και αοιδοί συγγενεύουν. Οι αοιδοί *ἐκ Μουσῶν... ἔασιν*, οι βασιλείς *ἐκ Διὸς* του πατρός των Μουσών.

Στο κείμενο μας ο Ωκεανός και η Δωρίς έχουν πενήντα κόρες – η 51<sup>η</sup> οφείλεται σε λανθασμένη ανάγνωση του κειμένου. Όλα τα ονόματα των Νηρηΐδων λειτουργούν ως επίθετα που αναφέρονται σε ιδιότητες της θάλασσας (Κυμοθόη, Νησαΐη, Ευλιμένη)... εικοσιοκτώ είναι σύνθετα.



## ΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Ωρισμένα ονόματα δεν έχουν τόσο προφανή σχέση με τη θάλασσα. Και όμως...

Η Φέρουσα – φέρει: βαστάζει τα πλοία, μεταφέρει.

Η Αυτονόη – έχει δικό της νου... πραγματικά ποιός μπορεί να κυβερνήσει τη θάλασσα;

Ογδοντατρείς στίχους μετά την παρουσίαση των Νηρηΐδων ο Ησίοδος μας προσφέρει ένα άλλο εντυπωσιακό κατάλογο. Τρεις χιλιάδες είναι οι κόρες του Ωκεανού και της Τηθύος. Η παράταξη των ονομάτων τους ακολουθεί τα ονόματα εικοσιπέντε μεγάλων ποταμών που προπορεύονται σαν ένα είδος τιμητικής φρουράς. Εντός και εκτός Ελλάδος χαρτογραφούν τον τότε γνωστό κόσμο. Ο κατάλογος των ποταμών ακούγεται σαν κάτι που έμαθε ο Ησίοδος σε κάποιο σχολείο, ή κάτι που επινόησε ο ίδιος για να διδάξει γεωγραφία σε άλλους. Μόνο πέντε από τις Ωκεανίνες έχουν σχέση με το υδάτινο στοιχείο (τη θάλασσα): Πρυνώ, Καλλιρόη, Θοή, Αμφιρώ, Ωκυρόη. Πιθανή σχέση έχουν οι: Ζευξή, Μηλόβοσις, Πολυδώρη, Πλουτώ, Πετραίη, Ευδώρη. Τρεις συνδέονται με μεγάλους γεωγραφικούς χώρους: Δωρίς, Ευρώπη, Ασία. Οι Ωκεανίνες είναι ύμφες... *ἱερὸν γένος, αἷ κατά γαίαν/ἄνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι καὶ ποταμοῖς...* (Θεογ. 346-348).

Εικοσιεπτά από τα ονόματα των Ωκεανινών δεν φαίνεται να σχετίζονται εννοιολογικά με το υδάτινο στοιχείο. Πρέπει να δούμε τι σημαίνει αυτό. Πριν μας απαριθμήσει ο Ησίοδος τα ονόματα των Ωκεανινών, σκόπιμα προτάσσει τα ονόματα εικοσιπέντε ποταμών. Έτσι μέσα σε εικοσιπέντε στίχους μας χαρίζει ένα μείζονα κατάλογο εξηνταέξι ονομάτων. Είναι και αυτή μια αριστεία στον ποιητικό αγώνα.

Ο μείζων ησιόδειος κατάλογος των ποταμών και των Ωκεανινών δεν είναι τυχαίο συναρμολόγημα ονομάτων. Είναι ένα πληρέστατο εννοιολόγημα:

Ο μέγας ποταμός Ωκεανός  
ζώνει τη γη  
απ' αυτόν πηγάζουν οι ποταμοί  
και όλα τα ύδατα και εισβάλλουν  
στη θάλασσα.

Ο μυθικός και μακρινός για τον Ησίοδο Νείλος –ο Αίγυπτος του δ της Οδύσσειας– έχει ηγετική θέση στον κατάλογο. Η Στύξ κλείνει τον κατάλογο των Ωκεανινών (Θεογ. 361). Τα παλάτια της είναι κάπου στον σκοτεινό και απύθμενο Τάρταρο. Γείτονές της είναι οι ηττημένοι Τιτάνες, ο

Υπνος, ο Θάνατος, και ο ίδιος ο Άδης. Αυτή η μισητή (στυγερή) και φοβερή (δεινή) θεά (Θεογ. 775-76) σφραγίζει με την παρουσία της τον κατάλογο των Ωκεανινών και συμμετρικά αντισταθμίζει και σημειοδοτεί τον κάτω κόσμο. Ο χιλιάδες ποταμοί και οι χιλιάδες κόρες του Ωκεανού στηρίζουν τη ζωή στον απάνω κόσμο. Έτσι λοιπόν ο κατάλογος των ποταμών και των Ωκεανινών έχει κοσμολογικό χαρακτήρα:

απάνω κόσμος: ζωή: άρσεν (ποταμοί)

+ θήλυ (Ωκεανίνες) = κινητικότητα/γονιμότητα

κάτω κόσμος: θάνατος: αδράνεια

Στα ερέβη του Τάρταρου δεν υπάρχει ο Έρως. Κίνηση, ελπίδα, θηλυκότητα - αρσενικότητα δεν αποτελούν πόλους έλξης. Παντού βασιλεύει η ατέρμων αδράνεια. Το μόνο κινούμενον είναι το ύδωρ της Στυγός.

Ο Ησίοδος μας αφηγείται πως κάποτε πήγε στη Χαλκίδα της Ευβοίας όπου με έναν ύμνο που προφανώς τραγούδησε σε ποιητικό αγώνα προς τιμή του νεκρού Αμφιδάμαντα κέρδισε ένα από τα πολλά άεθλα, τον ωτώεντα τρίποδά του (Έργα και Ημέραι 657).

Ο κατάλογος των Μουσών είναι ένας υπαινιγμός, ένα προμήνυμα. Τα πενήντα όμως ονόματα των Νηρηίδων είναι μια επιδεικτική και προκλητική επίθεση, που προδίδει ικανότητα μνημονική και αγωνιστική διάθεση. Αυτή η επίθεση κλιμακώνεται με μια αμελητέα καθυστέρηση. Εξηγναπέντε ονόματα (εικοσιπέντε ποταμοί και σαρανταμία Ωκεανίνες) εισβάλλουν στον αγωνιστικό χώρο. Σκοπός του Ησίοδου είναι να τέρψει, να εκπλήξει, και να κερδίσει τους ακροατές του.

Όλοι οι ποταμοί, όλες οι θάλασσες, όλες οι πηγές πηγάζουν από τον Ωκεανό (Φ 195-197). Ο Ωκεανός και η Τηθύς γέννησαν τους θεούς (Ξ 201). Αυτοί οι ομηρικοί στίχοι πρέπει να περισώζουν για μας ίχνη μιας πολύ αρχαιότερης θεογονίας από αυτήν που παρουσιάζει ο Ησίοδος στη Θεογονία. Με εξαίρεση τους ποταμούς, η θηλυκότητα κυριαρχεί στο υδάτινο στοιχείο. Ο Ωκεανός είναι πατέρας των ποταμών, έχει όμως και τρεις χιλιάδες κόρες. Ο Νηρέυς είχε πενήντα κόρες. Παντού σε πηγές, ποτάμια, και λίμνες κατοικούν αμέτρητες νύμφες.

Υπήρχε στη Μεσόγειο, μια αρχέγονη θεά που ήταν πολυώνυμη και πολυπρόσωπη. Μια θεά της ζωής, της γονιμότητας, της καρποφορίας. Ο Δίας έπρεπε να ενωθεί ερωτικά μαζί της είτε Διώνη, είτε Δήμητρα, είτε Σεμέλη, είτε Δανάη την έλεγαν. Η θεολογική της διάσταση υποχώρησε. Παρέμεινε όμως στη θρησκευτική συνείδηση των ανθρώπων, κυρίως εκείνων που κατοικούσαν κοντά στη θάλασσα, και ιδιαίτερα εκείνων που

## ΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

είχαν ανάγκη να πλεύσουν στα επικίνδυνα νερά της. Σπηλιές, λιμάνια, ακτές προστατεύουν μόνο με τη βοήθεια τη θεάς. Άνεμοι, κύματα, θύελλες απειλούν τους ναυτικούς με αφανισμό. Τα ονόματα των Νηρηΐδων και των Ωκεανινών μπορεί να ήταν εξευμενιστικά. Ακόμη και μαγικές επωδές μπορεί να ενυπήρχαν σε παρόμοιους καταλόγους ονομάτων.

Θέλω τώρα να συνδέσω τη γριφώδη και αινιγματική υπόθεση των συγκεκριμένων ησιόδειων καταλόγων με τα προσωνύμια –εγώ θα έλεγα– τα λατρευτικά ονόματα της Παναγίας. Τα ονόματα αυτά ανέρχονται σε πολλές εκατοντάδες, και με σπάνιες εξαιρέσεις ανήκουν στη γλώσσα του λαού.

Κυρά και Κυρά Δέσποινα όπου υπάρχουν Έλληνες, η Παναγία με τις χιλιάδες εκκλησίες αποκαλείται και με πολλές εκατοντάδες πολύ ενδιαφέροντα ονόματα. Από τα ονόματα αυτά που εκφράζουν τη λατρεία του λαού ακολουθεί μια μικρή επιλογή:

- Γιαλούσα (of the shoreline)
- Γαλήνη (of the sea calm)
- Εξακουστή (far-heard)
- Θαλασσινή (of the seas)
- Λιμνιώτισσα (of the lakes)
- Λιμενιώτισσα (of the harbors)
- Σπηλιώτισσα (of the caves)
- Ποταμίτισσα (of the rivers)
- Καλαρμένισσα (of good sailing)
- Σώτειρα (the Savior)

Ταιριάζω τώρα ονόματα των Καταλόγων με προσωνύμια της Παναγίας:

- Ήιόνη: (NE) Γιαλούσα
- Γαλήνη: (NE) Γαλήνη
- Κλυμένη: (NE) Εξακουστή
- Εύλυμένη: (NE) Λιμνιώτισσα
- Σπειώ: (NE) Σπηλιώτισσα
- Σαώ: (NE) Σώτειρα

Ο Ησιόδος και ο Όμηρος χρησιμοποίησαν τους καταλόγους για να κερδίσουν *ἄεθλα*. Η ευρύτερη ποιητική τους προσέγγιση ήταν διαφορετική. Τα ονόματα όμως δεν ήταν αθροίσματα συλλαβών και παρηχήσεων: Είχαν σημασία για τους ακροατές... θρησκευτική ίσως σημασία στην περίπτωση του Ησιόδου. Τα τόσο πολλά προσωνύμια της Παναγίας

προσφέρουν κάποιο μονοπάτι για μια νέα προσέγγιση των ονοματικών καταλόγων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Allen, Thomas W. «The Homeric Catalogue». *The Journal of Hellenic Studies* 30 (1910) 292-322.
- . *The Homeric Catalogue of Ships*. Oxford, Clarendon Press 1921.
- . «The Homeric Catalogue, 852-5». *The Classical Review* 36 (1922) 140.
- Austin, John Norman Henry. «Catalogues and the Catalogue of Ships in the *Iliad*». Dissertation. University of California, Berkeley 1965.
- Clauss, James J. «Hellenistic Imitations of Hesiod *Catalogue of Women* fr. 1, 6-7 M.-W.». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 36.3 (1990) 129-140.
- Cohen, Ivan M. «The Hesiodic 'Catalog of Women' and the 'Megalai Ehoiai'». *Phoenix* 40.2 (1986) 127-142.
- Crossett, John. «The Art of Homer's Catalogue of Ships». *The Classical Journal* 64.6 (1969) 241-245.
- Edwards, Mark W. «The Structure of Homeric Catalogues». *Transactions of the American Philological Association* 110 (1980) 81-105.
- Gaertner, Jan Felix. «The Homeric Catalogues and their Function in Epic Narrative». *Hermes* 129.3 (2001) 298-305.
- Giovannini, A. *Étude historique sur les origines du Catalogue des vaisseaux*. Berne: A. Francke 1969.
- Janko, Richard. «P. Oxy. 2509: Hesiod's 'Catalogue' on the Death of Actaeon». *Phoenix* 38.4 (1984) 299-307.
- Koenen, Ludwig. «Greece, the Near East, and Egypt: Cyclic Destruction in Hesiod and the Catalog of Women». *Transactions of the American Philological Association* 124 (1994) 1-34.
- Marcotte, Didier. «Héros divinizes et simulacres dans le catalogue hésiodique des femmes». *L'Antiquité classique* 57 (1988) 249-257.
- Minchin, Elizabeth. «The Performance of Lists and Catalogues in the Homeric Epics», in Worthington, Ian. *Voice into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*. Leiden: E. J. Brill 1996 (*Mnemosyne*, Supplement 157).
- Minton, William W. «Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer». *Transactions of the American Philological Association* 93 (1962) 188-212.
- Northrup, Mark D. «Homer's Catalogue of Women». *Ramus* 9.2 (1980) 150-159.
- Pade, Marianne. «Homers Catalogue of Women». *Classica et mediaevalia* 34 (1983) 7-15.
- Powell, Barry P. «Word Patterns in the Catalogue of Ships (B 494-709): a Structural Analysis of Homeric Language». *Hermes* 106.2 (1978) 255-264.

ΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

- Rutherford, Ian. «Formulas, Voice, and Death in Ehoie-Poetry, the Hesiodic Gunaikon Katalogos, and the Odysseian Nekuia», in Depew, Mary and Obbink, Dirk. *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Cambridge: Harvard University Press 2000, 81-96.
- Sandulescu, C. «Recherches sur la valeur littéraire du Catalogue des vaisseaux». *Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 17 (1969) 125-148.
- Segoloni, Luigi M. «Tra filologia e archeologia: il catalogo omerico delle navi». *Athenaeum* 22 (1984) 601-619.
- Simpson, Richard Hope. «The Homeric Catalogue of Ships and its Dramatic Context in the Iliad». *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 6 (1968) 39-44.
- and Lazenby, J.F. *The Catalogue of Ships in Homer's Iliad*. Oxford: Clarendon Press 1970.
- . «Mycenaean Greece and Homeric Reflections», in Rubino, Carl A. and Shelmerdine, Cynthia W. *Approaches to Homer*. Austin: University of Texas Press 1983, 122-139.
- Visser, Edzard. *Homers Katalog der Schiffe*. Stuttgart: B.B. Teubner 1997.
- West, Martin. L. *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure, and Origins*. Oxford: Clarendon Press 1985.



## The Metaphor of Sailing and the *athlon* of Song: Reconsidering the *Nautilia* in Hesiod's *Works and Days*

ONE OF THE LONG-NEEDED DESIDERATA of Hesiodic studies is the evaluation of the so-called «biographical» reading of the *WD*, especially in respect to certain parts, whose interpretation has time and again been at the forefront of scholarly research.<sup>1</sup> One such section is the *Nautilia* (618-694), which contains in its larger part advice concerning the time and means that Perses, Hesiod's alleged brother, should use in order to gain profit from seafaring. However, the *Nautilia* has gained its own poetic profit because of a famous self-referential statement of poetics made by Hesiod himself, a statement directly linked to his receiving a poetic award, a remarkable personal acknowledgment of his poetic skills and a covert indication of the poetic genre he belongs to. In particular, Hesiod explicitly refers to a song contest he participated and won in Chalkis, during the funeral games of Amphidamas. He amply states that this was the only time he traveled by sea and that after winning this contest by singing a hymn (ὕμνῳ νικήσαντα), he dedicated his prize, a tripod, to the Heliconian Muses. The brief reference to his short journey over a limited stretch of water from Aulis to Chalkis becomes the stepping stone for a daring poetological leap: the bay of Aulis is explicitly connected to the sailing out of the Achaean army for Troy and implicitly to those epic poems dealing with the Trojan War.

This poetological reading of the aforementioned section was first proposed by Nagy<sup>2</sup> but it was systematically pursued by Ro-

1. See Stoddard's excellent review (2004: 15-33) of previous scholarship. See also Nünlist 2004: 25-31 (for the *Theogony*) and 31-34 (for the *WD*).

2. Nagy 1982: 166. Hamilton (1989: 69) argues that the reference to the Trojan expedition in the *Nautilia* section must be linked to the passage dealing with the heroes in the Myth of Races. I do not agree with Nicolai (1964: 126-127), who has argued that verses 631-662 form a coherent unit, since the very text of Hesiod employs specific and, rather, clear-cut ways in order to separate the first part of

sen,<sup>3</sup> who convincingly showed that the *Nautilia* functions as a «pictorial triptych», where the first and the third part refer literally to commercial activity at sea, whereas the second part, the centrally located *sphragis*, explains through an effective poetic metaphor the other two parts.

Rosen<sup>4</sup> plausibly argued that expressions like ναυτιλίας δυσπεμφέλου

the *Nautilia* (618-645) from the second, i.e. the self-referential *sphragis*, and from the third (663-694). See Hamilton 1989: 68. West's view (1978: 55) that the *sphragis* has been composed as an alternative proem to the *Nautilia* seems too far-fetched, but is useful in the sense that it, too, underscores the programmatic style of verses 646-662. For the *Nautilia*, see now Tsagalis 2006a: 105-113, 2006b: 232-255.

3. Rosen 1990: 99-113.

4. *WD* 624-628: νῆα δ' ἐπ' ἠπείρου ἐρύσαι πυκάσαι τε λίθοισιν / πάντοθεν, ὄφρ' ἴσχωσ' ἀνέμων μένος ὑγρὸν ἀέντων, / χεῖμαρον ἐξερύσας, ἵνα μὴ πύθη Διὸς ὄμβρος, / ὅπλα δ' ἐπάρμενα πάντα τεῶ ἐγκάθεο οἴκῳ, / εὐκόσμως στολίας νῆδος περὰ ποντοπόροιο. For the figurative wings of poetry, see Rosen (1990: 109), who brings attention to verses 237-254 from the *Corpus Theognideum*: σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷς ἐπ' ἀπείρονα πόντον / πωτήση, καὶ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος / ῥηϊδίως θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσση / ἐν πάσαις, πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, / καὶ σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες / εὐκόσμως ἔρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα / ἄσσονται, καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθει γαίης / βῆς πολυκωκῦτους εἰς Αἴθαια δόμους, / οὐδέποτ' οὐδέ θανάων ἀπολείς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις / ἀφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα, / Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος, ἦδ' ἀνὰ νήσους / ἰχθυόεντα περὶ πόντον ἐπ' ἀτύγετον, / οὐχ ἴππων νώτοις ἐφήμενος, ἀλλὰ σε πέμψει / ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων· πᾶσι δ' ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἔσσομένοισιν αἰοιδῆ / ἔσση ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἥλιος / αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγησ παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς, / ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγιος μ' ἀπαταίς. For the same metaphor, see also. Nünlist 1998: 277-283, whence the following examples: Anacr. *PMG* 376 ἀρθεῖς δηῦτ' ἀπὸ Λευκάδος / πέτρης ἐς πολὺν κύμα κολυμβῶ μεθῶν ἔρωτι, Anacr. *PMG* 378: ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον περύγεσι κούφης / διὰ τὸν Ἑρωτ'· οὐ γὰρ ἐμοὶ <-u> θέλει συνηβᾶν, Telestes. *PMG* 805b: ἀλλὰ μάταν ἀχόρευτος ἄδε ματαιολόγων / φάμα προσέεταθ' Ἑλλάδα μουσπόλων / σοφᾶς ἐπίφθονον βροτοῖς τέχνας ὄνειδος, *mel. adesp.* *PMG* 945b: μέλας μελιπέρωτα Μουσᾶν, Pind. *Olymp.* 9.11-12: περρόεντα δ' ἴει γλυκύν / Πυθῶνάδ' οἰστόν· οὔτοι χαμαιπετέων λόγων ἐφάψεται, Pind. *Pyth.* 5.114-115: ἐν τε Μοῖσαισι ποτανὸς ἀπὸ ματρὸς φίλας, / πέφανται θ' ἄρματηλάτας σοφός, Pind. *Pyth.* 8.32-34: ... τὸ δ' ἐν ποσὶ μοι τράχον / ἴτω τεὸν χρέος, ὦ καί, νεώτατον καλῶν, / ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶ, Pind. *Nem.* 6.48-49: πέταται δ' ἐπί τε χθόνα καὶ διὰ θαλάσσης τηλόθεν / ὄνομ' αὐτῶν, Pind. *Nem.* 7.20-23: ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι / λόγον Ὀδυσσεὸς ἢ πάθαν - διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὀμηρον / ἐπεὶ ψεύδεσι οἱ ποτανᾶ <τε> μαχανᾶ / σεμνὸν ἔπεστί τι, Pind. *Isthm.* 1.64-66: εἴη νιν εὐφάνων περύγεσσι ἀερθέντ' ἀγλααῖς / Πιερίδων, ἔτι καὶ Πυ-θῶθεν Ὀλυμπιάδων τ' ἐξαιρέτοις /



THE METAPHOR OF SAILING AND THE *ATHLON* OF SONG

ἤμερος αἰρεῖ (618), νηὸς περὰ ποντοπόροιο (628), μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης (648) – μέτρα φυλάσσεσθαι (694), ἔργων μεμνημένος εἶναι / ὠραίων πάντων (641-642), οὐτέ τι ναυτιλῆς σεσοφισμένος οὐτέ τι νηῶν (649), τόσσόν τοι νηῶν γε πεπεύρημαι πολυγόμφων (660), λιγυρὴν καταχέου-ετ' αἰοιδῆν (583) – λιγυρῆς ἐπέβησαν αἰοιδῆς (659), as well as the interrelation between literal poverty and poetic destitution (*WD* 20-26) and the metaphor of the ship and wings (624-628) amply show that the entire *Nautilia* section should be interpreted as a bold manifestation of Hesiodic poetics.

The aim of this study is to extend Rosen's poetical mapping of the *Nautilia* and (1) locate in the first and third part of the section certain hitherto unnoticed poetological allusions, which not only reinforce the metaphorical reading of this passage but also further specify the interpretation of *athla*, and (2) indicate that the new interpretation of *athla* suggested in this study calls for a parallel and counterbalanced reading of the *Nautilia* and *Farming* sections. The basic underlying principle dominating my analysis stems from the strong conviction that the metaphorical reading of certain elements attested in the first and third parts of the *Nautilia* is supplied by the metaphorical interpretation of the self-referential *sphragis*. This is a truly reciprocal process, as certain features of the poetological kernel of the *Nautilia* are semantically exploited only when related to corresponding features of the first and the third parts.

The tripartite ring-structure of the *Nautilia* has been long ago observed by scholars, who have stressed that the first and third part, replete with Hesiod's advice to his brother Perses, have a didactic tone and can be divided into three smaller units. This «instructive» coloring is based on stressing the importance of the weather conditions, and the size of the ship and the cargo that should be used. The structure of the *Nautilia* can be, therefore, schematically presented as follows:

- A) a. Bad Weather: 618-629  
 b. Good Weather: 630-640  
 c. Big Cargo: 641-645

Ἄλφεοῦ ἔρνεα φράξαι χεῖρα, Pind. *Isthm.* 5.63: καὶ περὸντα νέον σύμπεμφο  
 ἕμων, Pind. fr. 227: ... νέων δὲ μέρμνα σὺν πόνοις εἰλισσόμενα / δόξαν εὐρίσκο-  
 ντι· λάμπει δὲ χρόνῳ / ἔργα μετ' αἰθέρ' <ἄερ>θέντα, Bacch. fr. 20B. 3-5: ... ὄρμαί-  
 νω τι πέμπ[ειν] / χρῶσεον Μουσᾶν Ἄλεξάνδρω πτερόν / καὶ συμποσ[ίαι]σιν ἄγαλμ'  
 [ἐν] εἰκάδεσ[σιν], Pratinas, *PMG* 708.3-5: ... ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν /  
 ἀν' ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων / οἶά τε κύκνον ἄγοντα ποικιλόπτερον μέλος.

- B) *Sphragis*: 646-662  
 C) β'. Good Weather: 663-677  
    α'. Bad Weather: 678-688  
    γ'. Small Cargo: 689-694

### 1. *Commerce and Poetry*

The emphatic repetition of the words κέρδος and φόρτος in the *Nautilia* indicates their exceptional importance for the unraveling of an intricate web of poetical associations. The word κέρδος is attested three times in this section (once in 632, twice in 644):<sup>5</sup>

631-632:

καὶ τότε νῆα θοὴν ἄλαδ' ἔλκεμεν, ἐν δέ τε φόρτον  
 ἄρμενον ἐντύνασθαι, ἴν' οἴκαδε κέρδος ἄρηαι·

643-645:

νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν, μεγάλη δ' ἐνὶ φορτία θέσθαι·  
 μεῖζων μὲν φόρτος, μεῖζον δ' ἐπὶ κέρδει κέρδος  
 ἔσσεται...

In both cases, κέρδος is linked to φόρτος. It can, therefore, be plausibly argued that any metaphorical interpretation of κέρδος presupposes a metaphorical explanation of φόρτος. This inductive argumentation is essential, for it is more than obvious that these two words are interrelated.

The word φόρτος is attested (in addition to the three aforementioned cases) three more times in the *Nautilia*: twice as a noun (671-672: εὐκη-λος τότε νῆα θοὴν ἀνέμοισι πιθήσας / ἔλκεμεν ἐς πόντον φόρτον τ' ἐς πάντα τίθεσθαι, 693 φορτία μαυρωθείη) and once as a verb (690: τὰ δὲ μείονα φορτίζεσθαι). Even a cursory glance at 631-632 and 671-672 shows that the Hesiodic text insists on highlighting the storing of the φόρτος either in the οἶκος (627) or in the ship (631, 672). For the time being, let us avail ourselves of the observation that in the *Farming* section preceding the *Nautilia*, the stockpiling of the harvest in the farmer's hut and the storing of Hesiod's advice in Perses' mind had been expressed via the same or, at least, equivalent diction.<sup>6</sup> The third case (693) is the

5. See Hofinger 1973-1978, s.v. κέρδος.

6. The fact that both the literal storing of the crops by the farmer and the

most rewarding. Hesiod does not refer to the sea but to a waggon carrying too much weight that makes the axle break and the cargo reduce to a mere wreck. Nevertheless, the expression *φορτία μαυρωθείη* (693) seems to be another metaphor in need of reexamination. The verb (ἀ)μαυρόομαι is attested two more times in the entire poem. In *WD* 284, the epithet *ἄμαυρός*<sup>7</sup> describes a perjurer's offspring condemned to oblivion, whereas the lineage of the *εὖορκος ἀνὴρ* is *ἄμεινων* (285). Moreover, in *WD* 325 (*ῥεῖα δέ μιν μαυροῦσι θεοί, μινύθουσι δὲ οἶκον*) it is bluntly stated that the gods punish those who steal or deceive their fellow humans. Along these lines, it may not be a matter of chance that the expression *μινύθουσι δὲ οἶκον* is juxtaposed to the phrase *ῥεῖα δέ μιν μαυροῦσι θεοί*. If this is interpreted as a specification of the divine punishment awaiting the deceiver, then, the metaphorical function of (ἀ)μαυρόομαι becomes established beyond any reasonable doubt.<sup>8</sup> If my

metaphorical storing of Hesiod's advice in Perses' mind are denoted through analogous diction, corroborates the hypothesis about the poetological metaphors employed in the *Farming* section. Here follows a list of the relevant material: (1) The verb *φράζεσθαι* is used for advising both Perses and the farmer (404: *φράζεσθαι χρεῖων τε λύσιν λιμοῦ τ' ἄλεωρήν* - 448: *φράζεσθαι δ' εὐτ' ἂν γεράνου φωνήν ἐπακούσεις*), (2) both Perses and the farmer are apostrophised as *νήπιοι* (286: *σοὶ δ' ἐγὼ ἐσθλά νοέων ἐρέω, μέγα νήπιε Πέρση*, 396-397: *... ἐγὼ δέ τοι οὐκ ἐπιδώσω / οὐδ' ἐπιμετρήσω· ἐργάζεο, νήπιε Πέρση*, 456: *νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδ' ...*, 633: *ὥς περ ἐμός τε πατὴρ καὶ σὸς μέγα νήπιε Πέρση*), (3) the same verb (*τίθεμαι*) is employed not only for the instructions given to Perses (27: *ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶ ἐν-κάτθεο θυμῷ*) but also for preparing wood at home before the making of a waggon (456-457: *νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδ' ἑκατὸν δέ τε δούρατ' ἀμάξης*, / *τὼν πρόσθεν μελέτην ἐχέμεν οἰκία θέσθαι*), (5) the insistence on the importance of reciprocity not only in respect to farming (349-350: *εὐ μὲν μετρεῖσθαι παρὰ γείτονος, εὐ δ' ἀποδοῦναι*, / *αὐτῷ τῷ μέτρῳ, καὶ λώιον, αἶ κε δύνηαι*) but also in relation to Hesiod's poetic debt to the Muses (656-659: *ἄλλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορος· ἔνθα μέ φημι / ὕμῳ νικήσαντα φέρεῖν τρίποδ' ὠτώωντα*, / *τὸν μὲν ἐγὼ Μοῦσης Ἐλικωνιάδεσσανέθηκα*, / *ἔνθα μέ το πρῶτων λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς*).

7. *WD* 282-285: *ὅς δέ κε μαρτυρήσῃν ἐκὼν ἐπίορκον ὁμόσασα / ψεύσεται, ἐν δὲ Δίῃν βλάψας νήκεστον ἀάσθη*, / *τοῦ δέ τ' ἄμαυροτέρη γενεὴ μετόπισθε λέλειπται*, / *ἀνδρὸς δ' εὐόρκου γενεὴ μετόπισθεν ἄμεινων*. See *WD* 325: *ῥεῖα δέ μιν μαυροῦσι θεοί, μινύθουσι δὲ οἶκον*.

8. The metaphorical function of the verb (ἀ)μαυρόομαι is already attested in the lyric poetry of Solon (4.34 West: *τραχέα λειαίνει, παύει κόρον, ὕβριν ἄμαυροῖ*) and Simonides (531.5 *PMG*: *ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὐτ' εὐρώς / οὐθ' ὁ πανδαμάτωρ ἄμαυρώσει χρόνος*).

working hypothesis is correct, then I would like to argue that the metaphorical use of (ἀ)μαυρόομαι points to the figurative use of the cargo (φορτία), which, though referring to a cargo carried by land, it is perfectly valid for the perils of the sea journey (687 ff.).

Dougherty<sup>9</sup> has convincingly shown that the *Odyssey* insists on employing commercial and economic vocabulary linked to the bipolar axis of profit and deceit, in order to evaluate Odysseus' song positively and that of other inferior poets negatively.<sup>10</sup> She also maintains that Alcinoos' words in *Od.* ε 249-251 must be linked to the outstanding metaphorical qualities of Odysseus' raft, the more so since Odysseus is presented as a professional shipbuilder, a skilled craftsman.

Odyssean obsession with economic and commercial imagery reflects social tensions and is equally exemplified both through the motif of reciprocal generosity stemming from the aristocratic ideal of gift exchange and by means of the unilateral threat against economic activity because of piracy. Following the footsteps of his Odyssean predecessor Hesiod initially praises generosity and condemns theft (*WD* 356: Δῶς ἀγαθῆ, Ἄρπαξ δὲ κακῆ, θανάτιοιο δότετρα) but later on exploits commercial imagery by making it operate as the figurative vehicle for poetical rivalry.<sup>11</sup>

The figurative use of φορτίον, suggested by (ἀ)μαυρόομαι, completes and elaborates the crucial theme of κέρδος, underscoring the «small-large vessel» antithesis and, *in extenso*, the opposition between small and large

9. Dougherty 2001: 38-60.

10. See λ 363-369: ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὐ τί σ' εἴσκομεν εισορώντες / ἠπεροπήν τ' ἔμεν καὶ ἐπίκλοπον, οἷά τε πολλοὺς / βόσκει γαῖα μέλαινα πολυπερέας ἀνθρώπους / ψεύδεά τ' ἀρτύνοντας, ὄθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο / σοὶ δ' ἐπι μὲν μορφῆ ἐπέων, ἐνὶ δὲ φρένες ἐσθλαί, / μῦθον δ' ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένους κατέλεξας, / πάντων Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κῆδεα λυγρά.»

11. This poetic strategy is common in Pindaric poetry. See *Pyth.* 2.62-68: εὐανθέα δ' ἀναβάσομαι στόλον ἄμφ' ἀρετῆ / κελαδέων. νεότατι μὲν ἀρῆγει θράσος / δεινῶν πολέμων ὄθεν φαμί καὶ σὲ τὰν ἀπείρονα δόξαν εὐρεῖν, / τὰ μὲν ἐν ἵπποσάισιν ἄνδρесси μαρνάμενον, / τὰ δ' ἐν πεζομάχαισι· βουλαὶ δὲ πρεσβύτεραι / ἀκίνδυνον ἐμοὶ ἔπος <σὲ> ποτὶ πάντα λόγον / ἐπαινεῖν παρέχοντι. χαί-ρε· τόδε μὲν κατὰ Φοίνισσαν ἐμπολάν / μέλος ὑπὲρ πολιᾶς ἀλδς πέμπεται, and *Nem.* 5.1-6: οὐκ ἀνδριαντοποιὸς εἰμί, ὥστ' ἔλινύσσοντα ἐργά- / ζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος / ἐσταότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας – ὀλκάδος ἐν τ' ἀκάτω, γλυκεῖ' ἀοιδά, / στείχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοισ', ὅτι / Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς / νίκη Νεμείους παγκρατίου στέφανον, / οὐπω γένουσι φαίνων τερεῖνας – ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν.

cargo.<sup>12</sup> Under this scope, one can read verses 643-645 figuratively: as great profit can be gained only by a big ship capable of carrying a big cargo, so poetic fame presupposes an ambitious epic composition. The more extensive an epic song, the bigger the poetical profit (*WD* 644: *μείζων μὲν φόρτος, μείζον δ' ἐπὶ κέρδει κέρδος*). Conversely, Hesiod seems to prefer a small ship (*WD* 643: *νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν*) and later, in the third part of the *Nautilia*, he advises his brother to put on board only a limited portion of their property, leaving behind the larger portion (*WD* 689-690: *μηδ' ἐν νηυσὶν ἅπαντα βίον κοίλησι τίθεσθαι, / ἀλλὰ πλέω λείπειν, τὰ δὲ μείονα φορτίζεσθαι*). All this seems like a «poetic syllabus» for an induction class, but, nevertheless, it is through this modest agenda that Hesiod excelled in the poetical context in Chalkis (*WD* 657).

In fact, the Hesiodic narrator highlights the cargo-theme by placing it in the external rings that open and cap the *Nautilia* section. A small vessel stands for a small-scale epic, offering limited but rather guaranteed profit, whereas the big ship connotes large scale poetical composition, Homeric at all probability, which can indeed make a poet famous just as it can equally lead him to a sea of troubles.

Now it is time to return to the expression *κέρδος ἄρηαι*, whose function is directly linked to the figurative use of the cargo.<sup>13</sup> Once we have established a new metaphorical use of the cargo as a disguised formula pointing to poetics, then it is much easier to understand that the 'cargo-dependent' formula *κέρδος ἄρηαι* alludes to poetical profit. Let me just mention *en passant* that according to the findings of historical linguistics, the connection between *κέρδος* and a poet's profession was

12. *WD* 643-645: *νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν, μεγάλη δ' ἐνὶ φορτία θέσθαι / μείζων μὲν φόρτος, μείζον δ' ἐπὶ κέρδει κέρδος / ἔσσεται, εἴ κ' ἄνεμοί γε κακὰς ἀπέχουσιν ἀήτας*.

13. Gentili (1988: 64), who sets performance poetry in its social context, rightly remarks: «What is involved is a different perspective on reality, and a new measure of man, more suited to the changed political conditions of Greek society and to the continuing development of the new exchange economy that had replaced the landed wealth (*ploutos*) of the past with a new wealth derived from colonial expansion and business (*kérdos*). In many cases the prerogatives to be claimed on the basis of inherited, inalienable power, capacity, and wealth were diminished or profoundly altered. The new plutocratic *agathoi*, unlike the aristocratic *agathoi* of an earlier age, could only boast the unstable wealth acquired through the toils and risks of trade».

initially self-evident. The pathbreaking studies of Watkins<sup>14</sup> and Campanile<sup>15</sup> in Celtic and Welsh traditions have amply shown that *cerdd*, the equivalent of Greek κέρδος, was the standard form expressing not only the idea of *job, profession*, but, specifically, *a poet's profession, poetry, and music*. «It is obvious», as Campanile rightly argues,<sup>16</sup> that «initially poetry was conceived under the light of a professional activity, as profit bringing labor».

In Greek poetic tradition and especially, but not exclusively, in Pindaric epinicians, poetry is figuratively presented as the deliverance from an economic obligation or debt.<sup>17</sup> One can easily establish a stockpile of examples supporting the aforementioned view, but lack of space prevents me from displaying the rich harvest of relevant material. Conversely, I have availed myself of two cases where κέρδος and κερδαίνω are employed as poetical metaphors:

Pind. *Isthm.* 1.50-51:

ὅς δ' ἀμφ' ἀέθλοις ἢ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἀβρόν,  
εὐαγορηθεῖς κέρδος ὕψιστον δέκεται, πολια-  
τᾶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον.

Pind. *Isthm.* 5.26-28:

καὶ γὰρ ἡρώων ἀγαθοὶ πολεμισταί  
λόγον ἐκέρδαναν· κλέονται δ' ἔν τε φορμίγ-  
γεσσιν ἐν αὐλῶν τε παμφώνοις ὀμοκλαΐς  
μυρίον χρόνον·

In these passages which belong to two Isthmian odes by Pindar, traditional praising terminology is aptly verbalized in juxtaposition to a *symbolic metalanguage of poetic profit*, advertized through phrases like εὐαγορηθεῖς κέρδος ὕψιστον δέκεται and λόγον ἐκέρδαναν. Moreover, this brief manifesto of poetics is framed within a nexus of agonistic (ἀμφ' ἀέθλοις) but also martial (ἢ πολεμίζων, ἡρώων ἀγαθοὶ πολεμισταί) references.

Revisiting Hesiodic use, one can detect a truly remarkable analogy between the Hesiodic expression κέρδος ἄρηται and its Homeric equivalent κλέος ἀρέσθαι, as well as its formulaic allomorphs εὐχος/κῦδος

14. Watkins 1995: 76.

15. Campanile 1977: 37.

16. Campanile 1977: 37.

17. Nünlist 1998: 284-290.

## THE METAPHOR OF SAILING AND THE *ATHLON* OF SONG

ἀρέσθαι.<sup>18</sup> In fact, this dictional convergence may be interpreted as a *reading-guide* for Hesiodic poetics. In this way, a clear authorial voice begins to be heard, aiming at promoting a new form of poetical profit: not Homeric κλέος, κῦδος, εὖχος ἀρέσθαι any more, but an equally inspired Hesiodic κλέος. This hermeneutic approach is corroborated by the fact that the root *kerd-*, which is attested only in the *WD*, is textually surrounded by firmly established poetological connotations:<sup>19</sup>

*WD* 321-326:

εἰ γάρ τις καὶ χερσὶ βίη μέγαν ὄλβον ἔλῃται,  
ἦ ὅ γ' ἀπὸ γλώσσης λήϊσσεται, οἷά τε πολλὰ  
γίνεται, εὖτ' ἂν δὴ κέρδος νόον ἐξαπατήσει  
ἀνθρώπων, Αἰδῶ δέ τ' Ἀναιδείῃ κατοπάξει,  
ῥεῖα δέ μιν μαυροῦσι θεοί, μινύθουσι δὲ οἶκον  
ἀνέρι τῶ, παῦρον δέ τ' ἐπὶ χρόνον ὄλβος ὀπηδεῖ.

*WD* 349-352:

εὖ μὲν μετρεῖσθαι παρὰ γείτονος, εὖ δ' ἀποδοῦναι,  
αὐτῶ τῶ μέτρῳ, καὶ λώιον, αἶ κε δύνῃαι,  
ὡς ἂν χρηρίζων καὶ ἐς ὕστερον ἄρκιον εὐρηγῆς.  
μὴ κακὰ κερδαίνειν· κακὰ κέρδεα ἴσ' ἄτησιν.

In the first of the above passages, acquisition of wealth (μέγαν ὄλβον ἔλῃται) is effectuated by means of traditional bipolar opposites, force or *bie* (χερσὶ βίη) and verbal deception (ἀπὸ γλώσσης λήϊσσεται). Profit is hereby described in rather negative terms, but its palpable relation to language on the one hand, and its latent connection with human disaster

18. Για τους ὀρους κλέος, εὖχος, κῦδος + ἀρέσθαι, βλ. *H* 203: δὸς νίκην Αἴαντι καὶ ἀγλαὸν εὖχος ἀρέσθαι / *M* 407: χάζετ', ἐπεὶ οἱ θυμὸς ἐέλεπετο κῦδος ἀρέσθαι / *Π* 88: δῶη κῦδος ἀρέσθαι ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης / *P* 16: τῷ με ἔα κλέος ἐσθλὸν ἐνὶ Τρώεσσιν ἀρέσθαι / *P* 287: ἄστου πότι σφέτερον ἐρύειν καὶ κῦδος ἀρέσθαι / *P* 419: ἄστου πότι σφέτερον ἐρύσαι καὶ κῦδος ἀρέσθαι / *Υ* 502: ... ὃ δὲ ἴετο κῦδος ἀρέσθαι / *Φ* 297: ... διδομεν δέ τοι εὖχος ἀρέσθαι / *Φ* 543: ... μενέαινε δὲ κῦδος ἀρέσθαι / *Φ* 596: ... οὐδ' ἔτ' ἔασεν Ἀπόλλων κῦδος ἀρέσθαι / *χ* 253: δῶη Ὀδυσσῆα βλῆσθαι καὶ κῦδος ἀρέσθαι / *Theog.* 628: σὺν κείνοις νίκην τε καὶ ἀγλαὸν εὖχος ἀρέσθαι / *Sc.* 107: σὰς ἐς χεῖρας ἄγουσιν, ἴνα κλέος ἐσθλὸν ἄρηαι / *fr.* [Merkelbach-West] 75.19 (*Catalogue of Women sive Ehoiiai*): νικήση καὶ οἱ δῶη Ζεὺς] κῦδος ἀρέσθαι.

19. These are two other attestations of the root *kerd-* in the *WD* (apart from 632 and 644).

on the other (325: ῥεῖτα δέ μιν μαυροῦσι θεοί, μινύθουσι δὲ οἶκον) clearly demonstrate that its meaning is both literal and figurative. A comparison of the diction of the second passage with *WD* 648-649 (δειξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, / οὔτέ τι ναυτιλῆς σεσοφισμένος οὔτέ τι νηῶν) and 694 (μέτρα φυλάσσεσθαι ...) amply shows that standard economic exchange vocabulary (εὖ μὲν μετρεῖσθαι, εὖ δ' ἀποδοῦναι and αὐτῷ τῷ μέτρῳ) is also employed in the *Nautilia* to implicitly refer to poetry itself. The man who is well aware of the *metra* (the rules dominating every aspect of human activity) is a *sophos anēr*, and, *in extenso*, the one who knows to εὖ μὲν μετρεῖσθαι, εὖ δ' ἀποδοῦναι αὐτῷ τῷ μέτρῳ in his relations with his neighbors, will eventually be able to avoid *destructive profit* (κακὰ κέρδεα) which equals *ate* (ἴσ' ἄτησι). In the beginning of the *Farming* section, Hesiod had made it clear to his brother that he would not support him in case he turned to beggary (396-397): ἐγὼ δέ τοι οὐκ ἐπιδώσω / οὐδ' ἐπιμετρήσω. Hesiodic poetry, while attempting to utter its own voice, assumes the position of someone who does not deceive, mislead, fool or beguile. As the one who fosters the aforementioned advice will indeed prosper by gaining profit, in the very same way Hesiodic poetry, which is the mouthpiece of these didactic instructions, will gain the poetic profit it rightly deserves.<sup>20</sup>

Another aspect of the intricate web of poetical connotations interwoven within the *Nautilia* is centered around the figurative use of the word *χρέος*. *χρέος* is twice attested in the *WD*: 403-404: ἀχρεῖος δ' ἔσται ἐπέων νομός. ἀλλὰ σ' ἄνωγα / φράζεσθαι χρεῶν τε λύσιν λιμοῦ τ' ἀλεω-ρήν, 647-648: βούλῃαι χρέα τε προφυγεῖν καὶ λιμὸν ἀτερπέα, / δειξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης. The «meadow of words» (ἐπέων νομός) pertaining to beggary will be useless (ἀχρεῖος), since repaying one's debts and escaping poverty can be achieved through hard labor (403-404) or by engaging in seafaring (646-647). In Pindaric poetry, *χρέος* functions as the debt which the poet has to repay through his song to the victor of an athletic contest, whereas Hesiodic poetry focuses on *χρέος* as the outcome of idleness and the equivalent of hunger.<sup>21</sup> Building

20. For the poetical connotations of the words *μέτρα* and *σοφία*, see Rosen 1990: 101.

21. See Nünlist 1998: 284-290, who offers the following examples: Pind. *Olymp.* 3.6-7: ... ἐπει χαιῆταισι μὲν – ζευχθέντες ἔπι στέφανοι / πράσσοντί με τοῦτο θεόδματον χρέος, Pind. *Olymp.* 7.15-16: ... ὄφρα πελώριον ἄνδρα παρ' Ἄλ- φειῷ



on established commercial and economic vocabulary, Hesiodic song freely indulges in exhorting people to gain *kerdos*, through farming or seafaring activity, that symbolize the means by which escaping the hardships of life can be attained. In fact, Hesiodic song presents *chreos* and *kerdos* in complementary distribution. As Tandy has neatly put it, «one man's *chreos* can become another man's *kerdos*».<sup>22</sup> Read against this interpretive backcloth the highly technical language pertaining to profit and labor is turned, through poetical transvestism, into an exceptional feature of the Hesiodic metalanguage.

This view is further corroborated by the use of terms of undisputed poetical coloring, such as the verb *αἰνέω/αἶνῃμι* (643, 683). In the *Nautilia*, the verb *αἰνέω/αἶνῃμι* refers either to the size of the ship to be used (643: νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν) or to a seasonal period of the year (spring), when

στεφανωσάμενον / αἰνέσω πυγμᾶς ἄποινα, Pind. *Olymp.* 10.3-12: ... γλυκὺ γάρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων – ἐπιέλαθ' ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ / Ἀλάθεια Διός, ὀρθὰ χερσὶ / ἐρύκετον ψευδῶν / ἐνιπᾶν ἀλιτόξενον. / ἔκαθεν γὰρ ἐπελθὼν ὁ μέλλων χρόνος / ἐμὸν καταίσχυνε βαθὺ χρέος. / ὅμως δὲ λύσια δυνατὸς ὄξειαν ἐπιμομφάν – τόκος † θνατῶν· νῦν ψάφον ἐλισσομέναν / ὅπᾳ κῦμα κατακλύσει ῥέον, / ὅπᾳ τε κοινὸν λόγον / φίλαν τεύσμεν ἐς χάριν, Pind. *Pyth.* 1.58-59: Μοῖσα, καὶ πᾶρ Δεινομένει κελαδῆσαι / πίθεό μοι ποιῆν τεθρίππων, Pind. *Pyth.* 1.75-80: ... ἀρέομαι / πᾶρ μὲν Σαλαμίνος Ἀθηναίων χάριν / μισθόν, ἐν Σπάρτῃ δ' <ἀπὸ> τᾶν πρὸ Κιθαιρῶνος μαχᾶν, / ταῖσι Μῆδαιοὶ κάμον ἀγκυλότοξοι, / παρὰ δὲ τᾶν εὐδρον ἄκταν – Ἰμέρα παιδεσσὶν ὕμνον Δεινομένεος τελέσας, / τὸν ἐδέξαντ' ἄμφ' ἀρετᾶ, πολεμίων ἀνδρῶν καμόντων, Pind. *Pyth.* 2.13-14: ἄλλοις δέ τις ἐτέλεσεν ἄλλος ἀνήρ / εὐαχέα βασιλευσὶν ὕμνον ἄποιν' ἀρετᾶς, Pind. *Pyth.* 2.24: τὸν εὐεργέταν ἀγαναῖς – ἀμοιβαῖς ἐποιομένους τίνεσθαι, Pind. *Pyth.* 5.105-107: ἔχοντα Πυθωνόθεν / τὸ καλλίνικον λυτήριον σαπανᾶν – μέλος χαρίεν, Pind. *Pyth.* 8.32-34: ... τὸ δ' ἐν ποσὶ μοι τράχον / ἴτω τεὸν χρέος, ὦ παῖ, νεώτατον καλῶν, / ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶ, Pind. *Pyth.* 9.103-104: ... ἐμὲ δ' οὖν τις αἰοιδᾶν / δῖψαν ἀκειόμενον πρᾶσσει χρέος ..., Pind. *Nem.* 7.15-16: εἰ Μναμοσύνας ἔκατι λιπαράμπυκος / εὐρήται [τις] ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἐπέων αἰοδαῖς, Pind. *Nem.* 7.62-63: ὕδατος ὡτε ῥοᾶς φίλον ἐς ἀνδρ' ἄγων / κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω· - ποτίρορος δ' ἀγαθοῖσι μισθὸς οὗτος, Pind. *Isthm.* 1.45-47: ... ἐπεὶ κούφα δόσις ἀνδρὶ σοφῷ / ἀντὶ μόχθων παντοδαπῶν ἔπος εἰ- πόντ' ἀγαθὸν ξυρὸν ὀρθῶσαι καλόν, / μισθὸς γὰρ ἄλλοις ἄλλος ἐπ' ἔργμασιν ἀνθρώποις γλυκός, Pind. *Isthm.* 3/4.7: εὐκλέων δ' ἔργων ἄποινα χρῆ μὲν ὀμνήσαι τὸν ἐσλόν, Pind. *Isthm.* 8.1-4: Κλεάνδρω τις ἄλικία – τε λύτρον εὐδοξον, ὧ νέοι, καμάτων / πατρὸς ἀγλαῶν Τελεσάρχου παρὰ πρόθυρον / ἰὼν ἀνεγειρέτω / κῶμον, Ἰσθμιάδος τε νί- κας ἄποινα, Bacch. 8.20-21: κομπάσομαι· σὺν ἄλα- / θεῖα δὲ πᾶν λάμπει χρέος.

22. Tandy 1997: 133.

sailing is to be avoided (682-683: εἰαιρινὸς δ' οὔτος πέλεται πλόος, οὐ μιν ἔγωγε / αἴνημι· οὐ γὰρ ἐμῷ θυμῷ κεχαρισμένος ἐστίν). Drawing on the rich harvest of findings of Nagy<sup>23</sup> in respect to the *Corpus Theognideum* and on Nünlist's<sup>24</sup> taxonomical survey of poetical imagery in early Greek poetry, I would like to underscore the fact that the use of the verb αἰνέω/αἴνημι indicates the way the audience should interpret Hesiodic song. In the language of αἴνος both poet and audience assume the position of someone who possesses σοφία, and in that sense the message transmitted is seen from both sides as authoritative and reliable. By stating its explicit approval (643) or disapproval (683) concerning certain particularities of seafaring activity in terms of poet-audience relation, the Hesiodic tradition filters its own message with special authority. Furthermore, these two cases play on the metaphorical analogy between commercial profit and poetical fame. When the narrative voice stresses its αἴνος for a small vessel, it heralds the Hesiodic poetical *credo*, which is presented as a small boat offering small profit. Likewise, when the speaking "I" expresses his disapproval of undertaking a sea journey in springtime because this is the appropriate season for farming, one is tempted to expand the metaphor and «read» *spring* as Homeric poetry and *farming* as Hesiodic song.<sup>25</sup> In fact, the use of αἰνέω/αἴνημι regarding the metaphor of seafaring reveals that the entire *Nautilia* may be seen as an extended analogy between commercial κέρδος and poetical κλέος.

In the light of the multiple poetical strands of this section, let us now

23. Nagy 1985: 22-81. See also *Corpus Theognideum* 667-682: εἰ μὲν χρήματ' ἔχοιμι Σιμωνίδη, οἷά περ ἦδη, / οὐκ ἂν ἀνιῶμην τοῖς ἀγαθοῖσι συνών. / νῦν δέ με γινώσκοντα παρέρχεται, εἰμὶ δ' ἄφωνος / χρησιμοσύνη, πολλῶν γνοῦς ἂν ἄμεινον ἔτι, / οὐνεκα νῦν φερόμεσθα καθ' ἰστίαν λευκὰ βαλόντες / Μηλίου ἐκ πόντου νύκτα διὰ δνοφερήν, / ἀντλεῖν δ' οὐκ ἐθέλουσιν, ὑπερβάλλει δὲ θάλασσα / ἀμφοτέρων τοίχων· ἢ μάλα τις χαλεπῶς / σφίζεται, οἱ' ἔρδουσι· κυβερνήτην μὲν ἔπαυσαν / ἐσθλόν, ὅτις φυλακὴν εἶχεν ἐπισταμένως· / χρήματα δ' ἀρπάξουσι βίη, κόσμος δ' ἀπόλωλεν, / δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίνεται ἐς τὸ μέσον· / φορητοὶ δ' ἄρχουσι, κακοὶ δ' ἀγαθῶν καθύπερθεν. / δεμαῖνω, μὴ πως ναῦν κατὰ κύμα πῆν. / ταυτὰ μοι ἠνίχθω κεκρυμμένα τοῖς ἀγαθοῖσι· / γινώσκω δ' ἂν τις καὶ κακός, ἂν σποδὸς ᾗ.

24. Nünlist 1998: 288, 290. See the following examples from Pindaric epinician poetry: (a) *Olymp.* 7.15-16: ... ὄφρα πελώριον ἄνδρα παρ' Ἄλ-φειῷ στεφανωσάμενον / αἰνέσω πυγμαῖς ἄποινα, (b) *Nem.* 7.62-63: ὕδατος ὥτε ῥοὰς φίλον ἐς ἄνδρ' ἄγων / κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω· - ποτίφορος δ' ἀγαθοῖσι μισθὸς οὔτος.

25. See Rosen 1990: 99-113.

turn to the *sphragis* (646-662) and compare it with a dictionally relevant passage from the *Odyssey* (θ 159-164). The *sphragis* constitutes an «auto-biographical» section voiced in a distinct narrative tone and calling attention, through self-referential statements, to the author's (if we are dealing with a historically determined author) or the tradition's poetical trademark. Given the strictly determined narrative agenda of the *sphragis*, it is worth considering the diction of this personally charged sub-section, the more so since it shares certain features with the way the *Odyssey* depicts Alcinoo's sponsoring of the games in Scheria, which included athletic and musical contests.<sup>26</sup>

WD 646-662 (*sphragis*):

Εὖτ' ἂν ἐπ' ἐμπορίην τρέψας ἀσειφρονα θυμόν  
 βούλῃαι χρέα τε προφυγεῖν καὶ λιμὸν ἀτερπέα,  
 δεῖξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,  
 οὔτε τι ναυτιλῆς σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν·  
 οὐ γάρ πώ ποτε νηὶ γ' ἐπέπλων εὐρέα πόντον,  
 εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος, ἧ ποτ' Ἀχαιοὶ  
 μείναντες χειμῶνα πολὺν σὺν λαὸν ἄχειραν  
 Ἑλλάδος ἐξ ἱερῆς Τροίην ἐς καλλιγύναικα.  
 ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος  
 Χαλκίδα τ' εἰς ἐπέρησα· τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ  
 ἄθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγάλητορος· ἔνθά μὲ φημι  
 ὕμνω νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτῶντα.  
 τὸν μὲν ἐγὼ Μούσης, Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα,  
 ἔνθά με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς.  
 τόσσόν τοι νηῶν γε πεπεῖρημαι πολυγόμφων·  
 ἀλλὰ καὶ ὥς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο·  
 Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν.

*Odyssey* θ 159-164:

οὐ γάρ σ' οὐδέ, ξεῖνε, δαήμονι φωτὶ εἶσκω  
 ἄθλων, οἷά τε πολλὰ μετ' ἀνθρώποισι πέλονται,  
 ἀλλὰ τῷ ὅς θ' ἅμα νηὶ πολυκλήιδι θαμίζων,  
 ἀρχὸς ναυτῶν οἷ τε πρηκτῆρες ἔασι,  
 φόρτου τε μνήμων καὶ ἐπίσκοπος ἦσιν ὀδαίων  
 κερδέων θ' ἀρπαλέων· οὐδ' ἀθλητῆρι ἔοικας.

26. Scodel 2002: 178.

In the *Odyssey* (θ 159-164), the ἄεθλα refer to athletic contests, while Odysseus is compared to a man of the sea who cares about his cargo and aims at acquiring profit greedily. In like manner, Perses must turn his mind to seafaring (*WD* 641-642) taking care of his cargo. In contrast to this initial analogy, Perses' cargo soon becomes figurative, as it designates Hesiodic poetry and, likewise, the ἄεθλα do not indicate martial or athletic events but poetical contests 654-655: ἔνθα δ' ἐγών ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος / Χαλκίδα τ' εἷς ἐπέρησα) and prizes (655-656: τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ / ἄθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορος). Unlike the *Odyssey*, the *WD* present a framework of contest and rivalry which is colored neither by the aristocratic ideal of reciprocity nor by the beguiling greed of deceit, but rather by the *sophia* and knowledge of commercial antagonism, which necessitates the opening up of Hesiodic song to a larger audience, no more in miserable Ascra, but in Chalkis, the metaphorical gateway to poetical recognition and fame. The poetical contest in which Hesiod excels and the prize of his victorious performance presuppose the ruseful mind of the traveling merchant, who knows the *metra of the turbulent sea*, i.e. the rules of poetry, and is able to escape poetical isolation. In this way, Hesiodic poetry introduces for the first time in ancient Greek literature a new, complex but fascinating definition of a poetry-prize. Exploiting at length the figurative aspect of *kerdos*, Hesiodic song redefines poetical *kleos*, evaluating it not through Homeric standards but by means of a bold metaphor taken from the world of economic and commercial activity.

The comparison between the Odyssean presentation of sea-trade and the general tenor of the Hesiodic *Nautilia* paves the way for elaborating the aforementioned comparison even further. The *Odyssey* capitalizes on the emphatically stressed polarity between two versions of sea-trade activity, narratively epitomized on two distinct seafaring communities, the Phaeacians and the Phoenicians. Dougherty has carefully presented the two communities, which share certain features in common, such as possession of wealth, excellence in weaving, and, most importantly, ships and sailing.<sup>27</sup> At the same time, the two peoples are strongly differentiated in respect to the manner they perform trade. In fact, the *Odyssey* depicts Phaeacians and Phoenicians as belonging to opposite ends of the spectrum: the former do not engage in profit-bringing activities, despite

27. Dougherty 2001: 102-121 and, in particular, 112.

their excellence in seafaring, whereas the latter are famous traders, merchants, and overseas sailors. Phaeacian proficiency in ships is reflected in their very names which are derived from the world of the sea, whereas Phoenician talent is deflected in their manipulative greed for profit at all expense. Conducting an almost altruistic gift exchange, the Phaeacians inhabit an ideal world of unceasing agricultural productivity, while the Phoenicians seem to have turned themselves to seafaring activities because of the pressure of dire necessity. Dougherty has convincingly shown that the *Odyssey* «attempts to carve out a position for the Greeks somewhere between the idealized model of gift exchange represented by the Phaeacians and the negative image of trade as a kind of piracy projected by the Phoenicians».<sup>28</sup> Setting the Hesiodic picture of seafaring activity next to this Odyssean tableau, one can see that the *WD* negotiate the same middle ground between the two extremes. This time however, the middle ground is defined in terms of personalized conflict between two brothers, Hesiod and Perses. Whereas the *Odyssey* fuses Phaeacian and Phoenician elements in the amalgamated personality of the epic's principal hero, Odysseus, the *WD* consciously indulge in highlighting a dynamic tension between productive labor and carefully planned seafaring activity on the one hand, and idleness and risky, profit-yielding sailing undertakings on the other. What is more, the *WD* exploit this thematical trope even further, as they use it as a pretext for poetical considerations lying at the heart of the poem's reconceptualization of a rival Odyssean tradition.

This line of interpretation is decisively reinforced by the reference to Hesiod's victory in verses 656-659. In an athletic contest, the victor used to dedicate the laurel-crown of his athletic triumph to his own city, as a sign of recognition of the city's participation to his victory but also as a kind of protection, an almost magical aegis fending off any sort of danger. In Hesiodic poetry, the dedication of the tripod the poet won at the funeral games of Amphidamas in Chalkis to the Heliconian Muses is also a symbolic acknowledgment of his debt to them, who first taught him the art of song. Kurke<sup>29</sup> has plausibly argued that the epinician poetry of Pindar and Bacchylides has reappropriated and adjusted Homeric *κλέος* to the political framework of *κῦδος* by substituting the

28. Dougherty 2001: 112.

29. Kurke 1993: 137-138.

Homeric king with the city, which both receives and shares the victor's fame.<sup>30</sup> In this light, the use of athletic terminology (ἄεθλα, νικήσαντα), the dedication of the victor's prize, the tripod, to the Heliconian Muses, and last but not least, the framework of commodity trade by sea which the *Nautilia* successfully advertises, are harmoniously orchestrated in order to promote a *symbolic economy of Hesiodic kleos*.

Seafaring trade, profit-gaining commercial antagonism, cargo-carrying ships, choosing a season suitable for undertaking sailing enterprises, all these represent issues of poetical value.<sup>31</sup> Hesiodic poetry, in its struggle to utter its own, distinct and identifiable voice, to sing its own song, constructs a metapoetic language that aims at being traditional and innovative at the same time. In this respect, the metaphor of the right season for sailing is instructive. Hesiod argues that one should not start his poetic carrier on the figurative wings of epic poetry, but should wait for the *ώραῖος πλόος*, the period of fruitful inspiration, after he had mastered the technique of sailing. In this conception, singing the *Theogony*, which at all probability lies under the general term ὕμνος (657) Hesiod employed to refer to his song in Chalkis, is a much more prudent choice than the risky enterprise of singing a long and demanding epic poem, in the manner of the Homeric epics. Appropriating imagery stemming from the world of economic activity may seem strange, to say the least, but in fact its function has to be conceived in relation to the position that Hesiodic poetry ambitiously claims for itself.

30. See Pind. *Olymp.* 5.1-8: Ὑψηλῶν ἀρετῶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκύν / τῶν Οὐλομπία, Ωκεανοῦ θύγατερ, καρδίᾳ γελανεῖ / ἀκαμαντόποδός τ' ἀπήνας δέκευ Ψαυμίος τε δῶρα / ὅς τ' ἄν σὺν πόλιν αὔξων. Καμάρινα, λαοτρόφον. / βωμοὺς ἔξ διδύμου ἐγέρραρον ἑορταῖς θεῶν μεγίσταις / ὑπὸ βουθυσῆαις ἀέθλων τε πεμπαμέροις ἀμίλλαις. / ἵπποις ἡμίνοις τε μοναμπυκία τε. τιν δὲ κύδος ἄβρον / νικάσας ἀνέθηκε, καὶ ὄν πατέρ' Ἄ- κρων' ἐκάρυξε καὶ τὴν νέοικον ἔδραν.

31. Edwards (2004: 44-62) offers a detailed economic analysis of Hesiod's presentation of trade and *kerdos*. He maintains (61) that «Hesiod expresses an ambivalent attitude towards trade». The author is certainly right when he argues that «[t]he possibility of *kerdos* is offset by the risks presented by sea-voyaging to life and goods» (61). According to my argument, this analysis should be placed within the context of poetical references Hesiod makes in the *Nautilia*. The «continuity between trading and farming and the subordination of both to the self-sufficiency of the *oikos*» (Edwards 2004: 61) has a twofold meaning; it does not only refer to the interrelation between trading and farming for the community of Ascras, but it also connotes the continuity of Hesiodic song.

## THE METAPHOR OF SAILING AND THE *ATHLON* OF SONG

The ἄεθλα stand both for the song contest and for the victor's poetic prize, and in that way, the funeral games in honor of Amphidamas in Chalkis constitute an excellent opportunity for Hesiod to make his song known to a larger audience. Clay<sup>32</sup> has rightly emphasized the fact that Hesiod's autobiographical references throughout the *WD* have a metaphorical, rather than a literal meaning. Even the mentioning of Cyme as the birthplace of Hesiod's father may be concealing an allusion to the common origin of Homer (according to the Herodotean life of Homer)<sup>33</sup> and Hesiod, as well as to their ensuing poetic differentiation. Extending Clay's argument further, I would like to maintain that the negative portrait of Ascra as a miserable dwelling place throughout the entire year must not be interpreted in terms of geographic and historical accuracy but as a poetic metaphor. By mapping out the perils of poetic isolation, Hesiodic poetry attempts to trace its opening towards a larger audience. It is not inferior to Homeric poetry, only to its widespread fame. Ascra and Chalkis, poetic isolation and advertisement respectively, constitute the two poles of Hesiodic poetic topography. The journey from Ascra to Chalkis is therefore a metaphorical *iter* to poetic fame, a transition from the local, epichoric community of Ascra to a Pan-Hellenic<sup>34</sup> audience in Chalkis. Hesiodic song is equally well equipped with its famous Homeric rival, as it also knows of well-bolted ships (660: τóσσόν τοι νηῶν γε πεπερήμαι πολυγόμεφων) and the measures of the loud-roaring sea (648: δεῖξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης), and is able to sail successfully to the sea of archaic Greek epic.

Obbink has argued that «in the archaic and early classical period such extreme "sphragidization", which we may define as the embedded assertion of the identity of the poet with his narrative persona, betrays anxieties over the ownership of poetry and its status as property. The introduction of addressee(s) is one way in which the relationship between

32. Clay 2003: 181.

33. Cf. 1-3. See also West 2003: 371, ft. 21.

34. The Pan-Hellenic scope of the *WD* can be seen in the themes this epic develops. One such theme is its very subject matter and, in particular, the emphasis laid on the *oikos* as the only remaining community, now that polis and periphery are not operating by the old set of rules. This «social» aspect of the poem is applicable to all peripheral communities experiencing tensions with the polis-center and so its applicability dovetails well with the Pan-Hellenic aim of Hesiodic song. See Tandy 1997: 214-215.

the poet and his audience may be articulated or negotiated, in such a way that the poet nominally retains control over the poem as created artifact, but initiates its transfer to a general audience through the mediation of an elite, exclusive addressee.<sup>35</sup> The «obsession» of the *WD* with a dispute between Hesiod and Perses over property issues should be seen in a double perspective: the tradition our poem belongs to aims both at consolidating its status and identity and also at addressing a larger audience.<sup>36</sup> The property quarrel should be interpreted in similar manner to Hesiod and Perses, who are fictive characters of the plot, mere masks under which the Hesioidic tradition of didactic poetry, usurping the epic and lyric constraints of its age, carefully discloses its face, its addressees, and its aims. The property dispute between the two brothers is not textually asserted autobiographical trivia, at least not more than Hesiod himself and Perses. By «inventing» the property dispute with its *special* addressee, Perses, the Hesioidic tradition of didactic epic mirrors on the level of the plot a typical poetic strategy.<sup>37</sup> The fraternal relation between Hesiod and Perses is, in fact, an effective way to represent the audience on the narrative level. By creating a fictive addressee, Perses,<sup>38</sup> to whom a fictive poet, Hesiod, addresses his advisory song, the tradition of didactic poetry, which we may call Hesioidic, is able to transmit its message successfully and much more effectively.

Greek and Roman poetry make ample use of fictive addressees, somehow related to the speaking “I”, such as Cynos in the *Corpus Theognideum*, Pausanias in Empedocles, Theodoros in Dionysius Chalkous, Moschos in Archestratus of Gela,<sup>39</sup> Memmius in Lucretius’ *De Rerum*

35. Obbink 1993: 79.

36. See also Clay 1993: 23-33.

37. Pace Schmidt 1986: 20.

38. See scholia vetera [Pertusi], Prolegomena, B 9-16: Μετὰ τὴν ἡρωϊκὴν γενεαλογίαν καὶ τοὺς καταλόγους ἐπεζήτησε καινουργῆσαι πάλιν ἐτέραν ὑπόθεσιν· καὶ δὴ καταχρησθέντων τῶν εἰς πολέμους καὶ μάχας, καὶ τῆς γεωργίας διδασκαλίαν εἰσφέρει καὶ τῶν ἡμερῶν τὴν κρᾶσιν, πρόσωπον ἀναπλάσας καὶ παραλαβὼν <τὸ> τοῦ ἀδελφοῦ Πέρσου, εἴτε κατ’ ἀλήθειαν, εἴτε κατὰ τὸ εὐπρόσωπον καὶ ἀρμόζον τῇ ὑπόθεσι, ὡς ἂν μὴ δυσπρόσωπον εἶη καὶ ἵνα δόξῃ ἐξ ἔριδος τῆς κατὰ τὸν ἀδελφὸν ἐπὶ τοῦτο ἐληλυθέναι.

39. Archestratus «ὁ τῶν ὄψοφάγων Ἡσίοδος ἢ Θέογνις» (Kranz 1961: 26), used in his *Hedypatheia* the terms φίλος, ἑταῖρος, φίλη κεφαλή to address his friend Moschos. According to fr. 3 [Brandt], attested in Athenaeus 310b, Archestratus employs the Homeric formula σὺ δ’ ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσι, which is also used by



*Natura*.<sup>40</sup> In contrast to Eastern traditions, where the addressee is often the son of the man who advises, the aforementioned examples indicate that an addressee «socially equivalent» to the master or wise advisor is of prime importance for the effectiveness of the poem's *didachê*. In fact, Hesiod's superficially distinct personae as mouthpiece of divine eulogy in the *Theogony* and as counselor in the *WD* are interrelated through the appropriation of a seemingly autobiographical detail, namely his status as a *metanastes*. Martin has rightly argued that certain features of the *WD*, such as (a) autobiographical information concerning Hesiod, his brother, and their father, (b) certain aeolisms popping up in his dialect, (c) incorporation of verse-long maxims in the text, and finally (d) preference for rare dictional coins instead of more common ones (*ἀνόστεος*, *φερέουκος*), must be reevaluated in relation to the audience this song is addressed to.<sup>41</sup> By presenting himself as the son of an immigrant from Asia Minor, Hesiod assumes the persona of a foreigner, a *metanastes*,<sup>42</sup> aiming at making his advice more persuasive to his audience. The authority of didactic epic is considerably strengthened, as Hesiod presents himself speaking as some «other», who stands in a superior position to those he is advising. A good analogy is that of Phoenix in the *Iliad*, who arrives at Phthia as a *metanastes*, only to become at a later stage the educator of Achilles. Concocting specific «plot-conditions» for transmitting a didactic message constitutes an indispensable and well established method used by a poetic tradition, in order to create the necessary framework for expressing its *didachê*. Under this scope, Perses as Hesiod's brother is a much more effective choice than the invention of, say, a hypothetical son. Perses has the advantage of belonging to the *same generation* with Hesiod and so his brother's *sophia* need not be presented as belonging to an older and

Hesiod when addressing Perses (*WD* 274: ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα μετὰ φρεσὶ βάλλεο σῆσι). Kranz (1961: 26) also refers to the case of Dionysius Chalkous who apostrophizes Theodoros (1.1-3 ὦ Θεόδωρε, δέχου τήνδε προοπτινομένην / τήν ἀπ' ἐμοῦ ποιήσιν · ἐγὼ δ' ἐπιδέξια πέμπω σοὶ πρῶτω, Χαρίτων ἐγκεράσας χάριτας ...). According to Kranz (1961: 26), this apostrophe is the first declaration of a poetic dedication not to a student but to an equal partner.

40. For the notion and function of a poetic *sphragis*, see Kranz 1961: 3-46 & 97-124.

41. Martin 1992: 11-33.

42. Martin 1992: 11-33.

more experienced person. This strategy would have been completely incompatible with the position of *metanastes* Hesiod desires to assume. Hesiodic poetry boldly replaces the typical didactic pair of master-student, father-son, old-young, for it aims at emitting its message from the position of a *metanastes*, an outsider, a wandering bard, not from the point of view of a wise old man. By fostering the *sophia* of an *immigrant*, Hesiodic poetry is able to leave its lasting mark on its didactic song and claim future success by addressing different and varied audiences. To accomplish this goal, it needs a song wider in scope, a Pan-Hellenic didactic epic, whose *didachê* will not be limited in miserable Ascrea but will address, travelling as a *metanastes*, an itinerant bard, the whole of Hellas.

## 2. *Nautilia* and *Farming*

Hesiod's poetic manifesto and, in particular, our interpretation of *athla* indicate that the *Nautilia* and *Farming* sections must be «read» in parallel, should we aim at discussing the Hesiodic poetic *credo* at large. The *athla of song*, which form an integral part of the *sphragis*, amply show that the Hesiodic tradition employs autobiographical data in order to allude to its relation to Homeric poetry. Within this interpretive framework, even geographically determined references, such as the village of Ascrea in Boeotia and the city of Chalkis in Euboea, acquire a metaphorical meaning and are turned into poetic symbols.<sup>43</sup>

Similar observations could be made for the *Farming* section, but this would entail a large-scale comparison that lies beyond the scope of this study. What follows, therefore, offers only a selection of features indicating the close poetical correspondence between the *Nautilia* and the *Farming* sections:<sup>44</sup>

43. Clay 2003: 175-182.

44. Marsilio (2000: 26) has argued that the use of the verbs *μινύθω*, *ἄέξω*, *χάρρω*, in verses 6 (*μινύθω*, *ἄέξω*) and 7 (*χάρρω*) of the proem and in verses 409, 394, and 575 of the *Farming* section respectively, shows that Zeus constitutes a «link» between the poets' world and the world of the farmers.

FARMING

1. Suitability of means and weather conditions (ἄρμενος: 407, 424, 542, 617 / ὠραιός, ὥριος: 394, 422, 492, 617)

2. Memory (422: μεμνημένος, 616: μεμνημένος)

3. Bird-imagery indicating poetical metaphor, (α) 486-488: ἦμος κόκκυξ κοκκίζει δρυός ἐν πετάλοισι / τὸ πρῶτον, τέρπει δὲ βροτοὺς ἐπ' ἀπείρονα γαίαν, / τῆμος Ζεὺς ὕιοι τρίτω ἤματι μηδ' ἀπολήγοι

(β) 582-584: ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεὶ καὶ ἠχέτα τέττιξ / δενδρέω ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' ἀοιδὴν / πυκνὸν ὑπὸ πτερυγῶν ...

4. Analogy between storing various material things and storing the poets admonition, (α) 456-457: ... ἑκατὸν δέ τε δούρατ ἀμάξης. / τῶν πρόσθεν μελέτην ἐχέμεν οἰκίᾳ θέσθαι

(β) 600-601: ... αὐτὰρ ἐπὴν δὴ / πάντα βίον κατάθῃαι ἐπάραμενον ἔνδοθι οἴκου

(γ) 293-294: οὗτος μὲν πανάριστος, ὃς αὐτῶ πάντα νοήσει / φρασσάμενος τά κ' ἔπειτα καὶ ἐς τέλος ἦσιν ἀμείνω

(δ) 367: ἄ σε φράζεσθαι ἄνωγα.

(ε) 404: φράζεσθαι χρεῖων τε λύσιν λιμοῦ τ' ἀλεωρῆν

(στ) 448: φράζεσθαι δ', εὐτ' ἂν γεράνου φωνὴν ἐπακούσεις.

NAUTILIA

1. Suitability of means and weather conditions (ἄρμενος, ἐπάρμενος: 627, 632/ ὠραιός: 630, 642, 665)

2. Memory (623: μεμνημένος, 641: μεμνημένος)

3. Bird-imagery indicating poetical metaphor, 679-681: ἦμος δὴ τὸ πρῶτον, ὄσον τ' ἐπιβᾶσα κορώνη / ἵχνος ἐποίησεν, τόσσον πέταλ' ἀνδρὶ φανήη / ἐν κραδίη ἀκροτάτῃ, τότε δ' ἄμβρατός ἐστι θάλασσα

4. Analogy between storing various material things and storing the poets admonition, (α) 627: ὄπλα δ' ἐπάραμενα πάντα τεῶ ἐγκάθεο οἴκῳ

(β) 643: νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν, μεγάλη δ' ἐνὶ φορτία θέσθαι

(γ) 672: ἐλκέμεν ἐς πόντον φόρτόν τ' ἐς πάντα τίθεσθαι

(δ) 687-688: ... ἀλλὰ σ' ἄνωγα / φράζεσθαι τάδε πάντα μετὰ φρεσίν, ὡς ἀγορεύω.

The above list amply shows that in the *Nautilia* and *Farming* sections Hesiod weaves an intricate web of poetical references, such as [1] suitability of means and proper weather conditions, [2] reminding Perses

of the need to cultivate the land and also to turn himself towards seafaring activities, [3] the use of bird-imagery as a metaphor for poetics, [4] the analogy between storing crop, agricultural tools and cargo either at home or in a ship. This complex web of interrelated allusions allows Hesiodic poetry to systematically unravel the thread of its own poetic *Weltanschauung*.

Studying this elaborate poetological program permeating the *WD* stands beyond the scope of this study. Nevertheless, it legitimizes, to the extent that it is correct, the following interpretive scenario: the use of similar diction for the poetic prize Hesiod won in Chalkis (*WD* 656: ἄθλ' ἔθεσαν), the advice addressed to his brother (*WD* 27: ὦ Πέροση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶ ἐνικάτθεο θυμῷ),<sup>45</sup> and the accumulation and management of profit (item 4 in the list above), indicate that according to the Hesiodic poetic program, poetry and labor are in perfect symmetry.

Bearing the dictional armature of didactic epic but not necessarily its limited scope, the *WD* complete, enrich and even redetermine its cross-textual relations with other rival traditions, such as Homeric poetry, or with other poems, now lost to us, but belonging to the same tradition of didactic poetry. Instead of suggesting an alternative, labor-based pattern for an overall evaluation of its subject-matter, this poem tries, on the one hand to exploit traditional work-oriented terminology and imagery, and standardized performance-strategies concerning poet-audience interaction on the other, in order to re-christen its main theme by imbuing it with metapoetic connotations. In this way, the Hesiodic tradition makes its voice widely heard and by almost encroaching on the *kleos* of its great Homeric rival, ambitiously accentuates its presence and claims its own space in Greek epic poetry.

45. Pucci 1977: 110.

#### BIBLIOGRAPHY

- Campanile, E. 1977. *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*. Pisa.  
 Clay, J. S. 1993. «The Education of Perses: From 'Mega Nepios' to 'Dion Genos' and Back», in A. Schiesaro, Ph. Mitsis, J. S. Clay (eds.), *Mega Nepios: il destinatario nell'epos didascalico*. *MD* 31: 23-33. Pisa.

THE METAPHOR OF SAILING AND THE *ATHLON* OF SONG

- Clay, J. S. 2003. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge.
- Dougherty, C. 2001. *The Raft of Odysseus: the Ethnographic Imagination of Homer's Odyssey*. Oxford.
- Edwards, A. 2004. *Hesiod's Askra*. Berkeley-Los Angeles-London.
- Genzeli, B. 1988. *Poetry and Its Public in Ancient Greece: From Homer to the Fifth Century*, trans. A. Th. Cole. Baltimore and London.
- Hamilton, R. 1989. *The Architecture of Hesiodic Poetry*. Baltimore and London.
- Hofinger, M. 1973-1978. *Lexicon Hesiodeum cum indice inverso*. Leiden.
- Kranz, W. 1961. «Sphragis. Ich-form und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung». *RhM* 104: 3-46 & 97-124.
- Kurke, L. 1993. «The Economy of Kudos», in C. Dougherty & L. Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*. 131-163. Cambridge.
- Marsilio, M. 2000. *Farming and Poetry in Hesiod's Works and Days*. Lanham-New York-Boston.
- Martin, R. 1992. «Hesiod's Metanastic Poetics». *Ramus* 21.1: 11-33.
- Nagy, G. 1982. «Hesiod», in T. J. Luce (ed.), *Ancient Authors*. 43-73. New York.
- Nagy, G. 1985. «Theognis of Megara: A Poet's Vision of His City», in T. J. Figueira and G. Nagy (eds.), *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*. 22-81. Baltimore.
- Nicolai, W. 1964. *Hesiod's Erga*. Heidelberg.
- Nünlist, R. 1998. *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*. Stuttgart and Leipzig.
- Nünlist, R. 2004. «Hesiod». in I. J. F. De Jong (ed.), *Narrators, Narratees and Narrative in Ancient Greek Literature*, Studies in Ancient Greek Narrative, vol. 1. 25-34. Leiden.
- Obbink, D. 1993. «The Addressees of Empedocles», in A. Schiesaro, Ph. Mitsis, J. Strauss Clay (eds.), *Mega Nепios: il destinatario nell' epos didascalico*. MD 31: 51-98. Pisa.
- Pertusi, A. 1955. *Scholia vetera in Hesiodi Opera et Dies*. Milan.
- Pucci, P. 1977. *Hesiod and the Language of Poetry*. Baltimore.
- Rosen, R. 1990. «Poetry and Sailing in Hesiod's Works and Days». *Classical Antiquity* 9: 99-113.
- Schmidt, J.-U. 1986. *Addressat und Paraineseform: zur Intention von Hesiod's «Werken und Tagen»*, Hypomnemata 86. Göttingen.
- Scodel, R. 2002. *Listening to Homer: Tradition, Narrative and Audience*. Ann Arbor, Michigan.
- Stoddard, K. 2004. *The Narrative Voice in the Theogony of Hesiod*. Mnemosyne Supplements 255. Leiden-Boston.
- Tandy, D. W. 1997. *Warriors into Traders: The Power of the Market in Early Greece*. Berkeley-Los Angeles-London.
- Tsagalis, C.C. 2006a. «Poet and Audience: From Homer to Hesiod», in F. Montanari and A. Rengakos (eds.), *La poésie épique grecque: métamorphoses d'un genre littéraire*. Entretiens sur l'antiquité classique 52: 79-130. Vandœuvres-Genève (Fondation Hardt).

- Tsagalis, C.C. 2006b. «Ποίηση και ποιητική στην Θεογονία και στα Έργα και Ημέραι», in Ν. Π. Μπεζαντάκος και Χ. Κ. Τσαγγάλης (eds.), *Μουσάων ἀρχώμεθα: ο Ησίοδος και η αρχαϊκή επική ποίηση*. 139-255. Athens.
- Watkins, C. 1995. *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*. Oxford.
- West, M. L. 1978. *Hesiod, Works and Days*. Edited with Prolegomena and Commentary. Oxford.
- West, M. L. 2003. *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*. LOEB. Cambridge, MA – London.

Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΘΑΛΑΣΣΙΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ  
ΚΑΙ ΤΟ ΑΘΛΟΝ ΤΗΣ ΑΟΙΔΗΣ:  
ΕΠΑΝΕΞΕΤΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΝΑΥΤΙΛΙΑ  
ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΑΙ

(Περίληψη)

ΣΤΟ ΑΡΘΡΟ ΑΥΤΟ ΕΠΙΧΕΙΡΩ να επεκτείνω την ποιητική χαρτογράφηση της *Ναυτιλίας* (α) εντοπίζοντας στο πρώτο και τρίτο μέρος της ορισμένα αδιάγνωστα μέχρι σήμερα σήματα ποιητικής που ενισχύουν την ποιητολογική μεταφορά του θαλάσσιου ταξιδιού και εξειδικεύουν την ερμηνεία των *ἄθλων*, και (β) υποδεικνύοντας ότι η προτεινόμενη ερμηνεία των *ἄθλων* παραπέμπει στην ανάγκη να διαβασθεί η ενότητα της *Ναυτιλίας* παράλληλα αλλά και αντιστιχτικά με αυτήν της *Γεωργίας*, προκειμένου να γίνει αντιληπτή η προβληματική του ησιόδειου ποιητικού *credo*.

1. *Εμπόριο και ποιητική δημιουργία*

Η emphatic επανάληψη των λέξεων *κέρδος* και *φόρτος* στη *Ναυτιλία* είναι ενδεικτική της εξέχουσας σημασίας τους για την ερμηνεία της ενότητας αυτής. Η μεταφορική λειτουργία της λέξης *φορτίο* όπως υποδηλώνεται από τη χρήση του ρήματος (*ἄμαυρόομαι* προωθεί, συμπληρώνει και διορθώνει το κρίσιμο θέμα του *κέρδους* υπογραμμίζοντας τη διάκριση μεταξύ μικρού και μεγάλου πλοίου και συνεπακόλουθα μεταξύ μικρού και μεγάλου φορτίου. Στο πλαίσιο αυτό προτείνω να διαβασθούν μεταφορικά οι στίχοι 643-645: *νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν, μεγάλη δ' ἐνὶ φορτία θέσθαι: / μείζων μὲν φόρτος, μείζων δ' ἐπὶ κέρδει κέρδος / ἔσσειται, εἴ κ' ἄνεμοί γε κακὰς ἀπέχσων ἀήτας*. Όπως απαραίτητη προϋπόθεση για

την απόκτηση μεγάλου κέρδους είναι το μεγάλο πλοίο που μπορεί να μεταφέρει μεγάλο φορτίο, έτσι και για την απόκτηση μεγάλης ποιητικής φήμης απαραίτητη είναι η μεγαλειόβουλη επική σύνθεση. Όσο μεγαλύτερη η σύνθεση αυτή, τόσο περισσότερο και το ποιητικό κέρδος (644: *μείζων μὲν φόρτος, μείζον δ' ἐπὶ κέρδει κέρδος*). Ωστόσο, ο Ησίοδος δείχνει να προτιμά το μικρό πλοίο (643: *νῆ' ὀλίγην αἰνεῖν*) και αργότερα, στο τρίτο μέρος συμβουλεύει τον αδελφό του να μη φορτώσει σε πλοίο όλη του την περιουσία αλλά μόνο ένα μικρό τμήμα της αφήνοντας πίσω το πιο μεγάλο (689-690: *μηδ' ἐν νηυσὶν ἅπαντα βίον κοίλησι τίθεσθαι, / ἀλλὰ πλέω λείπειν, τὰ δὲ μείονα φορτίζεσθαι*). Με αυτές τις οδηγίες προς τους ποιητικά ναυτιλλομένους, ο Ησίοδος με την ταπεινότερη και λιγότερο φιλόδοξη σύνθεση της *Θεογονίας* διακρίθηκε στον ποιητικό διαγωνισμό της Χαλκίδας (657).

Με τις ερμηνευτικές αυτές υποδείξεις γίνεται κατανοητό ότι η έκφραση *κέρδος ἄρηαι* (632) συνδέεται με τη μεταφορική σημασία του *φορτίου*. Όπως λοιπόν ο Ησίοδος με τη λέξη *φορτίο* μας μεταφέρει στον κόσμο της ποιητικής δημιουργίας, έτσι και με την έκφραση *κέρδος ἄρηαι* που εξαρτάται ερμηνευτικά από τον μεταφορικό *φόρτον* μας εισάγει στον χώρο της ποιητικής επιβράβευσης. Σύμφωνα με τα πορίσματα της ιστορικής γλωσσολογίας ο συσχετισμός του κέρδους με την ποιητική δημιουργία και το επάγγελμα του ποιητή ήταν αρχικά αυτονόητος. Σύμφωνα με τον Enrico Campanile (*Ricerche di cultura poetica indoeuropea*, Pisa 1977, 37), στην κελτική παράδοση, και πιο συγκεκριμένα στην ουαλική, ο αντίστοιχος όρος προς την ελληνική λέξη *κέρδος* αποδίδεται με τον τύπο *cerdd*, που δηλώνει τόσο την *εργασία*, το *επάγγελμα* γενικά όσο και την *ποιητική εργασία*, την *ποίηση* και τη *μουσική*. Η προκλητική ομοιότητα της έκφρασης *κέρδος ἄρηαι* με την αντίστοιχη ομηρική *κλέος ἀρέσθαι* και τα λογοτυπικά αλλόμορφα της *εὐχος, κῦδος ἀρέσθαι* αποτελεί υπόδειξη ερμηνευτικής ανάγνωσης, καθώς μια πιο χαμηλή ποιητική φωνή αρχίζει να ξεχωρίζει κάτω από τον μανδύα μιας εκτεταμένης μεταφοράς για να προτείνει ένα νέο τύπο ποιητικού κέρδους: όχι πια το ομηρικό *κλέος*, *εὐχος* ή *κῦδος* αλλά το ποιητικό *κλέος* της πιο ταπεινής, ησιόδειας ποιητικής σύνθεσης αλλά το ίδιο εμπνευσμένης με την αντίστοιχη ομηρική.

Με βάση την προηγηθείσα ανάλυση μπορούμε να συγκρίνουμε το απόσπασμα της *σφραγίδας* (646-662) με το θ 159-164 της Οδύσσειας και να δούμε ότι η ησιόδεια ποίηση παρουσιάζει μια νέα, πιο σύνθετη ερμηνεία της λέξης *ἄεθλα*. Στο οδυσειακό απόσπασμα, τα *ἄεθλα* αναφέρο-

νται σε αθλητικούς αγώνες, ενώ ο Οδυσσέας παρομοιάζεται με έναν άνθρωπο της θάλασσας που φροντίζει για το φορτίο που μεταφέρει και για το εύκολο κέρδος. Στα *EH*, ο Πέρσης πρέπει επίσης να φροντίσει για τη ναυτιλία (642-643) και βεβαίως για το φορτίο που μεταφέρει. Αμέσως όμως μετά το φορτίο αυτό γίνεται μεταφορικό, είναι η ίδια η ποιητική παραγωγή του Ησιόδου και τα *ἄεθλα* όχι οι πολεμικοί ή αθλητικοί αγώνες αλλά οι ποιητικοί: όχι όμως χρωματισμένοι με το αριστοκρατικό ιδεώδες της αμοιβαιότητας ούτε με την αρπαλέα λαίμαργία της απάτης, αλλά με τη σοφία και γνώση της εμπορικής επιτυχίας, του ανοίγματος της ποιητικής δημιουργίας σε ένα μεγαλύτερο κοινό, όχι πια στη μίξερη Άσκρα αλλά στη Χαλκίδα, τη μεταφορική πύλη προς την ποιητική αναγνώριση.

Η οικειοποίηση μιας εικονοποιίας που προέρχεται από τον χώρο της οικονομίας και της εμπορικής δραστηριότητας ίσως να ξενίζει, στην πραγματικότητα όμως λειτουργεί ως το πλαίσιο μέσα στο οποίο πρέπει να ερμηνευθεί και η θέση που επιθυμεί να καταλάβει η ησιόδεια ποίηση. Τα *ἄεθλα* είναι τόσο οι ποιητικοί αγώνες όσο και το έπαθλο για τον νικητή, είναι το ποιητικό του κέρδος. Οι αγώνες προς τιμήν του Αμφιδάμαντα στη Χαλκίδα είναι ένα σημαντικό γεγονός, αφού η ποιητική παραγωγή του Ησιόδου μπορεί να προβληθεί και να γίνει γνωστή σε ένα κοινό διαφορετικό από αυτό της ασήμαντης Άσκρας, αυτής που είναι όλες τις εποχές ακατάλληλη, όχι μόνο για εμπορικά αλλά και για ποιητικά κέρδη.

Η παρουσίαση της Άσκρας με μελανά χρώματα, μια παρουσίαση που πραγματοποιείται στην ενότητα της *Ναυτιλίας*, δεν πρέπει να ερμηνευθεί με όρους ιστορικής γεωγραφίας αλλά ποιητικής μεταφοράς. Ο Ησιόδος χαρτογραφώντας τους κινδύνους της ποιητικής του απομόνωσης επιχειρεί να ιχνηλατήσει το άνοιγμα της ποίησής του προς ένα μεγαλύτερο κοινό. Δεν υστερεί απέναντι στην ομηρική ποίηση, μόνο απέναντι στη διασημότητά της. Η Άσκρα και η Χαλκίδα, η ποιητική απομόνωση δηλ. και η γνωστοποίηση της ποίησής του, αποτελούν τους δύο πόλους της ησιόδεια ποιητικής τοπογραφίας, που γνωρίζει κι αυτή από *πολύγομφα* πλοία και από τα *μέτρα* της πολύβουης θάλασσας, γνωρίζει δηλαδή να ταξιδεύει στη θάλασσα του αρχαϊκού έπους.

## 2. *Ναυτιλία και Γεωργία*

Το ποιητικό μανιφέστο του Ησιόδου όπως διατυπώνεται στην ενότητα



της «Ναυτιλίας» και ειδικότερα η ερμηνεία των *ἄθλων* που προτείνουμε παραπέμπει στην ανάγκη να διαβασθεί η *Ναυτιλία* παράλληλα αλλά και αντιστικτικά με τη *Γεωργία*, προκειμένου να γίνει αντιληπτή η προβληματική του ησιόδειου ποιητικού *credo*.

Οι δύο ενότητες μοιράζονται ορισμένα κοινά μοτίβα με λανθάνοντα ποιητολογικό χρωματισμό. Καταλληλότητα μέσων και χρονική καταλληλότητα (*καιρός*), υπόμνηση στον Πέρση να εκτελέσει τις γεωργικές εργασίες και να ασχοληθεί με το θαλάσσιο εμπόριο (υπόμνηση που πραγματοποιείται δια της διδακτικής ποίησης του Ησιόδου), εμμονή στη μεταφορική λειτουργία των αναφορών σε πουλιά ή έντομα, τέλος η αναλογία μεταξύ της αποθήκευσης της σοδειάς, των γεωργικών εργαλείων και του φορτίου στο πλοίο με τις ίδιες τις συμβουλές του ποιητή, όλα δείχνουν πως οι ενότητες της *Γεωργίας* και της *Ναυτιλίας* εξυφαίνουν έναν πυκνό ιστό ποιητολογικών συσχετισμών. Ο ιστός αυτός στηρίζεται στην ύπαρξη ενός κοινού στημονικού θέματος που διαπερνά τις δύο προαναφερθείσες ενότητες, και δεν είναι άλλο από την ποιητολογική στόχευση της ησιόδειας δημιουργίας.



## Combat and Competitive Poetics in the Hesiodic *Shield*

THEMES OF CONTEST, BOTH explicit and implicit, appear throughout the Pseudo-Hesiodic *Aspis*. The poem is, on the whole, a tale of mortal combat, filled accordingly with martial references.<sup>1</sup> Scenes of song, dance, and festival competition are also prominent in the prolonged description of the hero's shield. Previous scholars have emphasized the textual relationship of such passages to other early poetry; however, little consideration has been given to poetics, to their function within the *Aspis* itself.<sup>2</sup> Exploration of this aspect calls for careful attention to cultural context. The role of Kyknos and Ares as mythic icons is fundamental, as is the fact that festival competition is likely to have been the regular venue for epic performance in the Archaic period. These two concerns are not unrelated. The hallmark of this song, its extended ephrasis, focuses on an object of description, a weapon bound to the symbolism of the primary battle narrative. Yet this act of describing is also inherently performative.<sup>3</sup> The result is a bifurcated world in which the mythic, heroic task of Herakles,

1. The present argument does not seek to address verses 1-56. However, I would note briefly that competitive themes are hardly absent: Alkmene's beauty is praised in overtly agonistic terms (ἡ ῥα γυναικῶν φύλον ἐκαίνυτο θηλυτεράων | εἶδεῖ τε μεγέθει τε νόσον γε μὲν οὐ τις ἔριζε, Sc. 4-5); Amphitryon's expedition against the Taphians and Teleboans is a further example of combat; there may also be an implied ἀγῶν between Amphitryon and Zeus for the hand of Alkmene (cf. Sc. 30-50); finally, one might include the traditional contrast between twins (Sc. 51-56) as such a theme.

2. The primary exception is the commentary of C. Russo, *Hesiodi Scutum*, 2<sup>nd</sup> ed. Firenze, La Nuova Italia, 1965. A number of words and phrases from the *Aspis* appear elsewhere in epic and other early Greek poetry. The most exhaustive treatment is still that found in the annotations of the *editio maior* of A. Rzach, *Hesiodi Carmina*. Stuttgart, Teubner, 1902. P. Kretschmer, *De iteratis Hesiodicis*. Dissertation, Breslau, 1913, remains a useful study of repeated phrases within the Hesiodic corpus itself (although many of his conclusions must be reconsidered in the light of studies in oral poetic composition).

3. On this duality in the art of ephrasis, see A. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ephrasis*. Lanham, Rowman and Littlefield, 1995, pp. 23-31, 41-44.

as reflected on his shield, converges with the demands and aspirations of poetic performance, lending a hitherto unnoticed unity to the poem.

A few preliminary qualifications are in order. The *Aspis* is most likely the work of an anonymous 6<sup>th</sup> century composer.<sup>4</sup> Disapprobation of its poetics is commonplace among scholars, as are questions about unity and textual integrity.<sup>5</sup> The present essay does not dispute or diminish these important concerns, yet neither will it address them directly. Rather, it aims to explore a specific set of themes freely in the hope that fresh poetic insights may help inform future philological discussion. To this end, my comments address the received text and their scope is primarily limited to the shield description itself. This second limitation is not a mere temporal concession. Ecphrasis frequently presents in microcosm the central themes and poetics of the work as a whole, making it an ideal focal point for the type of questions at hand.<sup>6</sup> Lastly, my discussion of

4. The dating of the *Aspis* depends on a combination of linguistic, artistic, and historical considerations. On the linguistic data, cf. G. Edwards, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*. Oxford, Blackwell, 1971, pp. 87, 99, 195-198, and R. Janko, *Homer, Hesiod, and the Hymns: diachronic development in epic diction*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 76-80, 188-199. The primary artistic arguments are those of R. Cook, «The Date of the Hesiodic Shield», *Classical Quarterly* 31 (1937): 204-214; J. Myres, «Hesiod's «Shield of Herakles»: Its Structure and Workmanship», *Journal of Hellenic Studies* 61 (1941): 17-38; H. Shapiro, «Herakles and Kyknos», *American Journal of Archaeology* 88 (1984): 523-531; and Russo, 22-35. The historical arguments are conveniently summarized in R. Janko, «The Shield of Heracles and the Legend of Cynus», *Classical Quarterly* 36 (1986): 42-47.

5. *Opinio communis* regards the received text as a pastiche consisting of a fragment of the *Ehoie* (Sc. 1-56) coupled with an overwrought telling of the *Kyknomachia* (Sc. 57 ff). An exhaustive catalogue of artistic condemnations would be pointless in the present context; standard reference works offer ample testimony: cf. A. Rzach, s.v. «Hesiodos». In A. Pauly and G. Wissowa (edd.), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, J.B. Metzler, 1893-1974, especially pp. 1215-1221; A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern, Franke, 1963, pp. 124-125; J. Barron and P. Easterling, «Hesiod». In *Cambridge History of Classical Literature: Greek Literature*, P. Easterling and B. Knox (edd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 103; and M. West, s.v. «Hesiod». In *Oxford Classical Dictionary*, 3<sup>rd</sup> ed., S. Hornblower and A. Spawforth (edd.), New York, Oxford University Press, 1996. For a more comprehensive survey of the principal secondary literature, see Janko 1986, 38-48.

6. For discussion and bibliography relating to ecphrasis as *mise en abîme*, see Becker, 4-5.

the images therein shall be organized primarily by theme, and only secondarily by sequential appearance.<sup>7</sup>

There is a general tendency among scholars to consider Kyknos primarily as a *parergon*: a human, a brigand, a localized nuisance easily destroyed by Herakles at the behest of Apollo.<sup>8</sup> Yet Kyknos was no parochial villain. Literary sources recall multiple rogues by this name.<sup>9</sup> The battle of Herakles and Kyknos also appears on vases throughout archaic Greece, suggesting wide circulation.<sup>10</sup> Moreover, these various Kyknos legends do not stand in isolation. As Joseph Fontenrose noted, the central motifs appear in a number of early Greek myths.<sup>11</sup> Based on thematic duplication, Fontenrose argued that all such tales were reflexes of a primal myth, that of the god or hero vs. a serpent representing primordial chaos and death.<sup>12</sup> He attributed the human appearance of Kyknos (and his many fellow brigands) to later historicizing tendencies.<sup>13</sup>

7. See Appendix for my sequential breakdown of the principal scenes within the ecphrasis of the *Aspis*.

8. This effect is most pronounced in myth handbooks, where emphasis naturally falls on the 12 famous «canonical» labors. Specialized references tend to place greater emphasis on the quantitative, rather than the qualitative aspects of the myth: cf. F. Adler, s.v. «Kyknos 2ff.». In A. Pauly and G. Wissowa (edd.), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, J.B. Metzler, 1893-1974, especially pp. 2437-2438; R. Engelmann, s.v. «Kyknos». In W. Roscher (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Hildesheim, Olms, 1965; T. Ganz, *Early Greek Myth: a Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993, pp. 421-423; and A. Cambitoglou and S. Paspalas, s.v. «Kyknos I». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich, Artemis 1981-1999.

9. See Adler. In addition to the present Kyknos, literary tradition preserves a son of Poseidon, a son of Apollo, a king of the Ligurians, and a suitor of Penelope.

10. See Shapiro, 524-525. The artistic sources are also discussed by Adler and Englemann. For a comprehensive listing of the vases, see Cambitoglou and Paspalas. The majority of surviving scenes are Attic in origin, but the popularity of the scene was not limited to that region. Shapiro argues that the early popularity of the *Aspis* explains the widespread and often uniform nature of the artistic motif; however, this would seem to presuppose a vigorous early book trade, a matter open to debate. .

11. J. Fontenrose, *Python: a Study of Delphic Myth and Its Origins*. Berkeley, University of California Press, 1959, pp. 28-69.

12. Fontenrose, 67-69, 217-273.

13. Fontenrose, 424.

His essential thesis has much to recommend it. The defeat of Kyknos is first attested in epic verse form and appears well-diffused, two facts most easily explained by the supposition that the tale is rooted in the ancient oral tradition. The serpent-slaying myth is without doubt of the deepest antiquity. This fundamental cosmic battle is attested among numerous Indo-European peoples and throughout the Near-East, as is the association of the defeated serpent with elemental chaos, destruction, and death.<sup>14</sup> Later attribution of human form is not unprecedented, the most notable example being the *δράκος* («highwayman») of Modern Greek folk song, who frequently displays anthropomorphic traits, the clear etymology of the noun notwithstanding.<sup>15</sup>

A number of elements within the *Aspis* lend additional support. Foremost is the fact that it is Apollo, a serpent-slaying god, who sets Herakles as his champion against Kyknos.<sup>16</sup> Dragons are also typically greedy and rapacious.<sup>17</sup> The explanation offered for Apollo's enmity is that Kyknos plundered the hecatombs bound for Delphi (*Sc.* 478-480). It is commonplace for such monsters to occupy groves, guarding treasures or springs of water.<sup>18</sup> Although guardianship is not explicit, Kyknos

14. Although it often neglects concerns of literary genre and socio-linguistic difference, the cosmological symbolism of the dragon myth is well elucidated in M. Wakeman, *God's Battle with the Monster: a study in Biblical Imagery*. Leiden, Brill, 1973, pp. 3-51. Cf. M. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford, Clarendon Press, 1997, pp. 300-304, and Fontenrose, 217-273. For the potential Indo-European heritage of Greek dragon slaying tales, see A. Athanassakis, «God's, Heroes, and Saints against the Dragon», *The Ancient World* 17 (1988): 41-63.

15. See J. Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: a study in survivals*. New York, University Books, 1965, pp. 280-281. Cf. Athanassakis, 44.

16. Several scholars have suggested that Apollo's patronage might indicate a sub-text related to the politics of the Delphic oracle. See Janko 1986, 43-44, for discussion.

17. Studies in comparative religion have done much to identify and elucidate the common motifs of dragon lore. For a concise summary, see C. Grottanelli, s.v. «Dragons». In *The Encyclopedia of Religion*, M. Eliade (ed.), New York, Macmillan, 1993. The most comprehensive discussion may still be that of G. Smith, *The Evolution of the Dragon*. Manchester, The University Press, 1919, pp. 76-139.

18. The motif is found in both ancient and modern Greek literature, cf. Fontenrose, 9, 51-54; Lawson, 280-283; Athanassakis, 44. The motifs appear to be part of a much broader human religious framework; see M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, R. Sheed (trans.), New York, Sheed and Ward, 1958, pp. 207-210, 288-294.

certainly does occupy the τέμενος of Apollo, which is located by the river Anauros.<sup>19</sup> Performance context is a further consideration. Scholars generally agree that the *Aspis* was composed for a Theban audience.<sup>20</sup> Kyknos' parentage would thus be suggestive, for the slaying of a serpent, also the offspring of Ares, was central to the Kadmeian foundation legend.

Moreover, Kyknos' very name is evocative. Several scholars have noted that the adjective κύκνος appears to be a color word signifying «white», «gleam».<sup>21</sup> Indeed, Hellanikos relates that Kyknos was so-named because he was an albino.<sup>22</sup> Such connotations suggest yet another potential serpentine connection. The traditional etymology of δράκων binds the very name of the dragon to the idea of light, specifically the fierce, deadly gleam from its eye.<sup>23</sup>

Comparative linguistics has recently offered further evidence. In *How to Kill a Dragon*, Calvert Watkins lists numerous examples demonstrating that the thematic aorist πέφνε- and its cognates represent a traditional diction for the serpent-slaying motif in Greek poetry.<sup>24</sup> He also argues that

19. One might read Kyknos' refusal to stand aside in the face of opposition (Sc. 350-369) as a vestige of this old, frequent motif.

20. For discussion, see Janko 1986, 43-44.

21. F. Wood, «Etymological Miscellany». *American Journal of Philology* 21 (1900): 179; cf. H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, C. Winter, 1960, s.v. κύκνος. For an alternate etymological possibility (also connecting κύκνος with dragons), see Athanassakis, 55.

22. *FGtH* 4F148 (λευκός γὰρ ἦν τὴν χροιάν ἐκ γενετῆς) Hesiod is said to have derived the brigand's name from the whiteness of his head, Hes. frg. 237 MW ('Ἡσίοδος δὲ τὴν κεφαλὴν ἔχειν αὐτόν φησι λευκὴν· διὸ καὶ ταύτης τῆς κλήσεως ἔτυχεν).

23. Cf. *LSJ* and Frisk s.v. δράκων. For discussion, see B. Snell, *The Discovery of the Mind*, T. Rosenmeyer (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1953, pp. 2-3, and more recently R. Prier, *Thauma Idesthai: the Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*, Tallahassee, Florida State University Press, 1989, pp. 29-31. The same conception and Indo-European root appear to be reflected in Celtic epic; see C. Watkins, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 447. The rare serpentine noun ἀργῆς, which clearly seems related to the adjective ἀργῆς, might suggest a parallel lexical development. See S. Davis, «Argeiphontes in Homer – The Dragon-Slayer». *Greece and Rome* 22 (1953): 33-38; cf. *LSJ* and Frisk s.v. ἀργῆς.

24. Watkins, 357-413. The final merits of his larger argument, that such passages are descendents of the reconstructed Indo-European poetic formula \*(é)g<sup>h</sup>-hent óg<sup>h</sup>-him, I leave as a matter for more skilled comparative linguists. The

literary parallels suggest a traditional word order for the deed: relative pronoun, object, verb.<sup>25</sup> Both these features are conjoined in the verse announcing the major theme of the *Aspis*: ὄς καὶ κύκνον ἔπεφνεν (*Sc.* 57).

Kyknos is fundamentally linked to his father. Indeed, as Russo noted, the poet seems at times to treat the two as a composite opponent.<sup>26</sup> Such intertwining seems purposeful.<sup>27</sup> In the early Greek epic tradition, Ares typically personified the negative aspects of war, the chaos and slaughter.<sup>28</sup> Zeus calls him ἔχθιστος θεῶν (*E* 890). Homer has not one positive epithet for him.<sup>29</sup> His name could be a metonymy for death itself.<sup>30</sup> Like typically begets like in Greek myth, especially among monsters.<sup>31</sup> The nature of the father complements and completes that of the son. In combination, they encompass all the major aspects of the dragon myth. Kyknos evokes form and function; Ares, symbolic meaning. The key difference, Kyknos' mortality, will be considered in due course.

This mythic dimension of the combat is reflected throughout the major imagery of the hero's shield.<sup>32</sup> Death and the chaos of battle are

idea is attractive and might explain the popularity and wide dispersion of the Kyknomachia in Archaic art.

25. Watkins, 309-312.

26. Russo, 17, 91-102. In the speeches which precede the arming and epithesis, Herakles and Iolaus repeatedly conflate the two enemies.

27. *Pace* Russo, who attributed this effect to interpolation.

28. For a concise overview, see W. Burkert, *Greek Religion*, J. Raffan (trans.). Cambridge, Harvard University Press, 1985, pp. 169-170.

29. Ares is ἄατος πολέμοιο, ἀδῆλος, ἀνδροφόνος, βροτολογός, ἐγγέσπαλος, θόος, θούρος, κορυθαίολος, κρατερός, λαοσσός, μαινοφόνος, ὄβριμος, ὄξύς, οὖλος, πολύδακρυς, πολίπορθος, στυγερός, ταλαύριος πολεμιστής, τειχεσιπλήτης, and χάλκεος. The one apparent exception to this pattern (χρυσήνιος, θ 309) must be examined in light of its literary context and the mixed connotations which the image of Ares as charioteer might evoke.

30. Cf. N 567-569 (Μηριόνης δ' ἀπιόντα μετασπόμενος βάλε δουρὶ | αἰδοίων τε μεσηγῆ καὶ ὀμφαλοῦ, ἔθνα μάλιστα | γίνετ' Ἄρης ἀλεγεινὸς ὀξυροῖσι βροτοῖσιν) and Soph. *Aj.* 254-255 (πεφόμεναι λιθόλευστον Ἄρη | ξυναλγεῖν μετὰ τοῦδε τυπεῖς, τὸν αἶσ' ἄπκατος ἴσχει). In the *Iliad*, the noun probably implies death as the result of participation in ἄρης (as metonymy for war). However, such connotation appears absent in Sophocles. On Ares as an allomorph of Death, see Fontenrose, 328-330.

31. See J. Clay, «The Generation of Monsters in Hesiod», *Classical Philology* 88 (1993): 105-116, cf. Athanassakis, 43.

32. Russo, 8-14, clearly recognized this basic principle in his concept of «figure allegoriche».



central, repeated themes. The first group of images concentrates almost wholly on these aspects of Ares. Φόβος appears first, attendant of Ares and embodiment of the terror which induces panic flight.<sup>33</sup> Ἔρις follows, whom Homer makes the sister of Ares and the foremost power inciting Trojan and Achaean armies to battle (Δ 440-445).<sup>34</sup> Προΐωξις and Παλίωξις repeat the ideas of impetus and result, attack and retreat. Ὀμαδος, Ἔρις, and Κυδοιμός underscore the chaos of battle.<sup>35</sup> Death is an emphatic presence; Φόνος and Ἀνδροκτασίη are near at hand, followed by the lengthy and horrific description of the Homeric «death-lot», the Κήρ.<sup>36</sup> Battle also figures prominently in the mythic vignettes. Lions and boars, the two preeminent symbols of martial fury, meet in combat, followed by the Lapiths and Centaurs.<sup>37</sup> Ares himself is present, as is Athena, who stands ready to meet him in battle.<sup>38</sup>

The «city at war» passage displays a similar thematic development. Gone are the complexity and *pathos* of Homer. The description is terse, a mere eleven verses, with a constant emphasis on mortality and combat.<sup>39</sup>

33. This active, transitive aspect, of which Φόβος is the personification, appears repeatedly in the *Iliad*; see *LSJ* s.v. φοβέω A.

34. Hesiod makes her a mother of numerous human miseries (Hes. *Th.* 226-232).

35. Russo ad loc. (and others) object to the close repetition of Ἔρις, suspecting interpolation. However, subtle parsing of connotation, perhaps even denotation, is not impossible in the rapidly developing intellectual atmosphere of Archaic Greece, as the opening verses of Hesiod's *Works and Days* bear witness.

36. Although there is much disagreement as to the origin and nature of their multiplicity, there is general consensus about the primordial, fundamental association between κήρες and death. The usage is especially pronounced in Homer. See M. Nilsson *Geschichte der griechischen Religion*. Munich, Beck, 1967, vol. I, pp. 222-225; cf. O. Crusius s.v. «Ker, Keren». In *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, W. Roscher (ed.), Hildesheim, Olms, 1965. On the broader development of κήρες, see J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 3<sup>rd</sup> ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1922, pp. 163-256.

37. On the preeminence of lion and boar similes, cf. S. Lonsdale, *Creatures of Speech: Lion, Herding, and Hunting Similes in the Iliad*. Stuttgart, Teubner, 1990, pp. 27, 71, 117-118, and W. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Leiden, Brill, 1974, pp. 71-80. The legend of a fundamental *νεῖκος* between men and centaurs, one of the earliest icons of the struggle between civilization and its opposite, is at least as old as Homer, cf. A 262-268, B 738-747, φ 293-304.

38. On the traditional contrast between these two deities, see Russo, 11.

39. By contrast, the *Iliad* offers an expansive 37 verse vignette incorporating gods and a cattle raid.

Grammar underscores the emphasis, for the subject is not the city itself, but ἄνδρες.<sup>40</sup> Soldiers fight and die. Women lament. Old men offer supplication for their children, those warriors who (for the moment) remain alive and fighting.<sup>41</sup> Again, battle tumult is joined to icons of death. A terrifying trio of powers haunts the battlefield. Vampiric κῆρες gather to drain the life from the unfortunate soldiers. The Μοῖραι fight and claw over one of the fallen.<sup>42</sup> Chaos is rampant, for the two groups generate δῆρις, ὄμαδος, μῶλος, and μάχη.<sup>43</sup> Last of all stands ἀχλύς, the death-mist incarnate.

Such representations are more than a simple poetic foil. There is a fundamental apotropaic aspect to such imagery. The first property of the shield is a brilliant, white light: τιτάνω λευκῷ τ' ἐλέφαντι... ὕπολαμπές ἔην (Sc. 141-142).<sup>44</sup> Herakles wields light against a monster whose name signifies gleaming, white light. Concrete ophidian imagery is also prominent

40. The Iliad emphasizes its contrast of cities on a grammatical level. Each major element is introduced by the preposition ἐν followed by a verb of manufacture. The two cities are introduced as a composite, ἐν δὲ δύω ποίησε πόλεις (Σ 490), followed by contrasting phrases ἐν τῇ μὲν [sc. πόλει] (Σ 491) and τὴν δ' ἐτέρην πόλιν ἀμφί (Σ 509). Starting with the οἱ δ' ὑπὲρ αὐτέων of verse 237, the composer of the *Aspis* marks new images with expressions of spatial relationship. Thus, the focal element of Sc. 237-240 becomes οἱ δ'... ἄνδρες ἐμαρνάσθη. The city has receded into the background, appearing only in the explanatory prepositional phrase ὑπὲρ σφετέρης πόλιος σφετέρων τε τοκήων (Sc. 239).

41. Note the subtle assimilation of Homer's νῆπια τέκνα (Σ 514) to this new, horrific context.

42. Several scholars have condemned the passage as spurious on the grounds that such behavior is inappropriate for the demure Fates; see Russo ad loc. However, in their archaic form, the Moirai appear to have had much in common with other aggressive, predatory death spirits. See B. Dietrich, *Death, Fate and the Gods: The development of a religious idea in Greek popular belief and in Homer*. London, Athlone Press, 1965, pp. 59-90.

43. Cf. Sc. 251, 257, and 261.

44. The gleam of weapons in general is a traditional epic motif, one powerfully associated with notions of «otherness», divine presence, and the incitement of terror. See F. Frontisi-Ducroux, *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Paris, F. Maspero, 1975, pp. 66-67; cf. Prier, 46-54. For the gleam of weapons as an element of the arming type-scene, cf. G. Kirk, *The Iliad: a Commentary, Vol. 1: Books 1-4*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 313-316, and J. Armstrong, «The Arming Motif in the Iliad». *American Journal of Philology* 79 (1958): 350-353.

on the shield. Twelve snake heads cover the shield's surface. Φόβος, the centerpiece, is described in distinctly serpentine diction: ἔμπαλιν ὄσσοισιν πυρὶ λαμπομένοισι δεδορκώς (Sc. 145).<sup>45</sup> The verb δέρομαι, with its connotation of the serpent's stare, appears five times in the ephrasis, suggesting a potential thematic function. Such imagery is well suited to driving away an opponent who is by nature a dragon. Φόβος and the host of other demons confront Ares with his own attendant powers and the horrors that accompany them. Finally, the weapon itself evokes such a connection. Ares regularly appears as a warrior in Archaic Greek art.<sup>46</sup> To the lyric poets, his shield iconified songs about πολεμήϊα ἔργα.<sup>47</sup> To Aristotle, the identification of Ares and shield was so fundamental as to make it a paradigm for metaphor.<sup>48</sup> The *Aspis* amplifies precisely the piece of armor whose identification with the god is the strongest. Herakles protects himself and attains his ultimate victory by wielding not only the god's own characteristic weapon, but also, via the iconic shield devices, the god's very powers against him. This apotropaic aspect further suggests the origin and nature of the mythic tale, for dragon slayers frequently employ a special weapon that is, on some level, identical with the victim.<sup>49</sup>

Calvert Watkins has suggested that the heroic slaying of death was an ideal, yet logically impossible and therefore essentially inexpressible, Indo-European poetic formula.<sup>50</sup> However, the art of poetry is not easily bound by syllogisms. The *Aspis* evokes just such a theme. Mythic image and apotropaic function suggest the nature of the enemy. Contests with

45. For other examples of the strong association between fire and the serpent's glare in classical literature, see A. Gow, *Theocritus*, 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1952, vol. 2, pp. 419-420 (note on Theoc. 24.18).

46. See the *commentaire* of P. Bruneau, s.v. «Ares». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich: Artemis 1981-1999. He regularly appears with helmet, spear, and not infrequently, a shield.

47. This aspect appears most clearly in the emergence of the ῥύψασις motif.

48. Cf. Arist. *Po.* 1457b, *Rh.* 1407a.

49. Cf. Davis, 1; Smith, 78, 80, 121-130. Germanic and Irish legend offer suggestive parallels; see M. Puhvel, «The Deicidal Weapon in Celtic and Germanic Mythic Tradition», *Folklore* 83 (1972): 210-219.

50. Watkins, 391-397. He does allow some potential (p. 395) for metaphor and substitution, yet insists that «...when the hero's monstrous adversary is Death he is called just that», noting that Death is never the object of the marked slaying formula.

such powers are especially characteristic of Herakles. Perseus appears in the middle of the ephrasis, fleeing the Gorgons after slaying Medusa. The image, a quest by one of Herakles' forbearers, recalls a successful attack against another death symbol and thus serves as both heroic and ancestral *exemplum* for the deed facing Herakles.<sup>51</sup> Kyknos' mortality is central to achieving such a conquest. In the final battle, Herakles casts Ares headlong ἐπὶ χθονί, like a dead warrior (*Sc.* 461-462). This victory must be temporary, for the god cannot die. However, his son, a monster of like nature, can and does. Kyknos is slain. His grave, the unique *locus* of his very memory, is washed away by the Anaurus. The poetic arts of metaphor and transference give voice to the otherwise inexpressible, a defeat and destruction of death itself. Recognition of this underlying theme provides critical context for addressing the remaining imagery of the ephrasis.

Initially, the ἀθανάτων ἱερὸς χορός seems little related to such themes. Yet dance, particularly the χορός or circle-dance, was strongly associated with order and communal harmony in early Greek thought.<sup>52</sup> Such divine concord is predicated on the defeat of the powers which would oppose it.<sup>53</sup> The preceding contrast of Ares and Athena, the one a deity inimical to order and the other a unique upholder of it, further hints at such contrasts. The dance image suggests a prolepsis in which the victory is already complete. More importantly, this celebration receives its impetus from music. Apollo stands at the center of the χορός and the Muses lead forth the song. Such imagery bridges the narrow separation between the imagined world of the shield and the immediate world of performance, for by epic convention the song of the Muses is also that of

51. On Perseus as slayer of death and dragons, see Fontenrose, 275-306.

52. Cf. S. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*. Baltimore, Johns Hopkins, 1993, pp. 58-60; J. Fitton, «Greek Dance». *Classical Quarterly* 23 (1973): 258-259. Although overt expression of the idea belongs to later philosophy, the conception of heavenly order (κόσμος) as a divine dance may have strong ancient underpinnings; see J. Miller, *Measures of Wisdom: the cosmic dance in classical and Christian antiquity*. Toronto, University of Toronto Press, 1986, pp. 19-55. Russo ad loc. attempts to limit the meaning of χορός to physical space, but this is unnecessarily narrow.

53. For example, in Hesiod's *Theogony*, the Olympian order is dependent upon the successful outcome of the Titanomachy, the defeat of Typhoeus, and Zeus' sublimation and internalization of the threat inherent in Metis.

the poet. Just as the divine music initiates this manifestation of immortal harmony, so the song of the poet manifests and celebrates order, having imposed limit, form, and structure on the chaotic host populating the shield. The described song and the song of description interpenetrate, suggesting a subtle poetic boast which dares to equate the talent of the singer with that of Apollo himself.

These allusions find even clearer expression in the next image. Two dolphins pursue and scatter a host of fish while an angler casts his net at the apex of a harbor. The image exploits a bifurcated symbolism. Fishing is a fundamental sign of settled civilization, evoking the settled order of the *πόλις*. Yet in Homer, fish are more frequently eaters of the dead or foils for pitiful death.<sup>54</sup> Archaic Greek art is filled with fish-tailed monsters, especially Triton, a frequent opponent of Herakles.<sup>55</sup> The two dolphins scattering such fish suggest a clear metaphor for Herakles and Iolaos defeating the powers embodied in Kyknos.<sup>56</sup> The fisherman employs a net, suggesting a complex metaphor. The net is a fundamental icon of *μητις*. It displays two-fold cunning: that of the hunter who uses it, and that of the craftsman who fashions it.<sup>57</sup> The net is also a woven,

54. For fish as flesh-eating monster, cf. T 268, Φ 122, Φ 127, Φ 203; ξ 135, ο 480, ω 291. In Homeric similes, fish are limited to two narrative possibilities: (a) of men killed or soon to be killed, or (b) of a warrior or enemy killing, depicted as a fisherman or predatory fish; see Scott, 94.

55. On such monsters and their likely Near-Eastern origin, see K. Shepard, *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art*, New York, Banta, 1940, pp. 4-30. The artistic sources for the Triton motif are reviewed at length in G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea Monster in Attic Black Figure Vase-Painting*, Stockholm, Aströms, 1984; cf. N. Icard-Gianolio, s.v. «Triton» and «Tritones». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich, Artemis 1981-1999.

56. The association between Apollo and dolphin may also be operative here, since they operate as the god's champions against Kyknos.

57. The earliest suggestion of such metaphor is χ 384-389. The dead suitors are compared to fish caught in a net, i.e. the *μητις* of Odysseus. The *locus classicus* is Aeschylus' development of the net metaphor in the *Agamemnon*. The power of the image is very deep. The net is means and symbol of the intelligence by which the fisherman, as *πολυφραδῆς ἀνὴρ*, defeats the cunning of the fish; see M. Detienne and J. Vernant, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, J. Lloyd (trans.), New Jersey, Humanities Press, 1978, pp. 27-54. Such celebration of man as *λογικὸν ζῶον* is very much in keeping with the emerging *Zeitgeist* of the Late

plaited object, evoking one of the most ancient and common metaphors for verse-making.<sup>58</sup> This collocation of motifs has the power to suggest simultaneously the hero, the poet, and the poetic craft.<sup>59</sup> Metaphor and symbol transform the passage into a celebration of artistic cunning and its result, a song which can encompass the very powers of chaos and death.

Such intimations of self-praise have a direct, and highly competitive, counterpart in the closing passage of the ecphrasis, the «city at peace». The poet's debt to Iliad Σ is unmistakable; however, the imitation is not slavish and comparison is illuminating. Structure suggests the vital function of this scene. The city-descriptions of the *Aspis* fall at the end of the ecphrasis, the besieged city occupying first place.<sup>60</sup> Context is clearly a consideration here. The image of Perseus and the Gorgons immediately precedes the city scenes, giving violent images a natural primacy. Yet such arrangement has an additional, and obvious, effect. The peaceful city and its associated images now stand as the finale of the ecphrasis. Furthermore, there is a certain generic quality to Homer's two cities.<sup>61</sup> The same is not true of the *Aspis*. This «city at peace» has seven-gates, the distinct hallmark of Thebes, suggesting that its appearance has been tailored to the audience at hand.<sup>62</sup> The poet emphasizes the delight of its inhabitants: τοὶ δ' ἄνδρες ἐν ἀγλαΐαις τε χοροῖς τε | τέρψιν ἔχον (Sc. 272-

Archaic and Early Classical periods; see E. Dodds, «The Ancient Concept of Progress». In *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*. Oxford, Clarendon Press, 1973, pp. 4-13.

58. Cf. J. Snyder, «The Web of Song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric Poets». *The Classical Journal* 76 (1981): 193-196, and J. Mallory, s.v. «Poetry». In *Encyclopedia of Indo-European Culture*, J. Mallory and D. Adams (edd.). London, Fitzroy Dearborn, 1997.

59. On the far-reaching, interlocked associations of μῆτις, craft, and poetry. cf. Detienne and Vernant, 1-7, 177-186, and Frontisi-Ducroux, 43-44. Note that the shift to a human metaphor adroitly mitigates the danger of φθόνος inherent in the earlier association with Apollo.

60. In the Iliad, peace comes before war and the twin cities fall at the opening of the ecphrasis, just after the shield's triple rim, five πτόχες, and the natural universe. Such placement would have ill-suited the *Aspis*, for introductory images of peace would have made a poor prelude to the horrors of Herakles' shield.

61. They are introduced simply as δῶω...πόλεις μερόπων ἀνθρώπων (Σ 490).

62. On the Theban performance context of the poem, see Janko 1986, 43-44.

273). The phrase clearly introduces the song and dance to follow; however, on the level of performer-audience interaction, it evokes an additional implication: the poet's desire that they take delight in his own verses.<sup>63</sup>

The subsequent wedding procession begins to draw out the implicit subtextual argument. Young maidens go first «blossoming in ἀγλαΐη», the first of the qualities in which this city finds τέρφις. χοροί follow, personifying the second. These scenes have an inherent competitive quality. Twice the poet describes the dancers' action with the participle παίζοντες (*Sc.* 277, 282), a verb with strong agonistic connotations.<sup>64</sup> The scene also emphasizes antiphonal action between musicians and dancers, the contrast carefully structured by use of μέν and δέ.<sup>65</sup> This agonistic interchange eventually spreads through the city, one quarter answering another, until song fills the whole and actualizes the two characteristic aspects of its τέρφις in verses 284-285. Yet ambiguity permeates this scene. Marriage and death frequently intertwine in Greek art and poetry.<sup>66</sup> The procession employs an ἀπήνη, the same type of cart so central to both Hector's funeral in *Iliad* Ω and the theme of Nausikaa's potential marriage in *Odyssey* ζ. Torch-bearers follow. These are appropriate to a wedding procession, yet their description also suggests darker connotations: τῆλε δ' ἀπ' αἰθομένων δαΐδων σέλας ειλύφαζε (*Sc.*

63. ξ 457-517 evidences similar subtextual and performative dynamics as Odysseus begs for a cloak.

64. See Lonsdale 1993, 35-36, cf. *LSJ* s.v. παίζω 2. 4, II.

65. Cf. *Sc.* 273-274 (τοὶ μὲν... ἤγοντ'... γυναῖκα), *Sc.* 276-277 (ταὶ δ'... ἔκιον), *Sc.* 278 (τοὶ μὲν... ἔεσαν), *Sc.* 280 (αἱ δ'... ἄναγον). I treat the initial description at *Sc.* 272-273 (τοὶ δ' ἄνδρες... τέρψιν ἔχον) as a case of transitional δέ introducing the overall motif and separating it from the initial city-description.

66. The complexity, breadth, and bibliography on this topic far exceed the present note. The intertwining of these motifs is at least as old as the *Homeric Hymn to Demeter*. On the conceptual union of marriage and death as forms of τέλος, see R. Onians, *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*. Cambridge, Cambridge University Press, 1951, pp. 426-436. For structural parallels between the two moments and their interplay in Attic art and tragedy, see R. Rehm, *Marriage to Death: the conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*. Princeton, Princeton University Press, 1994, pp. 11-42. On the pervasive identification of these themes in Greek lament, cf. Lawson, 546-560, and M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, 2<sup>nd</sup> ed., D. Yatromanolakis and P. Roilos (edd.), Lanham, Rowman and Littlefield, 2002, pp. 118-122.

275). The gleam (σέλας) of fire has strong martial connotations and the verb εἰλοφάζω is bound to the idea of conflagration.<sup>67</sup> Celebratory music surrounds the procession at verse 279: *περὶ δὲ σφισιν ἄγνυτο ἦχῶ*. The same hemistich later describes the sound of the final clash between Kyknos and Herakles (Sc. 384). Such allusions to death and raging battle echo other imagery of the ecphrasis and underscore the alternate symbolism of the procession. The song which brings *τέρψις* to the city may celebrate either marriage, or death, or both. Such song suggests the nature of the *Aspis* itself. In mythic metaphor, one might call Herakles' confrontation with Kyknos and Ares a «wedding» to death, and this is the substance of the poet's song.<sup>68</sup> The playful and celebratory ἄγών of the musicians and dancers underscores the implicit argument, for the success of the imagined song in delivering *τέρψις* amidst such imagery foreshadows the success that the poet hopes to attain.

Scenes from agriculture and viticulture follow, further developing the agonistic argument. The themes alone are suggestive, for farming is an important metaphor for the poetic art, a motif attested as early as the *Odyssey*.<sup>69</sup> Here too there are echoes of the surrounding darkness of the ecphrasis. In place of lush fields and technical terminology, one finds *ἐρείκω*, a verb of violent rending, paired with *χθών*, a striking combination given the chthonic nature of so many horrors on the shield (Sc. 287). Grammatical structure suggests yet another ἄγών. As with the musicians, the new motif, *ἀροτῆρες*, is followed by a *μέν* and *δέ* construction

67. On the bond between σέλας and fire, cf. Θ 509, Θ 563, Ο 600, P 739; φ 246; h. Hom. 2.52. It also suggests divine, awesome radiance; cf. h. Hom. 2.189, 3.443, 3.446. On this gleam as a source of terror, see Prier, 46-49. The verb εἰλοφάζω is found but three times in early epic, always in the sense of the raging, uncontrollable fire associated with the fury of battle: cf. Λ 156, Υ 492 (Agamemnon and Achilles are compared to a raging forest fire), and Hes. *Th.* 692 (of the all-consuming fire that spreads from the thunderbolts hurled by Zeus during the Titanomachy).

68. Such feminization of the hero is not without parallel. At the moment of his apotheosis, Attic vases may depict Herakles being led into the Olympian assembly *χεῖρα ἐπὶ καρπῶ*, as if he were a bride. Cf. I. Jenkins, «Is there Life after Marriage?», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 30 (1983): 138 and J. Boardman, s.v. «Herakles VIII». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich, Artemis 1981-1999, especially sections A and B.

69. See M. Marsilio, *Farming and Poetry in Hesiod's Works and Days*, New York, University Press of America, 2000, pp. 55-61.



contrasting two groups.<sup>70</sup> It is noteworthy that the initial group reaps by means of *ὄξεια αἰχμή* (Sc. 289), a suggestive image which conflates the martial and the agricultural world on the one hand, and evokes another a fundamental poetic metaphor, the creative genius of the poet as shaft or arrow, on the other.<sup>71</sup> The second group merely binds the grain cut by others and then spreads it on the threshing floor (Sc. 291). The structure of the grape-gathering scenes suggests a similar contrast.<sup>72</sup> One group, marked by the repeated phrase *οἱ δ' αὖτ' ἐς ταλάρους ἐφόρουσιν*, gathers white and black bunches from vines rich with silver tendril. Yet a gold vineyard lies beyond them, its grapes the full black of maturity (Sc. 296-300). The implicit connection, that other laborers gather from this vineyard (presumably a metaphor for the poet's own art), is a subtlety left to the understanding of the audience. The hierarchical contrast of metals –silver vs. gold– underscores the opposition, as does the closing hemistich of the section: *οἳ γε μὲν ἐτράπεον, τοὶ δ' ἤρουον* (Sc. 301). Only one group is capable of gathering and extracting the pure, unmixed fullness of the divine gift. Taken together, such agricultural images strongly suggest an agonistic subtext glorifying the poet's own verse at the expense of his competition.

Images of boxing, wrestling, hunting, and chariot-racing complete the festal scene. These elements constitute a unique characteristic of the *Aspis*; Achilles' shield has no athletic competitions. As elsewhere in this city, the imagery simultaneously evokes peace and violence. Combat sports introduce the scene at verses 301-302, their nature underscored by the use of the verb *μάχομαι*.<sup>73</sup> The central event, the chariot race, suggests

70. Cf. Sc. 288 (*οἳ γε μὲν ἤμων*), Sc. 291 (*οἱ δ'... δέον*). Note the duplication of general structure, with transitional *δέ* introducing the scene in Sc. 272-273.

71. E.g. Pi. O. 2.83-85, *πολλά μοι ὑπ' ἰαγκῶνος ὠκέα βέλη | ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας*. Pindar regularly exploits such metaphors; see M. Simpson, «The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar», *Transactions of the American Philological Association* 100 (1969): 437 n. 1, 449-450. Russo ad loc. notes that the *δρεπάνη* is the appropriate implement yet overlooks the martial and metaphorical connotations of the substitution.

72. The text here is difficult and may well be corrupt; cf. Russo ad loc. While perhaps not conclusive in itself, consideration of agonistic structure in the passage might ameliorate concerns.

73. Boxing, wrestling, and the pankration were the traditional three combat sports (*τὰ βαρέα*); see M. Poliakoff, *Studies in the Terminology of Greek Combat Sports*. Königstein, Verlag Anton Hain, 1982. pp 7-11.

another bifurcated image, for despite this peacetime use, the chariot is also a fundamental implement of heroic warfare. The agonistic nature of these athletic activities needs little comment. More importantly, if Pindar may serve as an indicator, such events are also potential metaphors for verse-making.<sup>74</sup> The one exception, hunting, remains closely bound to the ideal of heroic contests.<sup>75</sup> It introduces the theme of competitive desire. Both hunters and hunted are *ίέμενοι*, the one to apprehend and the other to escape (Sc. 304). On the level of poetic foil, just as each combatant within the narrative of the poem desires victory, so too would each singer in the poetic *άγων* which gives rise to the song. The final contest unites these themes. Chariots race, their frames rattling as they run at top speed. Before them stands the victory tripod, awaiting the finish and the decision of the judges (Sc. 310-313). Practically speaking, one may read the image as a bridging motif. The theme of unfinished contests is readily applicable to the imminent battle of Herakles and Kyknos, the narrative which the arming and shield ephrasis have interrupted and to which the poet must now return. However, this explicit focus on the undecided *άγων* also suggests a powerful performative analog. Victorious poets were awarded tripods.<sup>76</sup> The scene evokes the circumstances of the very festival competition at hand. Building on the previous celebratory and agricultural scenes, the image completes the subtle agonistic plea of the poet. His song, a metaphorical *έπιθαλάμιος* for Herakles' confrontation with the powers of chaos and death, fills the city with its characteristic *τέρφις*, a feat which, as the agricultural metaphors suggest, his poetic competitors cannot achieve. What began with praise of his audience concludes with a powerful appeal for victory in the undecided arena of song.

Such a reading of these scenes points to a fundamental unity within the *Aspis*. The ability of song to convey immortality to its subject is a common, and exceedingly ancient, poetic motif. However, the subject is not the sole recipient of this poetic action. The singer is likewise

74. Simpson, 437 n. 1, provides a useful catalog.

75. Strictly speaking, the hunt is not an athletic image; however, it is an extension of the agonistic warrior *ethos*. See R. Scodel, «Odysseus and the Stag» *Classical Quarterly* 44 (1994): 530-534. For hunting imagery in epic generally, see Lonsdale 1990, 71-102.

76. At least in poetic convention, cf. Hes. *WD* 654-659.

immortalized. While this theme is perhaps more explicit in lyric poetry, e.g. Pindar or Sappho, it is not foreign to epic verse.<sup>77</sup> The tripod that awaits the poetic victor becomes a visible sign of the quasi-immortality won through poetry, a connotation emphasized in the present image, for the trophy is of gold, the pre-eminent metallic symbol of imperishability.<sup>78</sup> The final image of the ecphrasis, swans singing within the waters of Okeanos, masterfully encapsulates all these connotations. The presence of *χύκνοι* is a natural theriomorphic and apotropaic reflection of the enemy to be slain. Swans are also a common metaphor for poets, yet their song is often a harbinger of death.<sup>79</sup> Their association with Okeanos underscores this complex symbolism. Its passage frequently leads to the realm of the death, yet it may also be the primordial waters of life.<sup>80</sup> It is home not only to the monstrous Gorgons, but also to places such as the Isle(s) of the Blessed or the Garden of the Hesperides, areas beyond the mortal world where immortality, or something like it, lies near at hand.<sup>81</sup> The themes of combat and competition thus appear to be two reflexes of the same basic human yearning. Herakles destroys Kyknos and defeats Ares. Insofar as the art of poetry allows, the hero defeats the power of death itself. So too, in the art of competitive verse

77. E.g. the the *θεῖος ἀοιδός* of Σ 604-606, or the *τυφλὸς ἀνὴρ* of Chios of h. Hom. 3.166-176 who is the *ἀνὴρ ἠδιστος ἀοιδῶν*.

78. Cf. A. Athanassakis, *Hesiod: Theogony, Works and Days, Shield*, 2<sup>nd</sup> ed. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2004, pp. 89-90; M. West, *Hesiod: Works and Days*, Oxford, Clarendon Press, 1978, pp. 178-179 (note on Hes. *WD* 109); and Onians, 106.

79. See D. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim, Olms, 1966, pp. 180-182. On the ornithological problems posed by the tradition of the swan song, see W. Arnott, «Swan Songs» *Greece and Rome* 24 (1977): 149-153.

80. Homer refers to Okeanos as the origin of the gods, «θεῶν γένεσιν» (Ξ 201) and ὅς περ γένεσις πάντεσσι τέτυκται (Ξ 245-246). For discussion of the cosmogonic aspects of water, cf. M. West, *Hesiod: Theogony*, Oxford, Clarendon Press, 1966, p. 201 (note on Hes. *Th.* 133), and G. Kirk, J. Raven, and M. Schofield, *The Presocratic Philosophers*, 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 10-17. For such concepts within a broader religious context, cf. Eliade 1958, 188-215.

81. On Okeanos as both barrier and passage, cf. E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1979, pp. 34-35 and C. Sourvinou-Inwood, «Reading» *Greek Death to the End of the Classical Period*, Oxford, Clarendon Press, 1996, pp. 59-63.

making, the epic poet meets and, in a limited way, transcends his own mortality through victory.

Clearly, the present reflections are far from exhaustive. Nevertheless, it is hoped that they will be useful in extending our understanding and appreciation of the poetics within the *Aspis*. Since the work of Russo, it has been customary to recognize a limited degree of artistic unity within the poem, at least on the level of the poet's «gusto per il macabre».<sup>82</sup> The ideas suggested above lend context and meaning to his seminal observation. As I have argued, these horrific images of battle and death are not ends in themselves, but deeply bound to the mythic framework of the tale at hand. Likewise, the competitive images which conclude the ecphrasis are not introduced haphazardly or in simple imitation of Homer (or other poets). They too reflect the essential themes of the poem as a whole, exploiting fundamental poetic ambiguities and adapting them to the agonistic interests of the performing poet.

## APPENDIX

Major Divisions of the Ecphrasis

The gleam of the weapon (Sc. 139-143)

Personified attendants and aspects of Ares (Sc. 144-160)

- Φόβος (144-147)
- Ἔρις (148-153)
- Προΐωξις, Παλιώξις, Ὀμαδος, Φόνος, Ἀνδροκτασίη, Ἔρις, Κυδοιμός (154-156)
- ἡ ὀλοή Κήρ (156-160)

The 12 serpent heads (Sc. 161-167)

Mythic vignettes (Sc. 168-215)

- Battle of lions and boars (168-177)
- Battle of Lapiths and centaurs (178-190)
- Ares and Athena (191-200)
- The ἀθανάτων ἱερὸς χορός (201-206)
- The λιμὴν and the ἀλιεύς (207-215)

Mythic *exemplum*, Perseus and the Gorgons (Sc. 216-237)

The "city at war" (Sc. 237-270)

- Men battling about the city (237-242)

82. Russo 1965, 14-22.

COMBAT AND COMPETITIVE POETICS IN THE HESIODIC *SHIELD*

- Women lamenting the dead (242-244)
- Old men praying for safety of warriors (245-248)
- The forms of death that surround the warriors (248-270)
  - The Κῆρες (248-257)
  - The Μοῖραι (258-263)
  - Ἀγλός (264-270)

The «city at peace» (Sc. 270-313)

- The seven-gated city (270-273)
- The wedding procession (273-285)
- Agricultural scenes (285-301)
- Sports and hunting (301-304)
- The horse-race (305-313)

Okeanos and the κόκνοι (Sc. 314-320)

BIBLIOGRAPHY

- A Greek-English Lexicon*, 9<sup>th</sup> ed. H. Liddell, R. Scott, H. Stuart, and R. McKenzie (edd.). Oxford, Clarendon Press, 1996.
- Fragmenta Hesiodica*, R. Merkelbach and M. West (edd.). Oxford, Clarendon Press, 1967.
- Die Fragmente der griechischen Historiker*. F. Jacoby (ed.). Leiden, Brill, 1957.
- F. Adler, s.v. «Kyknos 2ff.». In A. Pauly and G. Wissowa (edd.), *Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, J.B. Metzler, 1893-1974.
- G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea Monster in Attic Black Figure Vase-Painting*. Stockholm, Aströms, 1984.
- M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, 2<sup>nd</sup> ed., D. Yatromanolakis and P. Roilos (edd.). Lanham, Rowman and Littlefield, 2002.
- J. Armstrong, «The Arming Motif in the *Iliad*». *American Journal of Philology* 79 (1958): 337-354.
- W. Arnott, «Swan Songs». *Greece and Rome* 24 (1977): 149-153.
- A. Athanassakis, *Hesiod: Theogony, Works and Days, Shield*, 2<sup>nd</sup> ed. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2004.
- , «God's, Heroes, and Saints against the Dragon». *The Ancient World* 17 (1988): 41-63.
- J. Barron and P. Easterling, «Hesiod». In *Cambridge History of Classical Literature: Greek Literature*, P. Easterling and B. Knox (edd.). Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 92-105.
- A. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. Lanham, Rowman and Littlefield, 1995.
- J. Boardman, s.v. «Herakles VIII». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich, Artemis 1981-1999.

- P. Bruneau, s.v. «Ares». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich, Artemis 1981-1999.
- W. Burkert. *Greek Religion*. J. Raffan (trans.). Cambridge, Harvard University Press, 1985.
- A. Cambitoglou and S. Paspalas, s.v. «Kyknos I». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich, Artemis 1981-1999.
- J. Clay. «The Generation of Monsters in Hesiod». *Classical Philology* 88 (1993): 105-116.
- R. Cook. «The Date of the Hesiodic Shield». *Classical Quarterly* 31 (1937): 204-214.
- O. Crusius s.v. «Ker, Keren». In *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, W. Roscher (ed.). Hildesheim, Olms, 1965.
- S. Davis. «Argeiphontes in Homer – The Dragon-Slayer». *Greece and Rome* 22 (1953): 33-38.
- M. Detienne and J. Vernant. *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*. J. Lloyd (trans.). New Jersey, Humanities Press, 1978.
- B. Dietrich. *Death, Fate and the Gods: The development of a religious idea in Greek popular belief and in Homer*. London, Athlone Press, 1965.
- E. Dodds. «The Ancient Concept of Progress». In *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*. Oxford, Clarendon Press, 1973, pp. 1-25.
- G. Edwards. *The Language of Hesiod in its Traditional Context*. Oxford, Blackwell, 1971.
- M. Eliade. *Patterns in Comparative Religion*. R. Sheed (trans.). New York, Sheed and Ward, 1958.
- R. Engelmann, s.v. «Kyknos». In W. Roscher (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Hildesheim, Olms, 1965.
- J. Fitton. «Greek Dance». *Classical Quarterly* 23 (1973): 254-274.
- J. Fontenrose. *Python: a Study of Delphic Myth and Its Origins*. Berkeley, University of California Press, 1959.
- H. Frisk. *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, C. Winter, 1960.
- F. Frontisi-Ducroux. *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Paris, F. Maspero, 1975.
- T. Ganz. *Early Greek Myth: a Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.
- A. Gow. *Theocritus*, 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1952.
- C. Grottanelli, s.v. «Dragons». In *The Encyclopedia of Religion*. M. Eliade (ed.). New York, Macmillan, 1993.
- J. Harrison. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 3<sup>rd</sup> ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1922.
- N. Icard-Gianolio, s.v. «Triton» and «Tritones». In J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich, Artemis 1981-1999.
- R. Janko. «The Shield of Heracles and the Legend of Cycnus». *Classical Quarterly* 36 (1986): 38-59.
- . *Homer, Hesiod, and the Hymns: diachronic development in epic diction*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

## COMBAT AND COMPETITIVE POETICS IN THE HESIODIC *SHIELD*

- I. Jenkins. «Is there Life after Marriage?». *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 30 (1983): 137-145.
- G. Kirk. *The Iliad: a Commentary, Vol. 1: Books 1-4*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- P. Kretschmer. *De iteratis Hesiodicis*. Dissertation, Breslau, 1913..
- J. Lawson. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*. New York, University Books, 1965.
- A. Lesky. *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern, Franke, 1963.
- S. Lonsdale. *Dance and Ritual Play in Greek Religion*. Baltimore, Johns Hopkins, 1993.
- . *Creatures of Speech: Lion, Herding, and Hunting Similes in the Iliad*. Stuttgart, Teubner, 1990.
- J. Mallory. s.v. «Poetry». In *Encyclopedia of Indo-European Culture*, J. Mallory and D. Adams (edd.). London, Fitzroy Dearborn, 1997.
- M. Marsilio. *Farming and Poetry in Hesiod's Works and Days*. New York, University Press of America, 2000.
- J. Miller. *Measures of Wisdom: the cosmic dance in classical and Christian antiquity*. Toronto, University of Toronto Press, 1986.
- J. Myres. «Hesiod's "Shield of Herakles": Its Structure and Workmanship». *Journal of Hellenic Studies* 61 (1941): 17-38.
- M. Nilsson *Geschichte der griechischen Religion*. Munich, Beck, 1967.
- R. Onians. *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*. Cambridge, Cambridge University Press, 1951.
- M. Poliakoff. *Studies in the Terminology of Greek Combat Sports*. Königstein, Verlag Anton Hain, 1982.
- R. Prier. *Thauma Idesthai: the Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*. Tallahassee, Florida State University Press, 1989.
- M. Puhvel. «The Deicidal Weapon in Celtic and Germanic Mythic Tradition». *Folklore* 83 (1972): 210-219.
- R. Rehm. *Marriage to Death: the conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*. Princeton, Princeton University Press, 1994.
- C. Russo. *Hesiodi Scutum*, 2<sup>nd</sup> ed. Firenze, La Nuova Italia, 1965.
- A. Rzach. *Hesiodi Carmina*. Stuttgart, Teubner, 1902.
- . s.v. «Hesiodos». In A. Pauly and G. Wissowa (edd.). *Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, J.B. Metzler, 1893-1974.
- R. Scodel. «Odysseus and the Stag». *Classical Quarterly* 44 (1994): 530-534.
- W. Scott. *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Leiden, Brill, 1974.
- H. Shapiro. «Herakles and Kyknos». *American Journal of Archaeology* 88 (1984): 523-531.
- K. Shepard. *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art*. New York, Banta, 1940.
- M. Simpson. «The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar». *Transactions of the American Philological Association* 100 (1969): 437-473.
- G. Smith. *The Evolution of the Dragon*. Manchester, The University Press, 1919.

- B. Snell. *The Discovery of the Mind*. T. Rosenmeyer (trans.). Cambridge. Harvard University Press, 1953.
- J. Snyder. «The Web of Song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric Poets». *The Classical Journal* 76 (1981): 193-196.
- C. Sourvinou-Inwood. «Reading» *Greek Death to the End of the Classical Period*. Oxford, Clarendon Press, 1996 .
- D. Thompson. *A Glossary of Greek Birds*. Hildesheim. Olms, 1966.
- E. Vermeule. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- M. Wakeman. *God's Battle with the Monster: a study in Biblical Imagery*. Leiden, Brill, 1973.
- C. Watkins. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*. Oxford, Oxford University Press, 1995.
- M. West. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford, Clarendon Press, 1997.
- , s.v. «Hesiod». In *Oxford Classical Dictionary*, 3<sup>rd</sup> ed., S. Hornblower and A. Spawforth (edd.). New York, Oxford University Press, 1996.
- , *Hesiod: Works and Days*. Oxford, Clarendon Press, 1987.
- , *Hesiod: Theogony*. Oxford, Clarendon Press, 1966.
- F. Wood. «Etymological Miscellany». *American Journal of Philology* 21 (1900): 178-182.

## Η ΜΑΧΗ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΑΣΠΙΔΑ ΤΟΥ ΗΣΙΟΔΟΥ

(Περίληψη)

ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ. ΡΗΤΑ και λανθάνοντα, παίζουν σημαντικό ρόλο στην ψευδο-ησιόδεια *Ασπίδα*. Η κεντρική αφήγηση είναι μια ιστορία μάχης ανάμεσα σε θνητούς, με συχνά επαναλαμβανόμενες πολεμικές αναφορές. Εικόνες τραγουδιού, χορού και πανηγυρικών αγώνων κατέχουν κεντρική θέση στον επίλογο της εκτενούς περιγραφής της ασπίδας. Η εισήγηση συστήνει τα λογοτεχνικά και πολιτιστικά συμφραζόμενα αυτών των αγωνιστικών θεμάτων και εικόνων, αντιμετωπίζοντάς τα κυρίως μέσα από την οπτική γωνία της ποιητικής της Εκφράσεως.

Σύμφωνα με τα πορίσματα της συγκριτικής λογοτεχνίας και της γλωσσολογίας, ο ληστής Κύκνος είναι μεταγενέστερος, ανθρωπόμορφος τύπος ενός πανάρχαιου δράκοντα. Ο Άρης αποτελεί ουσιαστικά την



προσωποποίηση μιας δραστηριότητας, στην οποία δεσπόζει ο ανίκητος θάνατος. Κύκνος και Άρης συνιστούν τις κεντρικές όψεις του μύθου με τον αρχαίο δράκοντα: το χάος, την καταστροφή και τον θάνατο. Ο ρόλος που διαδραματίζουν οι δύο αυτές μυθικές εικόνες συντελεί στην κατανόηση της μακάβριας εικονοποιίας του θανάτου και της μάχης στην ασπίδα.

Η αναπαραστατική όψη του έργου είναι επίσης σημαντική. Ενδείξεις μέσα στο κλείσιμο της Έκφρασης παραπέμπουν στην παρουσία μιας (διακριτικής) αγωνιστικής διαμάχης, που κορυφώνεται στην εικόνα μιας ημιτελούς ιπποδρομίας κεντραρισμένης γύρω από έναν τρίποδα. Ο ποιητής εξάγει το έργο του έναντι των ανταγωνιστών του, κάνοντας έκκληση στην πόλη για νίκη στο αγώνα που διεξάγεται.

Αυτά τα ποιητικά μοτίβα της μάχης και του αγώνα δεν μπορούν εύκολα να διαχωριστούν. Ο ήρωας αποκαθιστά την τάξη και αποκρούει τις δυνάμεις του χάους και του θανάτου, συντρίβοντας τον Άρη και κατατροπώνοντας τον Κύκνο. Αυτό το πετυχαίνει μέσω της προστατευτικής και αποτροπαϊκής δράσης της ασπίδας του. Παρά ταύτα, αυτό το όπλο δεν είναι μόνο ένα περιγραφόμενο αντικείμενο μέσα στο ποίημα: είναι επίσης δράση μέσω μιας παράστασης: η ποιητική πράξη της περιγραφής. Μέσω αυτής της δυϊκότητας η έκφραση λειτουργεί ως αντιστικτικό στοιχείο της ίδιας της ποίησης. Το μυθικό, ηρωικό καθήκον του Ηρακλή και το γήινο, άμεσο καθήκον του ποιητή διαποτίζουν το ένα το άλλο. Με την τέχνη της ποίησης, ο αοιδός βάζει σε τάξη και περιορίζει το παράλογο, τις χθόνιες δυνάμεις που κατοικούν στην ασπίδα. Με την επιτευχθείσα νίκη, ο ποιητής κερδίζει την αθανασία της μνήμης, που παραδοσιακά συνδέεται με το επικό τραγούδι, συντρίβοντας έτσι τον δικό του θάνατο μέσω της ποίησης.



FRANCO MONTANARI

## An Aristocratic Prophet: Pindar's *Olympian I*, and the Origins of the Olympic Games

PINDAR IS ONE OF THE GREATEST poets of ancient Greek literature, a poet by no means easy to conquer: like the highest peaks, he is arduous and can be scaled only at the cost of immense effort, yet he offers unsurpassed rewards. Pindar was born in Cynoscephalae, Boeotia, not far from Thebes, in around 520. He reached full maturity in the early decades of the V<sup>th</sup> century, in the era of the Persian Wars and afterwards during the period of the political-economic rise of Athens and Sparta that would eventually lead to the clash of the Peloponnesian War. According to the sources, he died in 438, seven years before the outbreak of the war.

His life was moulded by his relations with the aristocracy of the Greek *poleis*, from Thebes to Aegina, from Athens to Sicily.<sup>1</sup> In particular, his professional activity brought him into contact with noble and wealthy patrons belonging to powerful illustrious families. He never wavered in his allegiance to these conservative circles, championing their archaic ideals and cultivating their taste for traditional forms, ceremonial occasions, the celebration of victories in the Games, which represented privileged moments for self-promotion, ideological propaganda and the ostentation of power and affluence.<sup>2</sup>

His commitment to this archaic and aristocratic world is also reflected indirectly by the absence in his poetry of any themes pertaining to the political events of his day, despite the major importance of the develop-

1. Whether he himself could boast an aristocratic lineage remains a moot point.

2. Eminent figures among his patrons include the Sicilian tyrants Hieron of Syracuse (478-466 B.C.) and Theron of Acragas (488-472 B.C.), at whose courts the poet was present from 476 to 474 B.C., clashing with Simonides and Bacchylides in terms of professional rivalry. Some of Pindar's most beautiful and celebrated songs date from 476: *Olympian I* for Hieron, as well as *Olympian II* and *Olympian III* dedicated to Theron's victory in the chariot race.

ments unfolding at that time. Thus while historiographic investigation into reality and the theatrical elaboration of myth were achieving incomparable progress in the analysis and interpretation of the present with its manifold problems, Pindar's poetry remained bound to ideas that were no longer current among the general public of the democratic *polis*. His voice resonates as the expression of a class of nobility that is seeking to perpetuate its own system of values: the voice of a great conservative, profoundly convinced of excellence and superiority based on birth, nature, divine favour.

His aristocratic conception of life and poetry was given exemplary expression in the poetic and ideological sublimation of the sporting contest and in the proclaimed excellence of the patrons and the poet himself. There can be no greater manifestation of divine favour and of superiority over other men than victory in the great pan-Hellenic games, for it proclaims the glory that assimilates mortal man to the heroes of myth and enshrines his name in eternity. The poet is his worthy eulogiser: poetry offers an occasion for meditating, also within the framework offered by myth, on the meaning of human existence and the possibility of contact with the sublimeness of the divine.

Pindaric victory odes are made up of a number of constant factors, which however were developed each time in a novel and original manner: the sporting occasion, whose value was proportional to the authoritative nature of the patron; the mythic tradition, felt to be imbued with symbolic and exemplary significance which the poet explores in a highly personal and original manner; the heroic aristocratic ideal that embodies exalted theological-religious and ethical-behavioural values. The composition itself is consistently formed of three structural elements: the reference to the particular occasion, the myth and the *gnome*, but each individual ode can be extremely complex in the arrangement and configuration of its elements. In this structure, the poet's treatment of the myth is conducted with highly authoritative awareness of his own knowledge and wisdom and his right to incorporate his own personal renderings, to offer clear-cut judgments and individual corrections as compared to the consolidated tradition and to introduce his own uniquely original narrative choices. It is this aspect that will be the focus of attention in our reading of one of the finest *Epinicia*, the First *Olympian Ode*, dedicated to Hieron of Syracuse, winner at Olympia in 476 in the single-horse race.

The masterly composition of the ode is enhanced by its ring-like structure, in which the mythic tale at its centre is framed by the praise of Hieron with which the ode opens and closes. The central part, set in the context of the mythic narration, features an important reflection on the relation between poetry, myth and truth, while the finale culminates in the awareness of the mutual benefit (of glory and fame) inherent in the relationship between the patron and the poet. The lords are the highest peak of mankind, glorious for their victory and their virtue, and by their side stands the poet, eminent and famous for his *sophía* – a word that evokes the entire heritage of knowledge, grandeur of thought and brilliant excellence with which the figure of the wise man is traditionally endowed.

Splendour and solemnity mark the celebrated beginning, occupied by a *priamel* (ll. 1-11) that lists highly prized natural elements –water, gold, sun– in order to assert by analogy that absolute excellence among the sporting contests belongs to the games at Olympia. The praise of Olympia is then transformed into the praise of the hospitality and royal magnificence of Hieron, and of the poetry that celebrates him (ll. 12-17). There follows an apostrophe of the poet to himself, with an exhortation to burst into song and then a rapid depiction of the Olympic race, in which the horse Pherenicus led Hieron to victory (ll. 17-24).

The short sentence in ll. 23-24 («for him (Hieron) glory radiates / in the community of fine men established by Lydian Pelops») signals the transition to the mythic section, consisting of an account of the saga of Pelops. This concerns the origin of the games of Olympia and takes up the entire central core of the composition (ll. 25-95). The link may seem tenuous and sketchy, but in actual fact the development of the ode reveals the depth of thought woven into its structure, rooted in the conviction of the great and everlasting moral value of Olympia and the foundation of the games, and imbued with the belief in the excellence of those who over the centuries –both poets and patrons– have trodden the path of this exalted sacred history. The profession of poet elevates Pindar to the status of religious prophet proclaiming aristocratic morals, on the basis of the sacrality of the *agon* and the celebration of the winner.

The etiological character of the contest between Pelops and Oenomaus in relation to the future Olympic Games justifies the privileged position of this ode at the beginning of the collection of *Epinicia*<sup>3</sup>. According to

3. During the Hellenistic era an edition of Pindar's works organised by poetic

the tradition, Pelops had been the victim of a wrongdoing perpetrated by his father Tantalus, who had cut him into pieces and served him to the gods at a banquet, apparently to put the gods' powers of clairvoyance to the test. Only Demeter was taken in by the deception, and ate one of his shoulders. Subsequently, the young man's body was recomposed by the gods themselves and equipped with an ivory shoulder, after which he was restored to life. Thus miraculously reborn, Pelops aroused the love of Poseidon, who took the young man up to heaven with him as a cup-bearer. But here Pindar explicitly intervenes to correct the myth (cf. ll. 28-29, l. 36: «My own account of you will run counter to the ancients»): the vulgate story is blasphemous towards the divinity, Tantalus did not kill his son. Poseidon had fallen in love with him long before and, overwhelmed by love, he had ravished the young man and taken him to the heavenly palace: this was why Pelops had vanished. It was «one of the envious neighbours» (l. 48) that had charged Tantalus with serving up his son to the gods: but such a story was false. This notwithstanding, Tantalus did actually bear the blame for a misdeed: he had stolen nectar and ambrosia from the gods and offered them to his mortal friends. He was therefore condemned to have a great boulder eternally poised above his head; moreover his son, who was helping him in performing these actions, was driven out of heaven. Pelops then travelled to Elis<sup>4</sup> where, with the help of Poseidon, he was victorious in the chariot race held by king Oenomaus<sup>5</sup> and obtained the hand of his daughter Hippodamia in marriage. Now, on the banks of the river Alpheus<sup>6</sup> he receives the honours of a heroic cult and his glorious fame shines brightly in the Olympic Games.

The reference to the Olympic Games (ll. 94-96) signals the return to

*genera* was brought out. The *Epinicia* were divided into four books on the basis of the venue for the Games (*Olympian, Pythian at Delphi, Nemean, Isthmian*): these books are the only compositions that have come down to us (almost) entire, while only fragments of the other works are extant.

4. The region of Olympia.

5. Oenomaus, the son of Ares and king of Elis, offered the hand of his daughter Hippodamia as the prize for whoever managed to beat him in a *quadriga* race from Pisa (a city of Elis) to the Isthmus of Corinth. Various contenders had already failed and had been killed (thirteen, according to Pindar in ll. 79-80) before Pelops's successful challenge.

6. River of Olympia.

the initial theme of the ode. Whoever has achieved distinction at Olympia will be rewarded with a destiny of fame and it is the poet's task to praise his virtue, his hospitality, his magnificence, the grandeur of his royal power: the winner's glory is guaranteed by the poet who celebrates him (ll. 96-116). The conclusion is the expression of a wish directed to the lord and to himself: may the divine favour that assists Hieron be long-lasting, accompanied by the lyrical encomium of the poet, who is illustrious in his *sophía* and as worthy of the lords as they are worthy of him. The profound solidarity between the celebrant and the celebrated has as its foundation the excellence bestowed on them by the gods, that privileged human condition which elevates both to the divine: the religious prophet who sings the nobleman, the noble lord consecrated by the prophet.

Considerable importance is attributed to the quantity and meaningfulness of the poet's claims. It is remarkable that Pindar sets up a contrast between what should be regarded as the truthful story versus the title-tattle of rumor-mongering men and the «myths embroidered with variegated falsehoods» which stretch truth «beyond all bounds» (ll. 28-29). «Grace, that fashions for men all the sweetest things by suffusing them with value, often succeeds in transforming the unbelievable into a believable illusion: but the days of time to come will be trustworthy witnesses. It is fitting for a man to speak of the gods in glowing terms: lesser guilt attaches to such a perspective» (ll. 30-35). Using language that is deliberately obscure and worthy of the oracle, Pindar essentially reasserts the ancient authority of the poet over human knowledge, as the latter may at times be veiled by poetry itself through its artistic grace. It falls to the poet to correct the poetic tradition that forms the repository of myth, in particular when the divinities are presented therein in an unbecoming manner (ll. 52-53): «I find it impossible to dub one of the gods a glutton or a belly slave: this I reject. More often than not, no gain accrues to those who utter blasphemies». The inadequacy of the representation of the gods in archaic epic poetry was a polemical issue that had already appeared in Greek thought; Pindar, however, did not display a rationalistic critical approach, inasmuch as his corrections of myth remained within the theology consolidated by tradition: indeed they aimed to forcefully reassert its value and authority. His vision not only remained staunchly and unswervingly committed to his conception of the divine origin of poetry, but indeed consciously reaffirmed and refounded

this view, from which there sprang the idea of the sovereign truthfulness and authoritativeness of the poet, the only legitimate interpreter who is granted that which is denied to others, the one and only prophet of his divinity.

The vision of the poet as an educator of the community is thereby revitalised and perpetuated, and the poet appears as a «prophetic» intermediary between the deity and men. To this is added a sense of belonging to a natural and intellectual aristocracy, to the exclusive circle of those who hold by their very nature, as an innate divine gift, the virtue of the creation and understanding of the poetic word, which enshrines a religious and ethical concern. This conviction leads to a view of the public as divided into several levels: only those who belong to the most elevated level, who are wise by their very nature and not through indoctrination, are able to grasp the true and profound meaning of the poetic message. By fully restoring the sacrality of poetry as a divine gift, its wellspring as originating from the gods, the role of the poet is not only by no means diminished but, on the contrary, it is enhanced as the poet is the chosen and exclusive recipient-interpreter.

Divine, heroic and human are the different planes on which the Pindaric odes develop their themes. The perception of divinity is constantly present; Pindar's ethical and religious sense pervades his verse. The world of the gods and heroes forms the backdrop for exemplary events and episodes, offered to the recipients of the poems as a project to emulate and as a model of human experience, as a benchmark for comparison available to outstanding men who desire to engage in excellent deeds. The world of excellent men is thus assimilated to the heroic world, for only thus can it become worthy of the poetic song through which memory of heroic deeds is conserved for ever. The human condition is such that it must undertake a prodigious effort to redeem itself from the ephemeral destiny of toil and obscurity (*Pythian* 8.95: «man is but the dream of a shadow») and to achieve the resplendent glory that is awarded only to few.

The reflection on man and the gods is thus accompanied by an equally marked awareness of the role of poetry as a means for accomplishing the undying fame and glory of valorous men: that divine gift which is their point of contact with the heroic sphere. Through victory man is made glorious, excellent and closer to the gods: but his efforts would be destined to nothingness were it not for poetry that



elevates and preserves his fame among men. Pindar does not fail to emphasize the importance of his function as a poet, expressed in frequent declarations characterized by a sententious tone.

The image of the poet is not moulded in the likeness of the courtesan, subservient to the will of his patron, rich or powerful though the latter may be. Pindar frequently appeals to the primacy of knowledge and wisdom, traditionally assigned to the poet, in order to maintain a position of independence and superiority over his interlocutors. And far from being contradicted by the typically encomiastic vocation of the *Epinicion*, this independence is expressed above all in personal and programmatic poetic choices and in the conscious pride, often vigorously made explicit, of possessing the privilege of a poetic calling and wisdom. In adjusting to the conventions of the code and the recipients' expectations, Pindar displays no trace of servility: on the contrary, his position gives voice to the proud claim – bordering on arrogance – that his is a leading and crucially important role. Pindar asserts that there can be no major undertaking that is ranked as illustrious unless it is endowed with fame and glory: and poetry alone, therefore only he himself, can bestow on it these attributes. The patron can be eulogized because he chooses to entrust himself to the poet: the patron is great, illustrious and glorious because the poet renders him so. *Olympian* 2.83 ff.:

Many swift  
arrows have I under my arm  
inside the quiver,  
which speak to those who understand, but for the masses they need  
to be interpreted. Wise is he who knows much through his very nature,  
those who are indoctrinated just caw  
cheeky empty chitchat,  
like a pair of crows  
towards the divine bird of Zeus.<sup>7</sup>

In this framework of thought and vision of the world, the alteration of the myth and the right to proclaim its authentic version assume the value of a genuine ideological core. The celebrated and authoritative myth of Pelops, cherished for its original and etiological link with the Olympian Games, constitutes a particularly effective means of praising the patron,

7. The eagle, which soars higher than any other bird.

who is an Olympic victor. Furthermore, it should not be overlooked that the 476 Games constituted the first Olympiad after the end of the Persian wars, which gloriously ended with the salvation of Greek freedom from the invader. This was a circumstance that certainly enhanced the symbolic value of the event and the poetry that celebrated it, although Pindar makes no specific allusion to it. Therefore the correction of the myth should not be conceived as a rationalist critique of «immoral» aspects but rather as an ideological «purge» motivated by reverential respect for the founder of the Games and his lineage. The defense of Tantalus thus essentially has the aim of removing a stain that might tarnish the authoritative and unsullied sacrality of the figure that stands at the origin of the Olympic games, namely Pelops. Indeed, it is not so much Tantalus as Pelops himself who lies at the heart of the problem, for Tantalus remains the author of a harshly punished wrongdoing: Pelops lies at the heart of the problem because he himself is the founder of the Olympic Games that bestow glory on the victors and poets. Pindar proclaims his right to construe the sacred history on the basis of a higher religious and moral principle, granted to him by the gods for himself and for the lords who are his patrons, members of an aristocracy by divine right, both destined to a heroic immortality. In this sense, he is a genuine prophet, an aristocratic prophet.

ΕΝΑΣ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΗΣ ΠΡΟΦΗΤΗΣ.  
 Ο 1ος ΟΛΥΜΠΙΟΝΙΚΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΔΑΡΟΥ  
 ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΟΛΥΜΠΙΑΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ  
 (Περὶληψη)

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΠΙΝΔΑΡΟΥ ΔΙΑΜΟΡΦΩΘΗΚΕ μέσα από τις σχέσεις του ποιητή με τους αριστοκρατικούς κύκλους των ελληνικών πόλεων. Σε όλη τη διάρκεια της ζωής του ο Πίνδαρος παρέμεινε πιστός στα συντηρητικά περιβάλλοντα, προασπίζοντας τα αρχαϊκά ιδεώδη και καλλιεργώντας τα αισθητικά τους πρότυπα, προκειμένου να υμνήσει μέσα από παραδοσιακές φόρμες τις νίκες στους αγώνες. Μια παραδειγματική περίπτωση των αριστοκρατικών αντιλήψεων του ποιητή για τη ζωή και την ποίηση εντοπίζεται στην ποιητική και ιδεολογική εξιδανίκευση της αγωνιστικής πράξης, καθώς

επίσης στην ανωτερότητα των προστατών του και του ίδιου του εαυτού ως ποιητή. Πρόκειται στην πραγματικότητα για εκδηλώσεις θεϊκής εύνοιας και ανωτερότητας πάνω στους άλλους ανθρώπους, ένας εορτασμός δόξας που φέρνει το γένος των θνητών κοντά στους ήρωες του μύθου.

Οι πινδαρικοί *Επίνικoi* είναι αποτελέσματα συντελεστών που, αν και παρέμεναν σταθεροί, αναπτύχθηκαν με διαφορετικούς τρόπους. Ένας τέτοιος συντελεστής είναι ο μύθος. Με εφόδιο την προσωπική του παιδεία, ο ποιητής θέτει ως στόχο να εισαγάγει τη δική του μυθολογική προσέγγιση, να προβεί σε διορθωτικές παρεμβάσεις της παράδοσης, εγκαινιάζοντας δικές του, πρωτότυπες αφηγηματικές επιλογές. Σ' αυτήν ακριβώς την όψη εστιάζεται η ανάγνωση του πρώτου *Ολυμπιονίκου*, αφιερωμένου στον Ιέρωνα των Συρακουσών, νικητή στα Ολύμπια το 476.

Ο μύθος του Πέλοπα, μέσω του πρωτότυπου και αιτιολογικού του δεσμού με τους ολυμπιακούς αγώνες, αποτελεί ένα συγκεκριμένο αποτελεσματικό μέσο της έκφρασης επαίνου προς τον προστάτη του ποιητή, που είναι ένας νικητής των ολυμπιακών αγώνων. Η διόρθωση του μύθου συνιστά μια ιδεολογική «κάθαρση», εφόσον η υπεράσπιση του Ταντάλου αποβλέπει στη διαγραφή της σκιάς η οποία θα μπορούσε να αμαυρώσει τον ιερό χαρακτήρα των απαρχών των ολυμπιακών αγώνων, κυρίως του Πέλοπα. Ο Πίνδαρος διεκδικεί το δικαίωμα στη σύνθεση αυτής της ιερής ιστορίας, βασιζόμενος σε μια περισσότερο θρησκευτική και πιο ηθική αρχή. Αυτό το δικαίωμα το παραχωρούν οι θεοί στον ποιητή και στους άρχοντες, που είναι οι προστάτες του, μέλη μιας αριστοκρατίας με θεϊκά δικαιώματα. Μ' αυτή την έννοια, ο Πίνδαρος είναι ένας γνήσιος προφήτης, ένας αριστοκράτης προφήτης.



SIMON HORNBLOWER

## Victory-language in Pindar, the Historians and Inscriptions

THE SUBJECT OF MY PAPER is the Kleomrotos inscription, as I shall call it. In a nutshell, it is a sixth-century BC semi-metrical agonistic inscription found at Sybaris in south Italy, containing a combination of words (μάκος τε πάχος τε, «in length and breadth/thickness», where the first Greek word is the Doric form of μήκος) also found in Homer's *Odyssey* and in Pindar's *Fourth Pythian*.<sup>1</sup> It is this combination of words which is the focus of my paper.

But first I give some background. Most of the vocabulary for contests and rewards in literary and epigraphic sources has been very well studied, with the help of computerized thesauruses and so on. I refer to such obvious words as ἀγών and compounds, ἄθλα, σφάλλω and so on. But we need to be alert to the less obvious vocabulary. Before I turn to my much more difficult example, I take a single, simple example, a technical term from Greek athletics which turns into a metaphorical expression over time, and which I have discussed more fully in a recent book. The word is ἀχοντί, literally «without dust», the usual word for what in English is called a walkover, a contest which is no contest because the opponent conceded victory or fails to turn up. In Latin this is «sine pulvere palmae» (Horace *Epistles* 1. 1. 51). The word is attested epigraphically in athletic contexts; two well-known examples, one from Delphi one from Olympia (*Syll.*<sup>3</sup> 36A and B), concern the famous and heroized or even divinised athlete Theogenes or Theagenes of Thasos. Thucydides uses the word in a piece of routine military narrative, ὥσπερ

\* I am grateful for help and comments, at different stages, from Alan Griffiths and Stephen Colvin. I should also like to thank the Centre for Odyssean Studies and its officers, and the Municipality of Ithaki, for their kind invitation, and for their splendid hospitality before, during and after the conference in September 2004.

1. I noted the three-fold occurrence very briefly in my book *Thucydides and Pindar: Historical Narrative and the World of Epiniikian Poetry* (Oxford, 2004) 366 n. 51.

ἀκονεῖ τὴν νίκην δικαίως ἂν τίθεται, 4. 73. 2, «so that the victory would be justly awarded to them without a blow».<sup>2</sup> It is interesting to find so casual a use of this correct athletic expression in an author, Thucydides, not famous for his coverage of athletic matters.<sup>3</sup>

I pass on to my main subject, the Kleomrotos inscription, which celebrates an Olympic victory of the second half of the 6<sup>th</sup> century BC. It was found forty years ago at Sybaris, on June 10th 1965, but has not had the attention it deserved. It was unlucky in several ways. It appeared too late for inclusion in L. Moretti's *Olympionikai* of 1957; he included it in his first supplement in *Klio* for 1970, but only real specialists bother to look at that, whereas the main edition is a standard reference work. It appeared too late to get into the main part of J. Ebert's collection of inscribed victory epigrams, though he devoted a four-page addendum to it.<sup>4</sup> And it never got into *Supplementum Epigraphicum Graecum* because that publication dried up in the 1960s and started up again only in 1976. The inscription has been discussed and re-edited by experts on dialect and metre, but it has, as far as I can see, escaped almost completely the notice of the many books on Greek athletics and sport in general, and on the Olympic games in particular, over the last four decades. And yet it is of great interest, if only for the simple fact that it is the earliest inscription naming an Olympic victor. (The eighth-century BC Megarian victor Orsippus was celebrated in an inscribed epigram,<sup>5</sup> but the epigram is centuries later than the victory. So is *Syll.*<sup>3</sup> 1056, a Hellenistic Athenian Olympic victor-list naming two seventh-century victors, one of them, as it happens, from Sybaris. An Athenian funerary epigram from perhaps 520 BC, found in the Kerameikos at Athens in 1963, commemorates an Olympionikos but his name is, alas, not preserved).<sup>6</sup> Olympic games, as we have been reminded recently –by the very successful Athenian games of 2004– are all about records, so it is a shame that this one has been so

2. For another epigraphic examples see below n. 16.

3. See *Thucydides and Pindar* (n. 1 above) 48ff.

4. J. Ebert, *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen* (1972), addendum at pp. 251-5. «Zur Kleomrotos-Inschrift von Francavilla Marittima».

5. Moretti no. 16.

6. *LSAG* (revised A. W. Johnston, 1990) p. 432 no. G; *CEG* no. 43; Moretti, «Nuovo supplemento al catalogo degli Olympionikai», *Miscellanea greca e romana* 12 (1987) p. 83.

generally overlooked by historians. But I suggest that Kleomrotos also belongs in histories of ancient Greek literature, because I believe, and have argued in the first chapter of my book (n. 2), that epinikian poetry began in the colonial Greek west, south Italy and Sicily, where oikists were often athletes, and where cult of such figures first took root. Colonial motifs are very frequent in the victory poems of Pindar. Kleomrotos' inscription is partly in verse, and is though it is not exactly epinikian poetry, it is an early example of the general phenomenon I am referring to. The earliest known epinikian poet proper is Ibykos from Rhegion in south Italy, and Simonides wrote epinikians for westerners.

The inscription runs as follows, in the fine edition by L. Dubois of 2002:<sup>7</sup>

Δο · Κλεόμροτος  
 ὁ Δεξιλάφῳ· ἀνέθεκ'  
 Ὀλυμπίαι · νικάσας  
 Ἴσο(μ) μᾶκός · τε πάχος τε  
 τᾶθάναι · ἄφ' ἐθλῶν  
 εὐξάμενος · δεκάταν.

On the generally accepted translation, this tells us that Kleomrotos son of Dexilaos, having won at Olympia, dedicated this statue to Athena, of the same height and bulk as himself, after promising her in a vow one tenth of his victory prize. Ὀλυμπίαι here means «at Olympia»; it does not go with «Athena», i.e. it is a noun and a place name, not an adjectival cult title. This translation takes ἴσομ as an accusative singular referring to «statue» (ἀνδριάντα being understood). A variant of this is to take «equal in height and bulk» to refer to a second statue in Olympia. We will be particularly attracted to this interpretation if we are impressed by the holes at each corner, as evidence that there was a statue in Sybaris. (See further below).

The main alternative translation, now generally abandoned, took ἴσομ as a genitive plural and referred it to Kleomrotos' defeated opponents, that is, he defeated people of equal height and bulk to himself. There is, as Ebert points out, no parallel in such inscriptions for taking the verb with a genitive.<sup>8</sup> But, as Ebert acknowledges, we could (as above) take

7. L. Dubois, *Inscriptions dialectales de grande Grèce II: colonies achéennes*, Geneva, 2002, 23-27 no. 5 (Sybaris).

8. See Ebert (above n. 5) 252 for the various possibilities.

ἴσομ to be accusative singular but to refer, not to dedicating an equal statue but to defeating a single, equal, opponent. This too has its attractions, on the agonistic interpretation advanced in the present paper.<sup>9</sup>

I return later (n. 22) to yet another way of taking ἴσομ, namely that his height and the statue's height was equal to its bulk. This too is suitably agonistic, and can be paralleled from Empedokles, an author who elsewhere uses athletic vocabulary and concepts.

The inscription is eloquent in its way, but even so it does not tell us all we would like to know and would expect. We are not told the victor's ethnic, and the initial letters DO are obscure. They are thought not be Homeric δῶ = δῶμα or δῶρον = gift, but to refer to a phratry or other kinship group. This sort of abbreviation is attested in Magna Graecia, notably in the so-called Heraclea table which has similarly unexplained pairs of letters in front of names. This strengthens the idea that Kleomrotos is local; soon after the text was found, the Australian scholar McDevitt, struck by -ομρ- for -ομβρ- i.e. no beta-glide as it is called, suggested that our man was from Thessaly.<sup>10</sup> This would be a nice example of elite mobility (one thinks of Pindar's *Olympian* 12 and its honorand Ergoteles of Sicilian Himera but originally from Krete), and in particular it would fit other evidence for connections between Thessaly and the west, especially Sicily.<sup>11</sup> But the philological point is not established (β is also dropped in a name from Megara Hyblaia north of Syracuse), and the Thessalian suggestion receives no onomastic support from the *Lexicon of Greek Personal Names*: Kleomrotos and Dexilaos are both common personal names, but as it happens neither is attested in Thessaly. So let us accept that he is a local lad.

Kleomrotos tells us he won at Olympia, but he does not tell us in what event. Because of the implied claim about bodily build, he is usually assumed to be a wrestler or boxer. With this reticence we may contrast the explicitness of the epigrams put up by Kasmylos of Rhodes and Pantares of Gela (*FGE* XXXI: boxing, Pythia; *SGDI* 4248: chariot, Olympia).

9. As Stephen Colvin remarks to me «this translation would be strengthened by your argument that the phrase is redolent of victory language (where one crowns over a defeated opponent, rather than commenting on statuary)».

10. A. S. MacDevitt, *Glotta* 46 (1968) 254-6.

11. See M. Stamatopoulou, «Thessalian Aristocracy and Society in the Age of Epinikian», in S. Hornblower and C. Morgan (eds.) *Pindar: Poetry, Patrons and Festivals*, forthcoming.



Where was the statue erected, Olympia or Sybaris? I have not found this discussed; people assume Sybaris. But normally athletes and equestrian victors put up statues at the sanctuary itself (cf. Pantares of Gela), though not always: anecdotes about the famous athletes Euthykses of Lokri and Theagenes of Thasos make clear that they had statues in their home cities. If Kleomrotos followed this more normal pattern and made the main dedication at Olympia, his inscription might be a purely local Sybarite record of the fact that he really had fulfilled his vow, although the physical product of that fulfilment was at Olympia. But the find-spot of the inscription was not Olympia but Francavilla Marittima, the site of Sybaris. Moreover Dubois notes that there are holes at each corner of the metal plaque which would suit, without actually compelling, the idea that the plaque was affixed to a rectangular object such as a statue base. And finally the dedication is to Athena, not to Zeus as we would expect at Olympia, although Pausanias (5. 26. 6) attests a statue and a non-athletic dedication (by the Mantineians) to Athena at Olympia. But Athena –rather than Zeus– is a surprise on any way of looking at this dedication, which after all results from an Olympic victory. And a rectangular *ex-voto* might be affixed to a wall, not a statue. I suggest the statue was at Olympia, and that this helps to explain why Kleomrotos feels the need to say it was life-size, information hardly necessary if the statue itself was immediately above for all to see. He was perhaps reassuring nosy neighbours that the community's money had been properly spent; for this community aspect see below. A compromise position is, as we saw when discussing translation, that there was one statue at Olympia and another at Sybaris. But in that case were they dedicated to different gods, Zeus and Athena?

The date can be fixed only approximately, from letter forms. But Sybaris was destroyed towards the end of the 6th century, which is a *terminus ante quem*. Guarducci followed by Dubois put it 600, but Alan Johnston tells me he prefers a date in the second half of the sixth century.

The one tenth is interesting because 10% of a laurel wreath, the normal Olympic prize, would not pay for a statue. What we have here is a reference to civic rewards to athletes *after their return home*, of a kind attested at Athens as having been introduced by Solon, though with anachronistic monetary details. So rightly David Young, in one of the few recent books about ancient sport to take account of Kleomro-

tos.<sup>12</sup> Sybaris was fabulously wealthy, and this explains how a mere tenth of a reward could pay for a statue. If made of bronze it would have cost perhaps 3000 drachmai.<sup>13</sup> The *polis*, by itself rewarding the athlete, made his success depend on the community, and so defused the possibility that he would aim at tyranny.

Is the text metrical? The obviously metrical parts (lines 4 and 6) have encouraged attempts to interpret the whole thing metrically, sometimes by drastic means.<sup>14</sup> Thus Ebert transposed *νικάσας* and *ἀνέθηκε* so as to produce an elegiac couplet.<sup>15</sup> Peter Hansen<sup>16</sup> is scathing about this and we are not really justified in tinkering with the word-order. Again, Pugliese Carratelli<sup>17</sup> sees a pentameter in the last two lines (and this is also implied by Ebert) but if so there is an ugly hiatus. My friend and UCL colleague Alan Griffiths attractively detects an echo of the «tenella kallinike» refrain in lines 3 and 5. But perhaps we should not try to see metricality throughout; other inscriptions start in prose and switch to verse, most famously Nestor's Cup (ML1).<sup>18</sup> It is enough for my purposes that the inscription has evident pretensions to poetry.

The most intriguing line in the whole dedication is line 4 *μᾶκος τε πάχος τε*, equal in height and thickness. It is a rare combination, but attested in Pindar's *Fourth Pythian* (line 245): the serpent exceeded a ship of fifty oars *πάχει μᾶκει τε*. It is unusual for Pindar to use a simile, not a metaphor, and this is one of the epic features of this untypical poem. Charles Segal acutely noted<sup>19</sup> that this echoes closely Homer's description (Odyssey ι 324, *τόσσον ἔην μῆκος, τόσσον πάχος εισοράασθαι*) of the club which

12. D. C. Young, *The Olympic Myth of Greek Amateur Athletics* (1985) 131-3.

13. See R. R. R. Smith, «Pindar and the Statue Habit» in Hornblower and Morgan (above n. 11).

14. B. Gentili, «La dedica di Kleombrotos [sic] di Francavilla Marittima», *PdIP* 23 (1968) 222-4.

15. Ebert 253: *νικάσας ἀνέθηκε* *Γίσο(μ) μᾶκος τε πάχος τε*  
*τᾶθάναι ἀφέθλον δεκάταν.*

16. *CEG* no. 394, commentary.

17. *AMSNG* VI-VII (1965) 209-14.

18. Another example is the dedication of the Spartan Akmatidas: *SEG* 11, 1227, *CEG* 372: *Ἀκματίδας Λακεδαιμόνιος νικῶν ἀνέθηκε τὰ πέντε ἄσκονικτεί*, where the last word is a variant of *ἄκονιτί* (for which see above). The first four words are a hexameter, but then it goes to pieces.

19. C. Segal, *Pindar's Myth-making: the Fourth Pythian Ode* (1986) 7 n. 7.

Odysseus refashions as a stake to blind the *Kyklops* with, and which is itself compared to a ship's mast. Segal also points out the sinister connotations of both contexts: a death-dealing serpent and a weapon for blinding. Segal, writing in 1986, said the combination –that is, *μήκος* and *πάχος*– is found only in Homer and Pindar, but he did not notice that it is also used by Kleomrotos in his inscription. This does not destroy Segal's suggestion of an intertextual relationship between Pindar and Homer, but it weakens it.

What has happened here? One possibility is that this or something like it is a regular and possibly colloquial<sup>20</sup> term used in athletic contexts, and maybe even a piece of genuine victory language. Dubois acutely notes that Empedokles of Sicilian Akragas uses a phrase very close to it, but with *πλάτος*,<sup>21</sup> and Dubois is quite right to say that Empedokles and athletics go together.<sup>22</sup> He was however wrong to say that Empedokles himself was an equestrian victor; that was a homonymous relative. But the famous Empedokles' patronymic was Exainetos, and an Exainetos in 412 BC won the four-horse chariot event and was received by his home city with magnificence bordering on the impious (Diod. 13. 82). Empedokles, in a famous poem, says «I go around garlanded with fillets and verdant wreaths», *ταινίαις στέφουσιν τε θαλείοις*. This is the way athletes were welcomed, like Brasidas in Thucydides who was garlanded and presented with crowns «like an athlete», *ὄσπερ ἀθλητῆ* (Thuc. 4. 121). The combination in Empedokles of athletic victory-language, religious enthusiasm for a mortal man, and a west Greek milieu, brings me back to my suggestion (above p. 2) that epinikian poetry began among the Greeks of the oikist-worshipping west and that Kleomrotos, while not of course proving this thesis, fits it excellently well. Unlike *ἀκονιτί*, the meaning of the combination *μήκος* and *πάχος* is not quite transparent, but its use by Pindar, the poet of athletic victory, is, I feel sure, some sort of clue.

20. In modern Greek, *σε όλα τα μήκη και τα πλάτη* is a regular idiom for «the whole length and breadth».

21. *καὶ Φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μήκος τε πλάτος τε*. DK 31 A 17 line 20; see Dubois (above, n. 7) p. 26. One ms. tradition has *ἴσομ* not *ἴση*. On the corresponding translation of the Kleomrotos inscription, *ἴσομ* will be an epithet governing *μήκος* and *πάχος*, height equal to width. Dubois remarks: «on pourrait se demander si le philosophe agrigentain n'emploie pas une formule habituelle dans les commémorations de victoires».

22. See my *Thucydides and Pindar* (n. 1 above) p. 200.

As a footnote I draw attention to a little satirical epigram about a «hen-pecked or hen-punched boxer» by Lucilius, cited by Mark Golden, who refers it to the well-known Spartan king Kleomrotos, and whose joke I have just quoted.<sup>23</sup> We might think in terms of another possibility – that Lucilius' Kleomrotos is none other than the Sybarite of our inscription.

What are we to conclude? There are gains and there are losses. The loss is that the relationship between Pindar's *Fourth Pythian* and Homer's *Odyssey* is not after all unique, as Segal thought. The gain is harder to define. Perhaps it is no more, and no less, than a reminder of how much written Greek of the archaic period we have lost, and of the need for humility in the face of this. But, tentatively, I am attracted by the idea that ἴσον μῆκος καὶ πάχος was, like ἀκονιτί, an expression which became popular in boastful agonistic contexts, although the immediate context in Pindar is not obviously athletic, and his poem celebrates a chariot victory. But perhaps Pindar is comparing the dragon to a monstrous bruiser of an athlete. Even more daring is the speculation that Homer too echoes athletic agonistic language, the victory language of my title.

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΠΙΝΔΑΡΟ,  
ΤΟΥΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

(Περίληψη)

ΣΤΗΝ ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΕΞΕΤΑΖΕΤΑΙ η γλώσσα μιας αγωνιστικής επιγραφής του βου αι. π.Χ., που βρέθηκε στη Σύβαρη της νότιας Ιταλίας. Η επιγραφή περιέχει την έκφραση «μᾶκος τε πάχος τε», που απαντά επίσης στην ομηρική Οδύσσεια (ι 324), και στον 4ο Πυθιονικό του Πινδάρου (245). Επιχειρείται η εξήγηση αυτής της αξιοπρόσεχτης συμφωνίας ανάμεσα στην επιγραφή και τους δύο ποιητές.

23. M. Golden, *Sport and Society in Ancient Greece* (1998), 137 on *Anth. Pal.* 11. 79: «Kleombrotos left the ring. But when he married he had at home all the blows of Isthmia and Nemea – a pugnacious old woman, who hit like an Olympian».

*Ἄθλα ἐπὶ Πολυφῆμω:*

Το βουκολικό προσωπεῖο του οδυσσειακού Κύκλωπα  
(Θεοκρίτου XI, VI, VII)

If music be the food of love, play on,  
Give me excess of it, that, surfeiting,  
the appetite may sicken and so die.

Shakespeare, *Twelfth Night*

ΕΙΝΑΙ ΚΟΙΝΟΣ ΤΟΠΟΣ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ότι η παντοδυναμία και η πανταχού παρουσία του Ομήρου στις ελληνιστικές ποιητικές φωνές είναι συχνά *conditio sine qua non* για την κατανόησή τους. Ειδικά, η σχέση του Θεόκριτου με τον Όμηρο είναι σημαντική για την οριοθέτηση της θεοκρίτειας ποιητικής θεωρίας εν γένει.<sup>1</sup> Ἄθλος λοιπόν μεταξύ ποιητών. Μάλι-

Το κείμενο του Θεόκριτου: A. S. F. Gow, *Bucolici Graeci*, Οξφόρδη 1952 (1966). Η τελευταία σημαντική συλλογή που περιλαμβάνει τα ειδήλλια του Κύκλωπα είναι του R. Hunter, *Theocritus. A Selection*, Κέμπριτζ 1999. Στις υποσημειώσεις τα στοιχεία μιας εργασίας δίνονται στην πλήρη τους μορφή την πρώτη φορά που παρατίθεται η εργασία, και στη συνέχεια δίνεται μόνο το όνομα του συγγραφέα και η χρονιά έκδοσης και οι σελίδες (π.χ. Ott 1969: 50).

1. Βλ. την κρίση του A. S. F. Gow, *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*, τόμ. I, Introduction, Text, and Translation, Καίμπριτζ 1992 (1950), XXIX: «the epic poet is audible in the bucolic poems, the bucolic poet in the epic». Πρβ. του ίδιου, τόμ. II, Κέμπριτζ 1952 (1950), στο εἶδ. XXV: «the easy command and constant reminiscence of Homer seen throughout T's poetry», που πολύ ορθά μιλά για «Protean poet» (440). Τελευταία για το «ζήλο» του Θεόκριτου για επικοποίηση, M. Fantuzzi - R. Hunter, *Muse e modelli: La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Ρώμη 2002: παραπομπές από την ελλην. μπφ., *Ο Ελικώνας και το Μουσείο. Η ελληνιστική ποίηση από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*, Αθήνα 2005, 235 κ.ε. Θεμελιώδες για την ανάμειξη επικού και βουκολικού είναι το άρθρο του J. van Sickle, «Epic and Bucolic (Theocritus, Id. VII; Virg. Ecl. I)», *QUCC* 19 (1975) 45-72, κυρίως 51 κ.ε. Η μετριοπαθής άποψή του ότι «τα λογοτεχνικά είδη είναι ανθρωπίνες επινοήσεις που έχουν συγκεκριμένες ιστορίες παρά μία ιδεώδη απόλυτη ύπαρξη» (49) καλό είναι να υπόκειται σε κάθε μελέτη (πρβ. του ίδιου, «Theocritus and the Development of the Conception of Bucolic Genre», *Ramus* 5 (1976) 18-44. Για την ανάμειξη λογοτεχνικών ειδών στον Θ., βλ. L. E. Rossi, «I generi letterari e le loro leggi

στα στην περίπτωση του Θεόκριτου βρισκόμαστε μπροστά σε μια αξιοπρόσεκτη αναλογία περιεχομένου και ποιητικής τακτικής. Ο κόσμος των ειδυλλίων προπάντων των αμιγώς βουκολικών (I, IV, V, VI, VII, X) χαρακτηρίζεται από μια αγωνιστική διάθεση που αφορά αποκλειστικά στη μουσική δραστηριότητα.<sup>2</sup> Δύο βοσκοί ερίζουν μεταξύ τους με στόχο τη νίκη και το συνακόλουθο *ἀεθλον*. Ο χώρος και το θέμα του αγώνα ανήκουν στο βουκολικό milieu. Αυτή η εσωτερική αγωνιστικότητα εξακτινώνεται προς πάσα κατεύθυνση της πρότερης και σύγχρονης του λογοτεχνικής παράδοσης.<sup>3</sup>

Στην παρούσα εισήγηση θα εφαρμόσουμε την αρχή «Θεόκριτον ἐξ Ὅμηρου σαφηνίζειν», λαμβάνοντας υπόψη ότι η θεοκρίτεια ποίηση ανοίγεται σε πολύτροπες και συχνά αντιφατικές μεταξύ τους ερμηνευτικές θεωρήσεις σε βαθμό που κάθε «τελική» ετυμολογία να εμπεριέχει ένα συγγνωστό ποσοστό εφήμερης μόνον ικανοποίησης.

Είναι ενδιαφέρον ότι οι ρητές αναφορές στον Όμηρο απαντούν σε δύο ποιήματα, το δέκατο έκτο και το εικοστό δεύτερο, που ανήκουν

scritte e non scritte nelle letterature classiche». *BICS* 18 (1971) 69-94, κυρίως 83 κ.ε. με την σημαντική συνθήκη ότι οι νόμοι γράφονται για να παραβιαστούν («normativit' rovescio», πρβ. του ίδιου «La letteratura alessandrina e il rinnovamento dei generi letterari della tradizione», στον τόμο R. Pretagostini, *La letteratura ellenistica: Problemi e prospettive di ricerca*. Atti del colloquio internazionale: Università di Roma «Tor Vergata», 29-30 Aprile 1997, Ρώμη 2000, 149-161). Πρώτος ο W. Kroll, «Die Kreuzung der Gattungen» (στο *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Στουτγάρδη 1924 [1964]) καθιερώνει τον όρο για τη διασταύρωση / συμφυρμό των ειδών (οπωσδήποτε η άποψή του για έλλειψη ενότητας στον Θ. έχει τεθεί υπό σοβαρή αμφισβήτηση).

2. U. Ott, «Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten». *Spudasmata*, Hildesheim N.Y. 1969, 72-76. Ρητές αναφορές του Θεόκριτου σε αθλητές και αθλητικούς αγώνες στα ειδύλλια IV 6 κ.ε., VII 125.

3. Συνοπτικά και διαφωτιστικά βλ. R. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Κέμπριτζ 1996, passim, π.χ. σχέση με κωμωδία 7, 110-116, άλλα μιμικά είδη π.χ. 8 κ.ε.· του ίδιου, στην εισαγωγή «Theocritus Idylls», trans. by A. Verity, «Introduction and Notes by R. Hunter», Οξφόρδη 2002, XI κ.ε., για λεκτικές νύξεις και παραπομπές σε παλαιότερα θέματα άλλων ειδών και μεταξύ συγγρόνων. Ειδικά για το έβδομο ειδύλλιο, βλ. N. Krevans, «Geography and the Literary Tradition in Theocritus 7», *TAPA* 113 (1983) 201-220: με το να αναφέρεται σε τόσο πολλούς ποιητές και όχι μόνο στον Όμηρο ο Θεόκριτος «ηθελήμενα τονίζει την ποιικιλία των πηγών του και αντιτίθεται στο να ορίσει μια μορφή ως μοντέλο για την ποίησή του». Το θέμα πραγματεύονται διεξοδικά οι Hunter - Fantuzzi 2005: 226-275, 325-346.

στο χώρο της υμνολογικής και της επιλλιακής αντίστοιχα και όχι της βουκολικής θεματικής. Λίγο πριν από την αναδιήγηση της Οδύσσειας και την αναγνώριση του κλέους μέσω των αιδών στο δέκατο έκτο ειδύλλιο, ο Θεόκριτος είχε αναφερθεί στην άποψη κάποιων ότι «οι θεοί τιμούν τους αιδούς: ποιος θα ακούσει κάποιον άλλον; για όλους (ή: για όλα) είναι αρκετός ο Όμηρος»:

στ. 19-20

*θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς.*

*τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλις πάντεσσιν Ὅμηρος.*

Το ότι υπενθυμίζει την αυθεντία του Ομήρου σε ένα ειδύλλιο που έχει σαφώς μη επικό χαρακτήρα και μάλιστα έχει χαρακτηριστεί πολύ σημαντικό, αφού «περιέχει σε εμβρυακή μορφή σχεδόν όλες τις θεοκρίτειες πιθανότητες σε θέμα και έκφραση»,<sup>4</sup> δείχνει ότι η σχέση του ελληνιστικού ποιητή με το θείο ομότεχνό του είναι εξαιρετικά περίπλοκη.

Ανάλογης ποιότητας είναι και η αναφορά στο εικοστό δεύτερο ειδύλλιο, όπου υμνούνται οι Διόσκουροι μέσα σε ένα επιλλιακό περιβάλλον. Ο Θεόκριτος (στ. 218-220) ανακαλεί πάλι την ποιητική δύναμη του χιώτη αιοιδού, χάρη στην οποία οι ήρωες απέκτησαν την ιλιαδική φήμη τους:

*ὕμιν κῦδος, ἄνακτες, ἐμήσατο Χίος ἀοιδός,*

*ὕμνησας Πριάμοιο πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν*

*Ἰλιάδας τε μάχας Ἀχιλλῆά τε πύργον αὐτῆς·*

Αυτή η αναγνώριση συνοδεύεται από την προσωπική ομολογία: «κι εγώ σε σας (ενν. τους Διόσκουρους) προσφέρω τα γλυκά δώρα των μελωδικών Μουσών, τέτοια που αυτές παρέχουν και όπως τα έχει το

4. G. Fabiano, «Fluctuation in Theocritus' Style» *GRBS* 12 (1971) 517-537 (παραπομπές από τον τόμο: B. Effe [εκδ.], *Theokrit und die griechische Bukolik*, Darmstadt 1986, 13-35: 16). P. Bing, «The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets», *Hypomnemata* 90, Γοττίγγη 1988, 50. S. Koster, «Antike Epостheorien», *Palingenesia*, Wiesbaden 1970, 114-117. Για την «ταύτιση» του Θεόκριτου ως περιπλανώμενου αιοιδού με τον Όμηρο ειδικά στους στ. 20. π.χ. Hunter, 1996: 90-7 που θεωρεί ότι στο επίγρ. Α.Π. IX 434 (=XXVII Gow) ο Θεόκριτος παίζει με τη σύγχυση ομώνυμων ποιητών. Οπωσδήποτε η μελέτη του Hunter για το ειδύλλιο αποδεικνύει τις μη-επικές (αλλά μάλλον από το χώρο της λυρικής ποίησης) οφειλές του ποιήματος.

σπιτικό μου, τέτοια φέρνω· για τους θεούς το καλύτερο έπαθλο είναι τα τραγούδια»:

στ. 221-223

*ὕμιν αὐτὰ καὶ ἐγὼ λιγεῶν μειλίγματα Μουσέων,  
οἳ' αὐτὰι παρέχουσι καὶ ὡς ἐμός οἶκος ὑπάρχει,  
τοῖα φέρω, γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον ἄοιδαί.*

Η έμφαση είναι στο «δικό μου σπιτικό», στον οικείο χώρο του υμνητή ποιητή που συγκρίνει εαυτόν με τον Όμηρο, ενώ έχει αναλάβει το ρόλο, ας πούμε, ενός Πινδάρου. Συνεπώς δεν πρέπει να βρισκόμαστε μακριά από την αλήθεια αν πούμε ότι ο θαυμασμός συνυπάρχει με την ανατροπή στην οποία και συμβάλλει: η αναγνώριση του Ομήρου συνυπάρχει με την αναγνώριση του Θεόκριτου,<sup>5</sup> αλλά οι δύο ποιητές συνυπάρχουν στο θεοκρίτειο κόσμο διαμέσου και άλλων ποιητικών φωνών ή ειδών.

Πάλι στο δέκατο έκτο ειδύλλιο ο Θεόκριτος ομολογεί ρητά ότι αναγνωρίζει ειδικά τον Κύκλωπα ως ένα σήμα του οδυσσειακού ποιητικού κόσμου. Ομολογεί ότι η μακροχρόνια φήμη του Οδυσσέα οφείλεται στα τραγούδια του Ίωνα τραγουδιστή, ενώ από τις περιπλανήσεις του βασιλιά της Ιθάκης επιλέγει να μνημονεύσει μόνο τον Πολύφημο και την κάθοδο στον Άδη: «ούτε θα είχε μακροχρόνια φήμη ο Οδυσσέας περιπλανώμενος για εκατόν είκοσι μήνες σε όλους τους ανθρώπους, έχοντας κατέβει ζωντανός στην εσχατιά του Άδη και αφού ξέφυγε από την σπηλιά του φοβερού Κύκλωπα, και θα είχαν σιωπήσει ο χοιροβοσκός Εύμαιος και ο Φιλοίτιος γύρω από τα γελαδινά κοπάδια... αν δεν τους είχαν ωφελήσει τα τραγούδια του Ίωνα άνδρα»:

στ. 51-57

*οὐδ' Ὀδυσσεὺς ἑκατόν τε καὶ εἴκατι μῆνας ἀλαθείς  
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, Ἄϊδαν τ' εἰς ἔσχατον ἑλθὼν  
ζῶός, καὶ στήλυγα φυγῶν ὄλοιο Κύκλωπος,*

5. O Gr. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina, I Studi su Teocrito*. Ρώμη 1971, 49-55. συνδέει την έκφραση *ἐμός οἶκος* με την πίστη του Θεόκριτου για προσωπική ποίηση και μιλά για ένα σχετικό «ripudio di tali «modelli» (52). O R. Petroll, *Die Äußerungen Theokrits über seine Person und seine Dichtung*, διατρ. Αμβούργο 1965: 58. σημ. 1 αποδίδει: «Vermögen. Fähigkeit. Anlage». Γενικά Α. Sens, «Theocritus, Homer, and the Dioscuri: Idyll 22, 137-223», *TAPhA* 122 (1992) 335-350. Για τις επιπλοκές αυτής της απόπειρας δημιουργίας αναλογίας με τον Όμηρο, βλ. Hunter 1996: 75.



δηναῖον κλέος ἔσχεν, ἐσιγάθη δ' ἄν ὑφορβός  
 Εὖμαιος καὶ βουσι Φιλοΐτιος ἀμφ' ἄγελαίαις  
 (...)  
 εἰ μὴ σφεας ὤνασαν Ἰάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί.<sup>6</sup>

Η παράλληλη αυτή αναφορά στον Κύκλωπα και τους οδυσσειακούς βοσκούς είναι μια παρανόηση για να δηλωθεί η επική καταγωγή του ίδιου του βουκολικού κόσμου του Θεόκριτου. Πιο περίπλοκα είναι τα πράγματα αν αναρωτηθούμε τι σημαίνει για τον Θεόκριτο η επιλογή του μυθικού και τερατικού βοσκού για τα δικά του ποιήματα και όχι των ανθρώπινων σαφώς πιο χαμηλών θνητών οδυσσειακών βοσκών, που κατανομάζονται τιμητικά (Εὖμαιος, Φιλοΐτιος, στους οποίους προστίθεται και ο Μελάνθιος στο V 150). Με άλλα λόγια: ποια σημασία έχει αυτή η πρόκριση του Κύκλωπα για τη διαμόρφωση των όρων του λεγόμενου βουκολικού κόσμου του Θεόκριτου, όταν μάλιστα δεχθούμε ως βάση της θεώρησης αυτής την ακόλουθη πολύ εύστοχη παρατήρηση των Hunter-Fantuzzi: ο ποιητής επιδιώκει να συγκροτήσει οργανικά δομημένους πιθανούς κόσμους «που διαθέτουν εσωτερική συνοχή, είτε λογική είτε δομική, διαφορετική αλλά εξίσου ισχυρή με εκείνη που χαρακτήριζε τον ηρωικό μυθολογικό κόσμο και κατά συνέπεια την επική ποίηση».<sup>7</sup>

Η παρούσα εργασία θα δείξει ότι η μορφή του οδυσσειακού τέρατος καθίσταται εξαιρετικά σημαντική για να κατανοήσουμε όχι μόνο τους όρους της αναμέτρησης του ελληνιστικού ποιητή με το ομηρικό επικό γένος μέσα από τις αρχές της εναντίωσης διαμέσου της μίμησης, της ανοικείωσης και του ανταγωνισμού (ζηλώσεως<sup>8</sup>) αλλά και γενικό-

6. Η «αξία» με την έννοια του άυλου κέρδους που επιφέρει το τραγούδι δεν αποτελεί μόνον μια πλάγια υπόμνηση στον χορικό Πίνδαρο, αλλά βρίσκεται και σε αξιολογική αναλογία με τη σύνδεση ποίησης και πλούτου στο ενδέκατο ειδύλλιο.

7. 2005: 238-9. Οπωσδήποτε είναι προς περαιτέρω έλεγχο η άποψη ότι πρόκειται για ένα χαρακτήρα «προσωρινό και ασταθή» αυτού του κόσμου λόγω της ενδιάμεσης θέσης του. Οφείλω να διευκρινίσω ότι το χρήσιμο αυτό βιβλίο το διάβασα, αφού είχα ολοκληρώσει τη μελέτη αυτή· δεν με επηρέασε στις απόψεις μου, αλλά πρόσθεσα ασμένως εκ των υστέρων ό,τι θεώρησα ότι τις ενισχύει ή και ό,τι αποκλίνει από τις δικές μου.

8. Για την έννοια της ζηλώσεως μαζί με τη μίμηση, βλ. [Λογγίνος] 13. 2. Η μελέτη του Bing 1988, ειδικότερα 50-90, παραμένει σημείο αναφοράς για το θέ-

τερα για τον τρόπο χρήσης του λογοτεχνικού παρελθόντος. Ζητούμενο είναι η ταυτότητα του νέου βουκολικού κόσμου.

Καταρχάς η συχνότητα εμφάνισης του Πολύφημου, που εκτός από παράδειγμα της οδυσσειακής θεματικής στο δέκατο έκτο ειδύλλιο πρωταγωνιστεί τρεις φορές, είναι αξιοπρόσεκτη. Εκτός από αρκετούς γνωστούς μυθικούς ήρωες, εμφανίζονται ειδικότερα και επικοί ήρωες βουκολικών προδιαγραφών: ο Αγχίσης (I 105), ο Πάρις (XVII 1, Σύριγξ 11), ο Άδωνις (I 109, III 47, XV passim). Η ποσοτική πρόκριση του Πολύφημου παραμένει, ωστόσο, αξιοσημείωτη και συγκρίνεται μόνο με εκείνη του μη επικού Δάφνιδα,<sup>9</sup> με τον οποίο μοιράζεται τη σικελική καταγωγή, τις ιδιότητες του ερωτευμένου βουκόλου και του βουκολικού τραγουδιστή.

Τα τρία ειδύλλια του Πολύφημου υπόκεινται στη θεοκρίτεια ποιικιλία (ή διακυμάνση) και πολυείδεια, αρχές που με καθοριστικό τρόπο επέβαλε στη βιβλιογραφία ο G. Fabiano.<sup>10</sup> Το καθένα εκπροσωπεί μια αφηγηματική τεχνική: μονόλογος με τριτοπρόσωπο εισαγωγικό και καταληκτικό πλαίσιο (XI), δραματικός αγών με επίσης ένα τριτοπρόσωπο εισαγωγικό και καταληκτικό πλαίσιο (VI), ενώ στο έβδομο η αναφορά στον Πολύφημο γίνεται στο καταληκτικό πλαίσιο που εντάσσεται στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση του ήρωα Σιμιχίδα.

μα. Η παρατήρησή του όμως ότι «the Hellenistic avant-garde is of a piece in never expressing its relationship towards the literary heritage in agonistic terms» (61) δεν συνάδει με τον τρόπο της πραγμάτευσής του ακριβώς αυτού του ανταγωνισμού. Πρβ. A. Reiff, *Imitatio, aemulatio, interpretatio*, διατρ. Κολωνία 1958. Θ. Δ. Παπαγγελής, *Η ποιητική των ρωμαίων «νεωτέρων»*, Αθήνα 1994, π.χ. 41. Πρβ. S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Κέμπριτζ 1991, π.χ. 224, 227 που μιλά για «literary genealogy».

9. Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του M. Fantuzzi, «Mythological Paradigms in the Bucolic Poetry of Theocritus», *PCPhS* 42 (1995) 16-35, ότι όλες οι μυθικές ιστορίες στο Θ. είναι άμεσα ή έμμεσα αρνητικές (οι ίδιες ιδέες αναπτύσσονται και στο βιβλίο 2005: 268 κ.ε., με έμφαση στα λάθη χρήσης του μύθου από τους βουκολικούς ήρωες). Ήδη ο P. Monteil, *Theocrite Idylles (II, V, VII, XI, XV)*, Παρίσι 1968: 127, θεωρεί ότι ο Θεόκριτος χρησιμοποιεί τη μυθολογία με ακραία διακριτικότητα και περιορίζεται με τους υπαινιγμούς να παραγάγει χιουμοριστικά και αναπάντεχα αποτελέσματα.

10. 1971/1986· κάθε ειδύλλιο είναι ένα μωσαϊκό (23· πρβ. 21)· η πιο σημαντική ιδιαιτερότητα του Θεόκριτου είναι η δεξιοότητα με την οποία χειρίζεται όλα τα είδη ύφους και τα λογοτεχνικά είδη έτσι ώστε να έχει την εκλεπτυσμένη ευχαρίστηση να τα αναμειγνύει μεταξύ τους (24). Οι ομηρισμοί στα βουκολικά χαρακτηρίζονται «παράφωνα στοιχεία φορτωμένα με νόημα» (31).

Η σειρά εξέτασης των πολυφήμειων ειδυλλίων, που συνδέεται και με το άλυτο πρόβλημα της εκδοτικής σειράς του θεοκρίτειου corpus και με το υπό συζήτηση θέμα της θεματικής σχέσης των ειδυλλίων, είναι μια δύσκολη απόφαση, επειδή έχει καθοριστική σημασία και για τα συμπεράσματα της συγκεκριμένης διερεύνησης. Σήμερα συμβατικά ακολουθούμε την εκδοτική σειρά του Α. F. Gow η οποία στηρίζεται στην ομάδα του Βατικανού κώδικα, είχε καθιερωθεί από την εποχή της editio Aldina και προπάντων του Στεφάνου (1566) και είχε χαρακτηριστεί από τον ίδιο τον Gow όχι «η πιο καλή πόσο μάλλον η άριστη, αλλά επειδή έτσι συνήθισαν να την χρησιμοποιούν οι μελετητές»: εξακολουθεί όμως και στο θέμα αυτό να ισχύει η αρχή «quoit capita, tot opiniones». Πολλές απόπειρες περισσότερο ή λιγότερο περίπλοκες και ενδιαφέρουσες για την ανεύρεση μιας πρώτης (ει δυνατόν κοντά στον ποιητή) σειράς<sup>11</sup> έχουν επιχειρηθεί –σε βαθμό που η άποψη του Wila-

11. Βλ. την αναλυτική βιβλιογραφία για την περίοδο 1950-1994 στου Α. Köhnen, *Lustrum* 37 (1995) 238-302. Ενδεικτικά: J. Irigoin, «Les bucoliques de Théocrite. La composition du recueil», *QUCC* 19 (1975) 27-44: 3. 1/6/11-7/4/10-5/8/9. G. Ancher, «Les Bucoliques de Théocrite; structure et composition du recueil», *REG* 94 (1981) 295-314: 3-11/6/1-4/10/7-5/8/9. C. Meillier, «Quelques Nouvelles Perspectives dans l'Étude de Théocrite», *REG* 94 (1981) 315-337 (πρβ. του ίδιου, «La fonction thérapeutique de la musique et de la poésie dans le recueil des Bucoliques de Théocrite», *BAGB* 41 (1982) 164-86: 3, 11, 6, 1 +10, 7, 5, 8, 9). A.W. Bulloch, «An Early Theocritus Book», *CQ* 37 (1987) 505-512: «the early history of the transmission of the text of Theocritus is still almost a complete mystery»: 1, 6, 4, 5, 7, 3, 8, 9, 10. Hunter 1999: 1, 3, 4, 7, 10, 11, 6, 13. Αντίθετα ο Ch. Segal, «Thematic Coherence and Levels of Style in Theocritus' Bucolic Idylls», *WS* n.f. 11 (1977) 176-209 (= *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton, New Jersey 1981, 176-209) αποδέχεται ένα ενοποιημένο ποιητικό όραμα στα ειδ. I, III-VII, XI αλλά όχι ένα βιβλίο από τον ίδιο τον Θεόκριτο. Βλ. van Sickle 1976: 18-44 για τα κίνητρα που καθόρισαν την πρώτη βουκολική συλλογή του Αρτεμίδωρου και ως πρώτου διορθωτή του Θ. κατά μίμηση του Αριστοφάνη, σε αντίθεση προς την άποψη του Wendel για το γιο του το Θέωνα και την έμφαση στη σχέση Θ. με το δωρικό δράμα. Σύμφωνα με το van Sickle η συλλογή του περιείχε στην αρχή τα βουκολικά, περιείχε και τα μη βουκολικά 2, 12-18, 22, 24, 25, 28... και τα νόθα 8, 9, ?25. Η πρόταση του K.-H. Stanzel, «Theokrits Bukolika und Vergil», *WJA* n.f. 20 (1994/5) 151-166, ότι ο Βεργίλιος γνώριζε την οικογένεια Vaticanus, ότι και τα δέκα αγροτικά ειδυλλία δομούνται σε δύο ήμισυ που αρχίζουν με το πρώτο και το έβδομο ειδυλλίο αντιστοίχως, ενώ τελειώνουν με ένα από τα δύο ποιήματα για τον Πολύφημο (έκτο, ενδέκατο αντιστοίχως) είναι πολύ τεχνητή, για να γίνει αποδεκτή. Η Κ. J.

mowitz ότι ο Θεόκριτος δεν είχε εκδώσει ποτέ μια συλλογή έστω και των βουκολικών ίσως εξακολουθεί να παραμένει μια νηφάλια διεξοδος. Αντίστοιχα έχει προβληματίσει τους μελετητές η σχέση των λεγομένων βουκολικών ειδυλλίων με τα υπόλοιπα. Στο βαθμό, επομένως, που έχουμε συνειδηση της αβεβαιότητας, η σειρά που προτείνεται εδώ είναι αναγκαστικά τεχνητή αλλά και θεμιτή, επειδή συμβάλλει σε μια γονιμότερη προσέγγιση του θέματος.

## 1. XI: *Imitatio Ομήρου και όχι μόνο*

Το ενδέκατο ειδύλλιο<sup>12</sup> απευθύνεται στο φίλο, γιατρό και «μουσικό» Νικία και όπως φαίνεται απαντήθηκε από τον ίδιο με το στίχο που παραδίδουν τα αρχ. σχόλια (σ. 240 Wendel = 566 SH): «αλήθεια, Θεόκριτε, ήταν αυτό γιατί οι Έρωτες διδάξαν πολλούς κι ας ήταν προηγούμενως άμουσοι» (ἦν ἄρ' ἀληθές τοῦτο, Θεόκριτε· οἱ γάρ Ἔρωτες / ποιητάς πολλούς ἐδίδαξαν τὸ πρὶν ἀμούσους). Όταν στο επίγραμμα 46 (Pfeiffer) ο Καλλιμάχος παραδέχεται ότι ο Πολύφημος βρήκε την ποίηση ως μέσο για την καταπολέμηση του έρωτα, δεν χωρεί αμφιβολία ότι σχολιάζει το θεοκρίτειο ειδύλλιο.<sup>13</sup>

Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison 1991: 106 κ.ε., θεωρεί πιθανή τη σειρά XI, III, VI, με βάση τη θεωρία της για εξέλιξη ύφους και τρόπου που μπορεί να χαρακτηριστεί ως εξέλιξη από το μιμητικό στο αναλογικό (βλ. παρακάτω σημ.15, 16 για πρώιμη χρονολόγηση του XI).

12. Εκτός από τη βιβλιογραφία του Köhnken 1995 (βλ. παραπάνω σημ. 11), πολύ σημαντικές είναι οι παρατηρήσεις του ίδιου μελετητή: «Theokrits Polyphemgedichte», στον τόμο M. A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (επιμ.), *Theocritus. Hellenistica Groningana II*, Groningen 1996, 171-186. Επίσης σημαντική αφετηρία είναι τα σχόλια του Hunter 1999. Παλαιότερη βιβλιογραφία: W. Deuse, «Dichtung als Heilmittel gegen die Liebe: zum 11. Idyll Theokrits» στον τόμο: P. Steinmetz (εκδ.), «Beiträge zur hellenistischen Literatur und ihrer Rezeption in Rom», *Palingsenia* 28, Στουτγάρδη 1990, 59-76, 68 κ.ε. Τον Deuse συμπληρώνει στον ίδιο τόμο ο B. Manuwald, «Der Kyklop als Dichter: Bemerkungen zu Theokrit Eid.11», 77-91. Πιο παλιά καθοριστική στάθηκε η συμβολή του H. Erbsse, «Dichtkunst und Medizin in Theokrits 11 Idyll», *MH* 22 (1965) 232-236 (= *Effe, WdF* 286-292). Κ.-H., Stanzel, *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*, Στουτγάρδη, Λιψία 1995, 149-190.

13. Βλ. π.χ. Stanzel 1995: 174-176 που δέχεται σαφώς την απαντητική κριτική από τη μεριά του Καλλιμάχου. Ο A. Schmitt, «Ironie und Spiel bei Theokrit?» *WJA* 15 (1989) 107-118: 113, θεωρεί ότι τα δύο αυτά «απαντητικά»

Στο ποίημα ο Θεόκριτος μοιάζει να παρουσιάζει τον Κύκλωπα για πρώτη φορά, αφού τον συστήνει βιογραφικά: είναι ο συντοπίτης του ομιλούντος αφηγητή και ταυτόχρονα ο αρχαίος Πολύφημος (ὁ παρ' αἰμίν, ὠρχαίος, 8 κ.ε.). Στο ποίημα είναι νεαρός (στ. 9), διακατέχεται από ερωτική μανία που τον κάνει να απέχει από την κτηνοτροφική ζωή, τραγουδά για τη Γαλάτεια στην παραλία και λιώνει εντελώς (κατετάκετο), ενώ βρίσκει το «φάρμακον» (μια προβληματική λέξη που μπορεί να σημαίνει θεραπεία ή ανακούφιση ή το μέσο θεραπείας<sup>14</sup>) με το τραγούδι που στη συνέχεια εκτελείται σε πρώτο πρόσωπο. Μέσα σε αυτό ο τραγουδιστής Πολύφημος αυτοπεριγράφεται, δίνει πληροφορίες για το φυσικό του χώρο, τη στεριά που την αντιδιαστέλλει προς το θαλάσσιο χώρο της νύμφης που αγαπά χωρίς ανταπόκριση, αναφέρεται στη μητέρα του, γνωστή θαλασσινή νύμφη, και στα δώρα με τα οποία ελπίζει να δελεάσει την κοπέλα, και επιστρέφει με μίαν αποστροφή εις εαυτόν στη διαπίστωση ότι δεν βρίσκει ανταπόκριση και ότι πρέπει να ασχοληθεί με άλλες κοπέλες.

Το ειδύλλιο θεωρήθηκε ήδη από τον Wilamowitz πρώιμο,<sup>15</sup> ίσως και

σχόλια επιβεβαιώνουν ότι η ποιητική δραστηριότητα του Κύκλωπα είναι πετυχημένη. Αντίθετα ο S. Goldhill, «Framing and Polyphony. Readings in Hellenistic poetry», *PCPhS* 32 (1986) 25-52, κυρίως 41-44, θεωρεί ειρωνικά τα σχόλια του Νικία και του Καλλίμαχου. Για την αμφισημία της κρίσης του Νικία, βλ. E. W. Spofford, «Theocritus and Polyphemus», *AJPh* 90 (1969) 22-35: 30· F. T. Griffiths, «Poetry as a *Pharmakon* in Theocritus: Idyll 2», *Arktouros*, Hellenic Studies presented to B. Knox (ed. G. Bowerstock et al.), Βερολίνο 1979: 81.

14. Πρώτος ο Gow 1952: 211, επεσήμανε ότι υπάρχει αντίφαση μεταξύ των στ. 13 κ.ε. και 17 κ.ε. στη χρήση της λέξης φάρμακον: στο στ. 12 το τραγούδι είναι σύμπτωμα του έρωτα, ενώ στο στ. 18 είναι θεραπεία του έρωτα. Πιο πριν το είχε επισημάνει ο Ph.-E. Legrand, *Étude sur Théocrite*, Παρίσι 1968 (11898) 409. Οπωσδήποτε η λύση παρέμβασης στο παραδεδομένο κείμενο έχει προταθεί π.χ. από το Legrand στην έκδοση του 1925: *τῆ Γαλατεία ἀείδων*. Q. Cataudella, «Un' aporia del Ciclope Teocriteo» *REG* 66 (1953) 473-478, στο στ. 13 αντί για *ἀείδων*, *ἀεί λών*. A. Barigazzi, «Una presunta aporia nel C. 11 di Teocrito», *Hermes* 103 (1975) 179-188 (βλ. κριτική από το Deuse 1990: 67 κ.ε.): *τὴν Γαλάτειαν*. Η Julie Farr, «Theocritus: Idyll 11», *Hermes* 119 (1991) 477-484, προτείνει να μην αθετηθούν οι στ. 1-7, 17-18, 80-1. Για την υπεράσπιση της γραφής, βλ. Deuse 1990.

15. «Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker», *Philologische Untersuchungen* 18, Βερολίνο 1906: 159, που ακολουθείται από πολλούς μελετητές· ήδη Legrand 11898: 341 κ.ε.· Cataudella 1953: 473-478· van Sickle 1975: 33. Επιφυλακτικός υπέρ της πρώιμης χρονολόγησης ο Gow 1952: 209 που πάντως δέχεται «a certain roughness of dialect and metre», π.χ. στους στ. 25, 39, 42, 54, 60, 73.

το παλαιότερο της ποιητικής παραγωγής του Θεόκριτου, και ανάλογα ο R. Stark μίλησε για κυκλώπεια «μετρική» αντίστοιχη του αφελλούς ήθους του ήρωα.<sup>16</sup> Στην ίδια γραμμή βρίσκεται η άποψη του V. Di Benedetto («Omerismi e struttura metrica negli idilli dorici di Teocrito», *ASNP* 25 [1956] 48-60) ότι όσο πιο πολλούς δωρισμούς περιέχει ένα ποίημα τόσο πρωιμότερο είναι και ότι συνεπώς το ενδέκατο είναι ίσως το πιο πρώιμο, ενώ το πρώτο και το έβδομο ανήκουν στα μεταγενέστερα. Εντελώς αντίθετα, την καλλιτεχνική αξία και υψηλή επεξεργασία του ειδυλλίου υπερασπίστηκαν (χωρίς αναφορές σε χρονολόγηση) με τόσο σθένος οι W. Deuse, B. Manuwald,<sup>17</sup> ώστε κάθε κρίση για την αξία του ποιήματος να περιπλέκει ακόμη περισσότερο την ερμηνεία.

Αν υπάρχουν αναφορές στην Οδύσσεια σε ό,τι αφορά θεματικά μοτίβα ή εικόνες του επεισοδίου της ένατης ραψωδίας, αυτές είναι έμμεσες, ενώ έχουν επισημανθεί πολλές ομηρικές αναμνήσεις ως προς

Εναντίον της πρώιμης χρονολόγησης ο Manuwald 1990 *passim*, π.χ. 88 κ.ε. (σημ. 32). Τελευταία ανασκόπηση της προβληματικής στο Hunter 1999: 217-219, που θεωρεί «δελεαστική» την άποψη ότι το ειδυλλίο είναι πρώιμο και σικελικό (με την δελεαστική άποψη ότι όλα τα σικελικά είναι πρώιμα), αλλά η ένδειξη είναι αμφίβολη στην καλύτερη περίπτωση. Επισημαίνοντας τη διαφορετική δομή, τη διαφορά υφικής τάξης, τις παραβάσεις των καλλιμαχείων μετρικών κανόνων από τα υπόλοιπα βουκολικά, κάνει την εικασία μήπως είναι και πρώιμο και παρωδικό. Για το «αδέξιο» μέτρο, βλ. την επόμενη σημείωση.

16. «Zu einem Kyklopesang gehört eine Kyklopenmetrik: «Theocritea», *Mai* 15 (1963) 359-385: 374· τον ακολουθούν: Ott 1969: 198, σημ. 571· Fabiano 1971: 15, 17 (με επισήμανση της «ηθοποιίας»)· Anne Brooke, «Theocritus' Idyll 11: A Study in Pastoral», *Arctura* 4 (1971) 73-81, 79 κ.ε.· A. E.-A. Horstmann, «Ironie und Humor bei Theokrit», *Beiträge zur klass. Philologie* 67, Meisenheim am Glan 1976, 85· Gutzwiller 1991: 106, Hunter 1996: 30, Hunter-Fantuzzi 2005: 85, 253 (ήδη M. Fantuzzi, «Polimetria di un poeta quasi monometrico: variazioni sull'esametro in Teocrito», στον τόμο R. Pretagostini - M. Fantuzzi, *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Ρώμη 1995-1996, 221-264).

17. 1990. Η άποψη του Deuse ότι ο Κύκλωπας τραγουδούσε και πριν τραγουδία που όμως ήταν αποτυχημένα ώσπου κάποια στιγμή βρίσκει την αληθινή ποίηση και τραγουδά το παρόν πετυχημένο, δεν έχει έρεισμα στο κείμενο (σωστή παρουσίαση από τον Köhnen 1996: 182 κ.ε.). Σύμφωνα με την ερμηνεία αυτή δεν υπάρχει ειρωνεία τόσο του πλαισίου όσο και του τραγουδιού (σε αντίθεση δηλαδή π.χ. με την άποψη του Goldhill 1986). Ο Deuse σε αυτό το σημείο διαφοροποιείται από τον Erbse (που δεχόταν στάδια θεραπείας κι όχι διαφορετικά τραγούδια). Πρβ. F. Walker, *Theocritus*, Βοστώνη 1980: 74. Ήδη G. R. Holland, *De Polyphemo et Galatea*, Leipzig Studien zur class. Philologie 7, 1884, 139-312.

την επική διάλεκτο και το ύφος.<sup>18</sup> Όπως και σε άλλα ειδικά, αυτές οι ομηρικές αναμνήσεις, που ανήκουν στη λεγόμενη *arte allusiva*,<sup>19</sup> αντιδιαστέλλονται προς το δωρικό ιδίωμα και τις μετρικές αποκλίσεις από τον παραδοσιακό εξάμετρο στίχο. Οπωσδήποτε είναι κοινή ομολογία της έρευνας ότι ο Πολύφημος του Θεόκριτου και προϋποθέτει το ομηρικό πρότυπο και διαφοροποιείται δραστικά από εκείνο. Εξίσου προφανές είναι ότι ο Θεόκριτος αναλαμβάνει να κάνει ένα τμήμα της ζωής του Κύκλωπα στον Όμηρο «ένα είδος βουκολικής ευτοπίας».<sup>20</sup>

Μερικά παραδείγματα: η νύχτα, χρόνος δυσχερέστατος για το αντίστοιχο οδυσσειακό επεισόδιο, γίνεται ώρα τραγουδιού (στ. 39 κ.ε.) ή ερωτικά καλεσμάτων (44, 77). Αντί για την οδυσσειακή σχέση προς τον πατέρα Ποσειδώνα, ο θεοκρίτειος Κύκλωπας παρουσιάζεται προσκολλημένος στη θαλασσινή μητέρα του που αναφέρει τρεις φορές (26, 54, 67). Η αναφορά στη φωτιά που παραπέμπει στη σκηνή της τύφλωσης και η οποία υπάρχει στον Κύκλωπα (51 *δρυός*, πρβ. 33, 615) του Ευριπίδη μεταβάλλεται εδώ σε ερωτικό κάλεσμα.<sup>21</sup> Ο Κύκλωπας, που

18. Για τις γλωσσικές ομηρικές αναμνήσεις, βλ. Ott 1969: 198 (αντίθετα Hunter 1999: 218): για ομοιότητες και αντιστροφές της οδυσσειακής περιγραφής βλ. N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Κέμπριτζ 1988, *passim* στα σχ. των στ. 22, 27, 29, 35-7, 36, 38, 45, 46-48, 51, 52-53, 61. Για θεματικές αναλογίες βλ. Horstmann 1976: κυρίως 86 κ.ε. (και σημ. 315, 316, 317). Ας προστεθεί και η αποστροφή εις εαυτόν (*Οδ.* υ). Για αυτονόητη μεταμόρφωση του ομηρικού μοντέλου μιλά ορθώς ο W. Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Βερολίνο 1975, 344-350. Ο T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley, L.A. 1969: 87 χαρακτηρίζει τον Κύκλωπα θύμα της ιστορικότητάς του. H. Parry, «Circe and the Poets: Theocritus XI, 35-36», *ICS* 12 (1987) 7-21 (όπως ο Οδυσσεύς διαφέρει από το πλήρωμά του και γλιτώνει από την Κίρκη, έτσι και ο ποιητής κάτω από την προστασία των μουσικών).

19. Bing 1988: 72 κ.ε., 73 κ.ε., σημ. 39. Ο όρος πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον A. Pasquali (βλ. G. Giangrande, *Scripta Minora Alexandrina*, I, Άμστερνταμ 1980, 33 κ.ε.). Βλ. την αρχή του Lehrs (C. Wendel, *Prolegomena ū Apollonios*, XLIV) ότι στους ελληνιστικούς «non ut lateat imitatio, sed ut pateat».

20. Πρβ. Ott 1969: 195 κ.ε. (η αντίθεση προκαλεί γοητεία, «αφελή αυτοσυνειδησία» 196). E. Bignone, *Theocrito. Studio critico*, Bari 1934. Αξιοπρόσεκτη η άποψη της Anne Brooke 1971: 73-81, για την προγραμματικότητα του ειδικού για τον ορισμό του ποιμενικού (επιμέρους ορθή κριτική των απόψεών της από τον Horstmann 1976: 86, σημ. 311· 100, σημ. 384). Για τη βουκολική παρομοίωση της Γαλάτειας ως «έλλειψη φαντασίας», βλ. R. W. Garson, «Formal Aspects of Theocritean Comparisons», *CPH* 68 (1973) 56-58: 57.

21. Ott 1969: 197· πρβ. Horstmann 1976: 86, σημ. 311· Manuwald 1990: 84 κ.ε..

προκαλεί πόνο στους άλλους, πονάει ο ίδιος (70 κ.ε.). Αντί να τονίζεται η ανθρωποφαγία (στοιχείο που κυριαρχεί και στο ευριπίδειο έργο), ο Πολύφημος αδυνατίζει (69). Προπάντων η εκφοβιστική φωνή του οδυσσειακού Κύκλωπα (δεισάντων φθόγγον τε βαρύν: ι 257), που επίσης παίζει πρώτιστο ρόλο στον Ευριπίδη και τονίζεται με έμφαση και περιγραφική και σκηνική, αντικαθίσταται από την ομολογία του ίδιου του Πολύφημου ότι ξέρει να παίζει τον αυλό.

Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι ο θεοκρίτειος Κύκλωπας δεν είναι μόνο ή πρωτίστως ομηρικός: τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του, ο έρωτάς του προς τη θαλάσσια νύμφη και η έμφαση στη μουσική του δραστηριότητα, δεν είναι ομηρικά, αλλά έχουν αμφότερα δραματική προέλευση. Τον έρωτα προς τη Γαλάτεια πρωτοπαρουσίασε ο Φιλόξενος από τα Κύθηρα σε ένα μάλλον ιδιόρρυθμο διθύραμβο στα τέλη του 5ου και αρχές του 4ου αιώνα π.Χ. (404-367 π.Χ.: απ. 815-24 *PMG*).<sup>22</sup> Σε αντίθεση προς τον Θεόκριτο, που σαφώς διαχωρίζει την εποχή του έρωτα από την έλευση του Οδυσσέα, η οποία προφανώς έπεται της ερωτικής ιστορίας, ο Φιλόξενος ενέπλεξε στην ερωτική ιστορία και τον ομηρικό ήρωα, που ίσως προσπαθούσε να πείσει τον Κύκλωπα να τον στείλει με υποσχέσεις για να κερδηθεί η Γαλάτεια (έτσι παρουσιάζοταν στον ύστερο Σύνεσιο που πιθανότατα ακολουθούσε τη φιλοξένειαπραγμάτευση, απ. 818 *PMG*).<sup>23</sup> Κεντρικό τμήμα του διθύραμβου ήταν

Φωτιά του έρωτα και πραγματική φωτιά, Spofford 1969: 34. Ορθά Α. Schmitt 1989: 114 κ.ε.

22. Dana F. Sutton, «Dithyramb as Δράμα: Philoxenus of Cythera's Cyclops or Galatea», *QUCC* n.s. 13 (1983) 37-43: επίδραση του Ευριπίδη στο Φιλόξενο και κωμική πραγμάτευση του ερωτευμένου Κύκλωπα και πιθανός δραματικός χαρακτήρας του έργου μέσο ίσως δραματικών μονολόγων και διαλόγου, π.χ. ίσως Οδυσσέα-Κύκλωπα, W. G. Arnott, *Alexis. The Fragments, A Commentary*, Κέμπριτζ 1996, σσ. 139-141 (αποδέχεται την άποψη του T. L. Webster ότι το έργο του Φ. είναι μια μη πολιτική πραγμάτευση του μύθου και ότι αργότερα οι περιπατηκοί το μετέτρεψαν σε πολιτική αλληγορία λόγω της αριστοφανικής παρωδίας). Γενικά για το διθύραμβο με παλαιότερη βιβλιογραφία, Β. Zimmermann, «Dithyrambos. Geschichte einer Gattung», *Hypomnemata* 98, Γοττίγγη 1992. Για τη σχέση Φιλόξενου και την τελικά τελείως διαφορετική παρουσίαση από τη μεριά του Θεόκριτου, π.χ. Horstmann 1976: 82 κ.ε. Ott 1969: 194. Γενικά για βοσκούς στο δράμα, το Φιλόξενο και τη Μέση Κωμωδία, βλ. Gutzwiller 1991: 45-65, 106.

23. Έτσι Hunter 1999: 216. Είναι ενδιαφέρον ότι εκεί ο Οδυσσέας καυχιέται ότι ξέρει «έπωιδάς, καταδέσμους», κάτι που αναφέρεται για τον Πολύφημο και στο καλλιμάχαιο επίγραμμα 46 (Pfeiffer).



το τραγούδι του ερωτευμένου Πολύφημου για την απύσχα Γαλάτεια με συνοδεία κιθάρας. Ο διθύραμβος πρέπει να ήταν πολύ δημοφιλής, αφού τον παρωδεί ο αριστοφανικός *Πλούτος* του 388 π.Χ. (στ. 290 κ.ε., σχόλ. στο στ. = απ. 819, 820 *PMG*<sup>24</sup>). Πιθανότατα ο Κύκλωπας θεραπευόταν από τον έρωτά του με τη συνδρομή της μουσικής. Ειδικά, τη στενή σχέση του Κύκλωπα με τη μουσική ίσως παραλαμβάνει ο Θεόκριτος από το ομώνυμο σατυρικό δράμα του Ευριπίδη.<sup>25</sup> Εκεί στην αρχή ο Πολύφημος ζει σε έναν κόσμο άμουσο (στ. 124) που αγνοεί τον Βρόμιο (139 κ.ε.) και τους χορούς (63 κ.ε.), όπως αποδεικνύουν τα πρώτα λόγια του ήρωα (στ. 203 κ.ε.) ανάλογα και το μοτίβο του γάλακτος που υπάρχει και στον Θεόκριτο είναι ευριπίδειο, στ. 122, 136, 190, 216 κ.ε., 389). Με την έλευση του Οδυσσέα και το δόλο του κρασιού, χάρη και στην πρόθυμη και φαιδρή συνεργία του Σιληνού, ο Κύκλωπας, ανθρωποφάγος και βίαιος, μεθά, επιθυμεί διακαώς να τραγουδήσει, να γίνει κωμαστής και να διαδηλώσει τη μουσική του διάθεση και στους υπόλοιπους Κύκλωπες. Το αποτέλεσμα είναι κακοφωνία, παραποίηση του μουσικού, κάτι που επανέρχεται και στην ύστερη πραγματέυση του θέματος από τον σατιρικό Λουκιανό (*ἄμουσος, ἀπαῶδος*: *Εν. Διάλ.* 289). Επιπλέον, ο Πολύφημος ως κωμική και σατυρική μορφή με έμφαση σε μη οδυσσειακά χαρακτηριστικά εμφανιζόταν και στο ομώνυμο έργο του Τιμόθεου

24. Στα σχόλ. στον *Πλούτο* ο Αριστοφάνης παρωδεί το Φιλόξενο που εισήγαγε κιθαρίζοντα τὸν Πολύφημον (απ. 819 *PMG*). Σύμφωνα με το Hunter 1999: 216, ίσως σε αυτό το τραγούδι ανήκει το σωζόμενο απόσπασμα 822 (*Μούσαις εὐφώνοις ἰωμένην τὸν ἔρωτα*) που σε συνδυασμό με τα αρχ. σχόλια στο Θεόκριτο (XI, σ. 241 Wendel: *έντελλόμενον τοῖς δελφίσι, ὅπως ἀπαγγεῖλωσιν αὐτῇ, ὅτι ταῖς Μούσαις τὸν ἔρωτα ἀκείῃται*) ἔλεγε στα δελφίνα να πουν στη Γαλάτεια ότι θεράπευσε τον έρωτά του μέσο των Μουσών, δηλαδή το κεντρικό θέμα του θεοκρίτειου ειδυλλίου.

25. L. A. Rossi. «Il Ciclope di Euripide come ΚΩΜΟΣ mancato». *Maina* 23 (1971) 10-38. Για να παραλλάξω την κρίση του Rossi, στο Θ. έχουμε μια «sfrenatezza parodico-contaminatoria» (21) όπως στον ευριπίδειο *Κύκλωπα* που συνδυάζει υμέναιο, κώμο, υπόρχημα, παρακλαυσίθυρον, μακαρισμόν. Jacqueline Duchemin. *La houlette et la lyre: recherche sur les origines pastorales de la poésie*. Παρίσι 1960, τόμος 1, που ισχυρίζεται ότι το κωμαστικό τραγούδι είναι παρωδία από μια ακόμη πιο πρόωμη παράδοση, στην οποία ο Κύκλωψ είναι αναγκαστικά τραγουδιστής, εφόσον είναι βοσκός. Περαιτέρω βιβλιογραφία για τη σχέση Ομήρου-Ευριπίδη, βλ. J. Davidson, «Arrival at the Cave: the Odyssey and Greek Drama». *WS* 115 (2002) 45-57: 52, σημ. 20. Για χρονολόγηση του *Κύκλωπος*, R. G. Ussher. *Euripides. Cyclops. Introduction and Commentary*, Ρώμη 1978: 193 κ.ε.

(απ. 780-782 PMG), ενώ ήδη ο κωμικός Επίχαρμος από τη δωρική πόλη των Συρακουσών είχε ασχοληθεί με το θέμα<sup>26</sup> –το ίδιο και ο αττικός Κρατίνος στους *Ὀδύσση*.<sup>27</sup> Από την άλλη διαθέτουμε πολλούς τίτλους ποιητών της λεγόμενης Μέσης Κωμωδίας, που δείχνουν ότι ο ήρωας ήταν δημοφιλής σε ένα είδος που ασχολείται με την παραποίηση γνωστών μύθων: αναφέρω το έργο του Αντιφάνη, *Κύκλωψ*, όπου ο Κύκλωπας σχεδιάζει για τον επιθυμητό του γάμο για τη Γαλάτεια ένα πλούσιο γεύμα (CAF II, απ. 131-133Z Nesselrath 233, 273, ίσως μιλά ο Κύκλωπας), τον Νικοχάρη, *Γαλάτεια* (CAF I, απ. 2-3· Nesselrath 203 ίσως της εποχής του δεύτερου Πλούτου), τον Εύβουλο, *Διονύσιο* (Nesselrath 196 ίσως αναφορά στον Διονύσιο I), τον Άλεξη, *Γαλάτεια* (;CAF II, απ. 36-39).<sup>28</sup>

Επιπλέον, εκτός από τις άμεσες οφειλές και τις, ως το βαθμό που μας επιτρέπει το αποσπασματικό υλικό, διαφοροποιήσεις των δραματικών αυτών πραγματεύσεων, ο θεοκρίτειος Πολύφημος του ενδέκατου ειδυλλίου μοιράζεται πολλές ομοιότητες με άλλους ερωτευμένους βου-

26. R. Kerkhof, *Dorische Posse. Epicharm und Attische Komödie*. Beitr. zur Altertumskunde 147, Μόναχο, Λιψία 2001. Ανάμεσα στους τίτλους μαρτυρείται ένας *Κύκλωψ* και ένας *Ἡρακλῆς ὁ πᾶρ Φῶν*. Για τη σχέση του Επίχαρμου με τον Κρατίνου και την *Ὀδύσσεια*, βλ. 156-159 (άγνωστον κατά πόσον ο Κύκλωπας παρουσιαζόταν ως θιασώτης της καλής κουζίνας και κατά πόσον ο Κρατίνος επηρεάστηκε από τον Επίχαρμο· πρβ. του Μάτρινος παρωιδίου, απ. 534 SH, στ. 24 κ.ε., ο Κύκλωψ κουβαλά πίννας και ίσως άλλα τρόφιμα!). Σύγκριση με ευριπίδειο *Κύκλωπα*. 141 κ.ε.: σωστή η επισήμανση ότι στον Ευριπίδη η σκηνή διαδραματίζεται στη Σικελία όχι όπως στον Όμηρο, οπότε τίθεται το ερώτημα αν ο Ευριπίδης γνώριζε τον Επίχαρμο (ή αν τον γνώριζε μέσω Κρατίνου).

27. Για την ανασύσταση της κωμωδίας και τη μάλλον μικρή σχέση της με την παραποίηση του μύθου στη Μέση Κωμωδία, H. G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Βερολίνο, Νέα Υόρκη 1990, 236-239: κωμική παραποίηση της ένατης ραψωδίας, πολλά φαγητά, μονόμματος και απειλή για κανιβαλισμό που δεν πραγματοποιείται σε αντίθεση προς ευριπίδειο *Κύκλωπα* ίσως λόγω παρέμβασης του κρασιού. Μία γενική επισκόπηση της κωμικής επίδρασης: T. E. Rinkevich, *Comic Structure in Theocritus 1-7*, διατρ. Οχάιο 1973 (πληροφορία από Köhnken 1995: 219).

28. Arnott 1996: 139-149 (απ. 37-40 = 36-39 Kock): αποδέχεται χρονολόγηση μετά το 350 π.Χ., οπότε θα ήταν ήδη παρωχημένες όποιες αναφορές σε Φιλόξενο και Διονύσιο I και δεν χρωστά τίποτε στο Φιλόξενο (σ. 141). Εδώ ο Κύκλωπας γίνεται μαθητής του φιλόσοφου Αρίστιππου και τοποθετείται στη Σικελία. Ενδιαφέρουσα και εδώ είναι η σχέση του Πολύφημου με τη μαγειρική και ίσως η αναφορά με το νομικόν στη βουκολική του ιδιότητα (διαφορετικά ερμηνεύει ο Arnott 149: «connected with the law»).

κόλους του θεοκρίτειου corpus· τον τραγικό Δάφνιδα του πρώτου, τον αφελή αιπόλο του τρίτου, τον δύσερων Βουκαίο του δέκατου, ακόμη και τους τραγουδιστές Λυκίδα και Σμιχιίδα του έβδομου, ενώ επανειλημμένως έχει επισημανθεί μια σειρά αναλογιών με μυθικούς ήρωες (π.χ. τον Ηρακλή του δέκατου τρίτου) και ερωτευμένους ήρωες των αστικών ειδυλλίων, Σμαιίθα και Λισχίνα.<sup>29</sup>

Από τα πάμπολλα ερμηνευτικά προβλήματα το κεντρικό ερώτημα είναι αυτό της σχέσης του Πολύφημου με τη μουσική τέχνη. Και σε αυτό η εμπλοκή και του Θεόκριτου με τον Όμηρο είναι καθοριστικής σημασίας. Το ερώτημα μπορεί να (και έχει) διατυπωθεί με διάφορους τρόπους· κατά πόσον ο Πολύφημος πετυχαίνει με το συγκεκριμένο τραγούδι να θεραπεύσει τον έρωτά του, κατά πόσον δηλαδή είναι πετυχημένος ποιητής ή όχι; Ο R. Schmiel (1993: 229) το θέτει ως εξής: πετυχαίνει αληθινή αυτογνωσία ή καταλήγει σε αυτοεξαπάτηση ή και νέα εξαπάτηση (βλ. Horstmann); Τα λόγια του Πολύφημου προκαλούν *κάθαρσιν*,<sup>30</sup> τελικά το ιαματικό τραγούδι είναι και τα δύο, δηλαδή

29. Για παραλληλίες με το τρίτο ειδύλλιο (και γενικώς τον κόμο ως είδος), Ott 1969: 190. σημ. 545 (η έμφαση στο XI είναι ο έρωτας όχι το τραγούδι): 190-193· πρβ. Gutzwiller 1991: 246. σημ. 11. και γενικά 107-115. Ήδη Legrand 11898: 111· F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Latin Poetry*, Ενδιβούργο 1972, 143-147. I. M. Le M. du Quesnay, «From Polyphemus to Corydon. Virgil. Eclogue 2 and the idylls of Theocritus» (= D. West - T. Woodman, *Creative Imagination and Latin Literature*, Κέμπριτζ 1979, 35-69 και 206-221 που θεωρεί ότι καταλήγει σε *renuntiatio amoris*). Με πολλούς ερωτευμένους ήρωες άλλων ειδυλλίων συγκρίνει ο Horstmann 1976: 91-98 (σχέση με το είδος του «παρακλαυσίθουρου»: 87 κ.ε., σημ. 317. ήδη Cairns 1972: 143-147, βλ. Gutzwiller 1991: 246. σημ. 10). Τελευταία για τον «κόμο» στα ειδ. VI, XI: M. Messini, «Polifemo e Galatea: il κόμος «imperfetto» di Teocrito, Id. VI e XI», *Acme* 53 (2000) 23-41. Αντίθετα ο J. Neumann, *De epyllio alexandrino*, διατρ. Λψία 1904, 28, το κατατάσσει στο επίυλλιο κι όχι στη βουκολική ποίηση και την άποψη αυτή ακολουθεί και η Gutzwiller 1991: 107 κ.ε.. Με το δέκατο συγκρίνει ο Serrao 1971: 95, 98.

30. Και σε αυτή την ερμηνεία περί «καθάρσεως» τίθεται ερώτημα ορισμού: *κάθαρσις* είναι η αποκάθαρση που οδηγεί στην τελική ίαση από τον έρωτα (π.χ. Ott 1969: 199 κ.ε., σημ. 572 και 193 κ.ε., σημ. 555· Spofford 1969: 22, σημ. 1) ή είναι διαδικασία ίασης ενείδει αυτογνωσίας (E. B. Holtmark, «Poetry as Self-Enlightenment: Theocritus 11», *TAPhA* 97 (1966) 253-259 με κριτική από Manuwald 1990: 80 κ.ε., σημ. 13· ήδη Stark 1963) ή η ποίηση εκλαμβάνεται σαν ψυχοθεραπεία (π.χ. Walker 1980: 74, 77· Parry 1987: 12· κάπως διαφορετικά ένα Brooke 1971: 79 κ.ε., όπως ο Κύκλωπας έτσι και ο Θεόκριτος δημιουργεί ένα δικό του ασφαλή και αυτόρρηχο κόσμο που τον αποδίδει μόνον στην ποίηση).

σύμπτωμα και συγχρόνως θεραπεία; Εν ολίγοις: θεραπεύεται ο Κύκλωπας με το τραγούδι ή νομίζει ότι θεραπεύεται;<sup>31</sup>

Είναι σαφές ότι το πρόβλημα καθίσταται ακόμη πιο περίπλοκο, αν συνοπολογιστεί και η στάση του Θεόκριτου απέναντι στο δημιουργημά του, τον Πολύφημο, με άλλα λόγια αν πρόκειται για σχέση ταύτισης, συμπάθειας ή ειρωνικής αποστασιοποίησης του λόγιου και επιμελούς ελληνιστικού από τον ήρωά του,<sup>32</sup> αν υπάρχει σοβαρότητα ή κωμικότη-

31. Για τις προηγούμενες γνώμες υπέρ της θεραπείας, βλ. R. Schmiel, «Structure and Meaning in Theocritus 11», *Mnemosyne* 46 (1993) 229-234 (που εξετάζοντας τη δομή του ειδυλλίου και την επιδεξιότητά της καταλήγει ότι κέντρο του ποιήματος είναι οι στ. 38-44 και συνεπώς υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στον τυπικό ερωτευμένο του πρώτου τμήματος και στο δεύτερο· συνεπώς δεν υπάρχει αληθινή θεραπεία αλλά μάλλον «palliation, an ego-slaving self-deception»). Άλλοι: π.χ. Stark 1963: 368· Monteil 1968: 126· Ott 1969· Brooke 1971· G. B. Miles, «Characterization and the Ideal of Innocence in Theocritus' Idylls», *Ramus* 6 (1977) 139-164 (= Effe, *WdF* 138-167)· Dover· Walker 1980· έτσι και ο S. L. Radt, «Theocritea», *Mnemosyne* 4.24 (1971) 251-259, 255 κ.ε. και ήδη Erbse 1965: 232-236). Και ο Manuwald 1990 υποστηρίζει την επανάκτηση του λογικού του Πολύφημου στο τέλος του τραγουδιού, αλλά δεν αποκλείει (το αντίθετο μάλιστα) το ενδεχόμενο αυτή η θεραπεία να είναι προσωρινή και μάλιστα να επαναληφθεί ο έρωτας (κι έτσι όμως θεωρεί ότι η δύναμη της αληθινής ποίησης μένει τόσο μεγάλη ώστε να θεραπεύεται και ο Κύκλωπας, 87 κ.ε.!). Αντίθετα: Horstmann 1976: 99-105· Gow· Segal· R. Schmiel, «Theocritus 11: The Purblind Poet», *CJ* (1975) 32-36. Για προσωρινή θεραπεία: Holtsmark 1966: 253-259, που υποστηρίζει την εξέλιξη του Κύκλωπα από την άγνοια και την ψευδαίσθηση στην αυτογνωσία· Walker 1980: 74 κ.ε.· Hopkinson 1988: 150· G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Οξφόρδη 1988: 57.

32. Η βασική θεωρία για την αποστασιοποίηση του λόγιου ποιητή από τα θέματά του ανήκει στον B. Effe (π.χ. στην εισαγωγή στον τόμο *WdF* 59, 60)· πρβ. Spofford 1969: 24 κ.ε.· Rosenmeyer 1969: 166 κ.ε.· Brooke 1971: 79 κ.ε.· Miles 1977: 139-164· Hutchinson 1988: 183. Σχετική βιβλιογραφία στον Manuwald 1990: 78, σημ. 5, 6. Τελευταία, H. Lühken, «Heilender Gesang: Überlegungen zu Theokrits elftem Idyll», *GFA* 3 (2000) 1-11: απόσταση, χιουμοριστικό με «Linderung von Liebeskummer». Πόσο αμφισβητήσιμη είναι και αυτή η θεωρία φαίνεται λόγου χάριν από την κριτική που της άσκησε περισσότερο ή λιγότερο πειστικά ο Schmitt 1989 που πρεσβεύει ότι τα ποιήματα του Θεόκριτου είναι ειρωνικά όχι γιατί δεν εμπλέκονται στην πραγματικότητα, αλλά επειδή σε αυτά είναι πάντα παρόν το ατελείωτο και ανεπιτυχές κάθε ανθρώπινης προσπάθειας. Εναντίον του Effe και υπέρ του Schmitt τίθεται και ο Stanzel 1995: 172 κ.ε.. Οι Hunter-Fantuzzi 2005: 250, σημ. 61 επαναφέρουν την άποψη για παρωδία βοσκού.

τα.<sup>33</sup> Λόγου χάριν, ο Deuse (1990: 63) αναρωτιέται αν ο Θεόκριτος αμφισβητεί με ειρωνεία τη θεραπεία του Κύκλωπα ή όντως λαμβάνει χώρα μια διαδικασία θεραπειάς που οδηγεί τελικά σε απελευθέρωση ή έστω σε μια χρονικά περιορισμένη επιτυχία ίασης; Και οι δύο διαμετρικά αντίθετες απόψεις έχουν διατυπωθεί με σθένος. Και σίγουρα, κάθε νηφάλιος αναγνώστης του ποιήματος (όπως πιστεύω και όλων των ποιημάτων του Θεόκριτου) είναι αναγκασμένος να ομολογήσει ότι το ίδιο το κείμενο επιτρέπει εξίσου και τις δύο ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

Ο ίδιος ο Κύκλωπας μέσα στο τραγούδι του διακηρύσσει τη μουσική του υπεροχή έναντι όλων των άλλων Κυκλώπων, και αυτό το κάνει με τη γλώσσα του πιο διάσημου τεχνάσματος του πολυμήτιος Οδυσσέα –μάλιστα, αν αυτό έχει κάποια βαρύτητα, αυτά συμβαίνουν περίπου στο μέσο του ποιήματος:

στ. 38 κ.ε.

*σύρισδεν δ' ὡς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων,*

*τίν, τὸ φίλον γλυκύμαλον* (Σαπφώ, απ. 105α Voigt), ἀμᾶ κήμαυτὸν ἀεῖδων

Βέβαιο είναι ότι η μουσική του τέχνη δηλώνεται με το παραδοσιακό

33. Σοβαρό ποίημα: Holtsmark 1966· Schmitt 1989: κυρίως 111-118 (βλ. και προηγούμενη σημείωση). Μέση οδό μάλλον ακολουθεί ο Manuwald 1990, που υποστηρίζει ότι από την οπτική του Πολύφημου όλα είναι σοβαρά, αλλά ο τρόπος παρουσίασης του Θεόκριτου έχει κωμικά ή ειρωνικούς αποστασιοποιημένα στοιχεία. Μια τρίτη οδό προτείνει ο Goldhill 1991: 249-261 (πρβ. του ίδιου, «Desire and the function of fun: Glossing Theocritus 11», *Beyond Aporia?*», εκδ. A. Benjamin, Λονδίνο, Νέα Υόρκη 1988), που αποδέχεται χιούμορ και ειρωνεία, ισχυρίζεται ότι τελικά ο αναγνώστης καταλήγει να αναρωτιέται αν πέτυχε να γίνει το τραγούδι θεραπεία του έρωτα, το πλαίσιο είναι αμφίσημο και βρίσκεται σε ένταση με το κυρίως περιεχόμενο. Κωμικό: Stark 1963: 369, 373 (*heitere Ironie*). Spofford 1969· Horstmann 1976: 99-104. Κάπως διαφορετικά το θέτει ο Legrand 11898: 111-113, που θεωρεί ότι η ειρωνεία δεν αναφέρεται μόνον στον ήρωα αλλά γενικά σε κοινούς τόπους της αλεξανδρινής ποίησης και έτσι ο Θεόκριτος «entendait persifler discrètement la psychologie des amoureux du siècle» (113· αντίθετα ο Monteil 1968: 128 που τονίζει τον αλεξανδρινισμό του ειδυλλίου). Ο Hopkins 1988: 149 κ.ε., δέχεται ότι πουθενά αλλού δεν υπάρχει μεγαλύτερη «ειρωνική απόσταση» από αυτό το ειδύλλιο, ο Κύκλωπας είναι «quintessentially naive and rustic character», χωρίς όμως να είναι γελοίος («risible»), ενώ ο τόνος του τραγουδιού «wavers between pathos and bathos, between lyricism and a childlike self-indulgence» (πρβ. Monteil 1968: 127). Gutzwiller 1991: 114.

αείδειν.<sup>34</sup> Από τη μια μεριά, το παιγνίδι με το φημισμένο τέχνασμα του ΟΥΤΙΣ από τον ομηρικό Οδυσσέα είναι οφθαλμοφανές (πρβ. τις: 79). Από την άλλη το θέμα του τραγουδιού είναι εξόχως λυρικό: μια κοπέλα και το συναισθηματικά δέσμιό της εγώ του ποιητή. Αυτή η επική «ποίηση» συσκοτίζεται από το αποκλειστικά δωρικό περιβάλλον, ενώ θεματικά συνοδεύεται (ή και χειραγωγείται;) από την άμεση υπόδειξη στην μη-επική ερωτική σαπφική ποίηση. Επιπλέον, αυτή η αντίστιξη επικού-αντιεπικού συμπορεύεται και με το βουκολικό *συρίσδεν*. Άρα η μουσική δραστηριότητα είναι μόνο επιφανειακά επική. Σε τελική ανάλυση το τραγούδι του Κύκλωπα έχει την ίδια σχέση με την Οδύσσεια με το τραγούδι του Θεόκριτου που το περιέχει: πολλές και καμία.

Αλλά πριν φτάσουμε στον Θεόκριτο, η ομολογία του Κύκλωπα ότι υπερέρχει των άλλων Κυκλώπων στη μουσική, δεν προκαλεί παρά μόνο ερμηνευτική αμηχανία, εφόσον στη λογοτεχνική του «βιογραφία» έχει όλες τις πιθανές σχέσεις με την ποίηση και τη μουσική: καμία στην Οδύσσεια, αρνητικότητα στον Ευριπίδη, μάλλον θετική στον Φιλόξενο. Αν μάλιστα αποδεχτούμε και την ηθοποιητική ερμηνεία για την άτεχνη μετρική και τις παρεκκλίσεις (π.χ. Stark, Hunter, Fantuzzi), τότε κάθε αξιολόγηση περιπλέκεται.

Στο σημείο αυτό η ελληνιστική αναφορά στη σχέση με την Οδύσσεια είναι δεσμευτική και απαραίτητη. Ο Hunter παρατηρεί σχετικά: «ο Κύκλωπας είναι παγιδευμένος στη γλώσσα όχι απλώς του Ομήρου αλλά του Οδυσσέα... Είναι ένα παθητικό θύμα της ποιητικής παράδοσης, που λειτουργεί ως ένα (κωμικό) παράδειγμα για τη θέση του επικού ποιητή σε ένα μεθομηρικό κόσμο· ο Θεόκριτος επίσης είναι «παγιδευμένος» από το βάρος της παράδοσης που συνοδεύει την ποίησή του, και είναι και αυτός καταδικασμένος να «χάσει» από τον Όμηρο, όπως ο Πολύφημος από τον Οδυσσέα» (σ. 219, πβ. στ. 73-4 κ.ά.).

Νομίζω ότι έχει εν μέρει δίκιο. Το ερώτημα κατά πόσο ο Κύκλωπας πετυχαίνει να γίνει ένας ικανός ποιητής που θα ξεφύγει από τον έρωτά του όπως ο επικός Οδυσσέας ξέφυγε από τον ίδιο, δηλαδή τελικώς ή αν αντικαθιστά τον Οδυσσέα σε νέα συμφοράζόμενα, μπορεί να

34. Δεν καταλαβαίνω γιατί ο Manuwald 1990: 78 χαρακτηρίζει το ρήμα αμφίσημο και θεωρεί ότι η αντικατάστασή του από το *μουσίσδειν* δηλώνει ότι ο Κύκλωπας πέτυχε τη δύσκολα «*erreichbare Musenkunst*». *Μουσίσδειν* απαντά μόνον στο νόθο VIII 37 (ο Δάφνις «*μουσίσδει*» σαν τα αηδόνια).

απαντηθεί μόνο από το τρίτοπρόσωπο πλαίσιο,<sup>35</sup> επομένως άμεσα και αποκλειστικά από τον ελληνιστικό δημιουργό αυτού του επικού τέρατος. Για ποιότητα του τραγουδιού δεν ακούμε εκτός από το, όπως είδαμε, δυσεργήνετο *φάρμακον* του έρωτα. Τόσο στο εισαγωγικό όσο και στο καταληκτικό πλαίσιο η μουσική δραστηριότητα του Πολύφημου δηλώνεται με τους παρατατικούς *αείδων... κατετάκετο* (13) και *αείδε* (18), *εποίμαινεν* (πρβ. *διᾶγε*) –και ανάλογα μέσα στο τραγούδι με τον επαναληπτικό ενεστώτα *ἐπίσταμαι συρίσδεν, αείδων πολλάκι νυκτὸς ἄωρί*. Συνεπώς αν κάτι είναι βέβαιο, αυτό είναι μόνον η έμφαση που δίνει ο Θεόκριτος στη συνεχή, θα έλεγα σε μια εις το διηνεκές, μουσική δραστηριότητα του Πολύφημου<sup>36</sup> –για λόγους θεραπευτικούς. Η επαναληπτικότητα δηλώνει, εντούτοις, και αβεβαιότητα ως προς το αποτέλεσμα. Όντως υπάρχει ένα «βάρος της παράδοσης» για τον Πολύφημο και για τον Θεόκριτο, όπως υποστηρίζει ο Hunter. Όχι όμως και «ήττα», αφού το ειδύλλιο ανοίγει και κλείνει με ένα τραγουδιστή βουκόλο που περνά (που σημαίνει: περνούσε στο παρελθόν) τον καιρό του ως ερωτευμένος τραγουδιστής. Έτσι, φτάσαμε στο κρίσιμο ερώτημα τι πετυχαίνει τελικά αυτή η πολυφήμια ποιητική δημιουργία. Στο καταληκτικό πλαίσιο το ποίημα κλείνει με το δίστιχο: «έτσι βέβαια ο Πολύφημος έβροσκε τον έρωτά του παίζοντας μουσική, και περνούσε το βίο του πιο εύκολα από ό,τι αν έδινε λεφτά»: στ. 80-81

*Οὕτω τὸ: Πολύφαμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα  
μουσίσδων, (ῥ)ᾶρον δὲ διᾶγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.*

Εδώ η δυσκολία αφορά στη σημασία του *ποιμαίνειν* ως λέξης-κλειδιού. Το ρήμα δείχνει σαφώς τη βουκολική ποιότητα του ποιήματος<sup>37</sup> και του

35. Για το «πλαίσιο» (framing) στα ειδύλλια του Θεόκριτου, βλ. S. Goldhill 1986 και 1991. Ήδη για πλαίσιο είχε μλήσει ο Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, II, Βερολίνο 1924: 136. Ειδικά για το έκτο και έβδομο E. Bowie. «Frame and framed in Theocritus Poems 6 and 7» στον τόμο Harder – Regtuit – Wakker (επιμ.) 1996, 91-100.

36. Πρβ. Hopkinson 1988, στους στ. 72-9: «the treatment had to be repeated» (πρβ. τη λύση του, σ. 150 ότι βρίσκει το αντίδοτο — έτσι ερμηνεύει το *φάρμακον*, κι όχι τη θεραπεία) που πρέπει να τραγουδά κάθε φορά (παρατατικοί και 18 *αείδε*, 81 *διᾶγε*). Stanzel 1995: 170 θεωρεί ότι με τον παρατατικό δηλώνεται η επανάληψη, ότι δηλαδή κάθε φορά που ο Πολύφημος θα ερωτεύεται, θα ξέρει και το φάρμακο!

37. «parola-chiave»: L. A. Rossi, *BICS* 18 (1971) 84 κ.ε.

ποιητή Πολύφημου, αλλά η σχέση του με το αντικείμενό του, (πάλι) τὸν ἔρωτα, χρίζει περαιτέρω διερεύνησης. Λίγο παραπάνω το ρήμα χρησιμοποιήθηκε με την κυριολεκτική του ερμηνεία (στ. 65), όπως και στην ένατη ραψωδία της Οδύσσειας (στ. 188 *μηλα*), στον ευριπίδειο *Κύκλωπα* (26 *ποιίνας*) και στο βουκολικό τμήμα της ησιόδειας μύησης στην αρχή της *Θεογονίας*. Ο αρχ. σχολ. δεν βοηθά και πολύ· *ἀστεϊώς*<sup>38</sup> δὲ τὸ *ἐποίμαινεν ἀντὶ τοῦ μετεχειρίζετο*. Οπωσδήποτε η ἀπόψη του S. Goldhill ότι το ρήμα είναι αμφίσημο όπως και η λέξη *φάρμακον* (δηλαδή σημαίνει και το μέσο θεραπείας και την αιτία/δηλητήριο, το μαγικό φίλτρο του ἔρωτα) είναι βολική.<sup>39</sup> Η ελεύθερη απόδοση Α. Köhnken:<sup>40</sup> «ἔτσι ο Πολύφημος ακολουθούσε τον ἔρωτά του κατά τον βουκολικό τρόπο στο τραγούδι» («so ging P. nach Hirtenart im Gesang seiner Liebe nach») δείχνει ακριβώς όχι μόνο αμφισημία αλλά αβεβαιότητα προθέσεων. Η ἀπόψη του Spofford (και του Hunter) κατανοεί κατά τη γνώμη μου, αυτή την κατάσταση. Σύμφωνα με τον Spofford, σημασία δεν έχει εδώ αν ο Κύκλωπας θεραπεύθηκε, αλλά πώς χειρίζεται τον ἔρωτά του. «Ένας βοσκός δεν σκοτώνει το κοπάδι του, το κρατά ζωντανό και σε υγεία. Ο Πολύφημος κατάφερε να κάνει το ίδιο με τον ἔρωτά του –αποφεύγει την απελπισία και έτσι μπορεί να ανανεώσει το πνεύμα του και να αυτοπαρηγορηθεί μια ακόμη μέρα με τις ίδιες ψευδαισθήσεις και παραισθήσεις για την ικανότητά του ως εραστή».<sup>41</sup> Θα μπορούσε να

38. Η Gutzwiller 1991: 115 θεωρεί ότι ο Πολύφημος πράττει *ἀγροίκως*, συνεπώς οι φωνές ποιητή και ἥρωα είναι διαφορετικές, κάτι που κατά τη γνώμη της δεν ισχύει στα μεταγενέστερα ειδύλλια (τρίτο και έκτο).

39. 1991: 254-255. Τελείως αντίθετος ο Deuse 1990: 70 κ.ε., σημ. 46. Την ἀπόψη του Goldhill 1991 φαίνεται να αποδέχονται οι Hunter - Fantuzzi 2005: 273, σημ. 128.

40. 1996: 174. Δεν συμφωνώ με τον Deuse 1990: 60, 71, σημ. 46 «στρέφω, οδηγώ, ελέγχω» («Lenken. Führen. Kontrollieren»). Stanzel 1995: 162-173, κυρίως 169 κ.ε. (αμφότεροι εμπλέκουν το θέμα της θεραπείας και αποτελεσματικότητας του τραγουδιού). Monteil 1968: 139, στο στ., «τρέφω με την έννοια του κάνω να διαρκεί· μήπως είναι ειρωνική η έννοια;». Ούτε το *LSJ s.v.* βοηθά: «soothe, beguile» που αποδέχεται μεταφορική σημασία μόνον εδώ. Δεν μπορώ να καταλάβω ούτε την επιχειρηματολογία του Schmitt 1989, που ενώ δέχεται ότι η ποιητική δράση του Κύκλωπα είναι πετυχημένη, στο τέλος αρνείται τη θεραπεία από τον ἔρωτα και την κατάκτηση αυτογνωσίας και πιστεύει ότι ο Κύκλωπας ξαναπέφτει σε μια μικρή απάτη (117).

41. 1969: 35 (πρβ. Horstmann 1976: 102· Schmiel 1993: 229-234. Στο βαθμό που πιστεύω ότι συχνά ένας ποιητής μπορεί να εξηγήσει καλύτερα έναν ομοτέ-



συζητά κανείς εις το διηνεκές αν οι ίδιες ψευδαισθήσεις αφορούν και στην ικανότητά του ως τραγουδιστή!

Αν υπάρχει, συνεπώς, μια βεβαιότητα, αυτή είναι η αβεβαιότητα κάθε έκβασης: ο ποιητικός αγώνας που κάνει ο ερωτευμένος Πολύφημος απέναντι στον έρωτα προς τη Γαλάτεια παραμένει *in suspenso*, δεν τελειώνει, δεν ξέρουμε πώς συνεχίζει, –ούτε ο Πολύφημος ξέρει τι του συμβαίνει, δηλαδή ο δημιουργός του τον αφήνει στη μοναδική βεβαιότητα: ένας ερωτευμένος βουκόλος μπορεί μόνο να τραγουδά για τον έρωτά του. Η μεγάλη διαφορά με το οδυσσειακό επεισόδιο αναμέτρησης Κύκλωπα και Οδυσσέα είναι ακριβώς αυτή η ανυπαρξία κατάληξης στην αναμέτρηση Πολύφημου και Γαλάτειας (η οποία *nota bene* απουσιάζει από παντού εκτός από τον φανταστικό κόσμο του τραγουδιού του Κύκλωπα). Εφόσον ο έρωτας παρουσιάζεται να έχει αβέβαιη έκβαση, εκκρεμής παραμένει και κάθε απόφαση για την αξία του τραγουδιού και του τραγουδιστή του και επίσης για τη σχέση του τελευταίου με τον Οδυσσέα: κατά συνέπεια εκκρεμής παραμένει και ο ποιητικός αγώνας του ελληνοιστικού ποιητή με το αρχαϊκό μοντέλο. Η σύγκριση με παρουσίαση του Πολύφημου στα άλλα δύο ειδύλλια αποδεικνύει ακριβώς ότι ο ερωτικός του αγώνας έχει διάρκεια, παραμένει αβέβαιος και αναμένει την επίλυσή του.<sup>42</sup>

## 2. VI: ανοικείωση

Η τακτική της ανοικείωσης προϋποθέτει το κράτος της προγονικής καταδυνάστευσης, την αγάπη του δυναστευόμενου που παρόλα αυτά εξεγείρεται εναντίον του λατρευτού προτύπου.<sup>43</sup> Στην περίπτωση του έκτου ειδυλλίου η απόσταση από το ομηρικό πρότυπο είναι τόση ώστε η σχέση με αυτό να έχει γίνει πλέον έκκεντρη.

Ανεξάρτητα από τη σειρά της παράδοσης και τη χρονολόγησή του,

χνό του, παραθέτω τους στίχους του Shelley: *white fleecy clouds, /were wandering in thick flocks along the mountains, / shepherded by the slow, unwilling wind. To «ποιμαίνειν»* εδώ σημαίνει σαφώς «βοσκώ και καθοδηγώ σαν βοσκός».

42. Αυτή θα μπορούσε να είναι και η μοναδική λύση για να καταλάβουμε το ρόλο του Κύκλωπα. Για την αμφισημία του «φαρμάκου» οι Hunter-Fantuzzi 2005: 273-4, ενώ ομολογούν νηφάλια ότι «ο Κύκλωπας αποτελεί ένα τόσο πολύσημο παράδειγμα που κάθε προσπάθεια μονοσήμαντης ερμηνείας είναι καταδικασμένη σε αποτυχία».

43. Bing 1988: 65 κ.ε. (η ορολογία του H. Bloom: «discontinuity is freedom»).

το έκτο ειδύλλιο συνεχίζει και προωθεί το ενδέκατο ειδύλλιο ή, για να το πούμε με έμφαση, γίνεται κατανοητό μόνο εφόσον έχει προηγηθεί το ενδέκατο.<sup>44</sup> Πράγματι, εδώ παρουσιάζεται πάλι η ερωτική ιστορία Πολύφημου-Γαλάτειας με αντίστροφη πορεία από εκείνη του ενδέκατου. Όπως έχει παρατηρήσει ο Köhnken, που ορθώς συνεξετάζει τα δύο ειδύλλια ως «companion-pieces», το έκτο απαντά στην αποστροφή εις εαυτόν στο XI («Kontrastvariationen»<sup>45</sup>). Οι νοηματικές αναλογίες μεταξύ των δύο ποιημάτων, υποδόριμες αλλά σαφείς, έχουν επισημανθεί από την έρευνα.<sup>46</sup> Εξίσου αναγνωρίσιμες είναι οι αναλογίες με άλλους ερωτευμένους του θεοκρίτειου corpus, λόγου χάριν με τον αιπόλο του τρίτου, τον Δάφνιδα του πρώτου, ακόμη και με τον Σμιχίδα του έβδομου. Όπως και να έχει, το ειδύλλιο είναι μια κομψή υλοποίηση της θεοκρίτειας τυποποίησης για το βουκολικό είδος, εφόσον διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά που υπάρχουν στα άλλα ανάλογα ειδύλλια: αφηγηματικό πλαίσιο, μουσικός διαγωνισμός μεταξύ δύο ανθρώπων της εξοχής, έμφαση στο ανικανοποίητο ερωτικό παιχνίδι, φυσικό περιβάλλον. Μέσα σε αυτό το κατά βάση απλόσχο σχήμα οι δυνατότητες περιπλοκών είναι πολλές.<sup>47</sup>

44. Ήδη οι H. Fritzsche - Ed. Hiller, *Theokrits Gedichte*, 31881: 111 επισημαίνουν ότι ο Πολύφημος παρουσιάζεται στην κατάσταση που τον αφήσαμε στο τέλος του ενδέκατου. Bignone 1934: 211, σημ. 1. Gutzwiller 1991: 106 κ.ε. Ανασκόπηση της προβληματικής για τη χρονολόγηση των δύο ειδυλλίων κάνει ο Stanzel 1995: 181, 183. Ο Wilamowitz 1906: 162, το θεωρεί ύστερο του πρώτου και του έβδομου εξαιτίας της συμβατικής παρουσίας του Δάφνιδος. Πολύ δύσκολη απόφαση. Σύμφωνα με τον U. Ott, «Theokrits «Thalysien» und ihre literarischen Vorbilder», *RhM* 115 (1972) 134-149: 136, σημ. 4, είναι «bukolisches Gedicht mit biographischem Horizont».

45. 1996: 176: «mit genau umgekehrter Rollenverteilung». Ήδη ο Stanzel 1995: 171, 180-183, που όμως διαχωρίζει τον Πολύφημο του τραγουδιού του Δάφνιδος από εκείνο του Δαμοίτα και περιέργως εξισώνει το Δάφνιδα με τον Πολύφημο (186-190). Την άποψη αυτή την αξιοποιούν σωστά οι Hunter - Fantuzzi 2005: 252. Ήδη η Harriet Edquist διαπίστωσε διαφορά μεταξύ του Κύκλωπα στο XI και στο VI: «Aspects of Theocritean Otium», *Ramus* 5 (1975) 103.

46. Ott 1969: 67-84, κυρίως 72-76, 79, για την αντίθεση ανάμεσα στα ομηρικά, ευριπίδεια και θεοκρίτεια στοιχεία, ανάμεσα στα στοιχεία τέρατος και ανθρώπου. 82 και 194-198 για τη συνεχή παρουσία οδυσσειακού τέρατος και ερωτευμένου βοσκού. Horstmann 1976: 100 κ.ε., που δέχεται ότι ο Πολύφημος του VI είναι ίδιος με το τέλος του XI. Και ο Hunter 1999: 244 κ.ε. τοποθετεί το έκτο αμέσως μετά το ενδέκατο, με τίτλο «A bucolic exchange» και το χαρακτηρίζει «μυμική εκδοχή» και «συμπλήρωμα» εκείνου.

47. Την πολυπλοκότητα του ειδυλλίου επισημαίνει ο G. Lawall, *Theocritus*

Τί γίνεται με τη σχέση προς την Οδύσσεια; Εκτός από τις άμεσες αναφορές (με πιο κραυγαλέα αυτή στην προφητεία του Τηλέμου), η αντιστροφή του οδυσσειακού Πολύφημου, που εμπεδόθηκε στο ενδέκατο ειδύλλιο, παραχωρεί εδώ τη θέση της στην πλήρη βουκολικοποίηση του Πολύφημου.<sup>48</sup> Ειδικά σε ό,τι αφορά τη μουσική του δράση, το μόνο που λέγεται είναι ότι διάγει «γλυκά παίζοντας τον αυλό» (άδεα συρίσδων 9). Η καταληκτική αναφορά σε μια γριά ανήκει στο βουκολικό κόσμο, δημιουργώντας ένα βουκολικό *crescendo* αυτής της διαδικασίας, που θυμίζει και το βουκολικό τέλος στο έβδομο ειδύλλιο.

Από την άλλη, ενώ στο ενδέκατο ειδύλλιο η αναφορά στο οδυσσειακό τέχνασμα του ΟΥΤΙΣ συνδεόταν ρητά με τη μουσική ιδιότητα του Κύκλωπα –αλλά χωρίς σιγουριά για τον τόνο σοβαρότητας ή αποτελεσματικότητας του εγχειρήματος–, εδώ το αναπάντεχο και σαφώς αντιπικρό σημείο σύνδεσης με την Οδύσσεια βρίσκεται στην τακτική που ομολογεί ο Πολύφημος ότι υιοθετεί για να κατακτήσει τη νύμφη, στη «Liebesstrategie» κατά την εύστοχη έκφραση του Köhnken (σ. 175).

Τελειώνοντας την ανάγνωση του ενδέκατου ειδυλλίου, έχουμε την πεποίθηση ότι αυτή ακριβώς θα ήταν η αναμενόμενη συνέχεια: θέλουμε να μάθουμε τί κάνει η Γαλάτεια σε όλη αυτή την ιστορία. Και αυτό μαθαίνουμε, πράγματι, στο πρώτο τραγούδι του Δάφνιδος. Αλλά και

*Coan Pastorals. A Poetry Book*, Washington 1967: 66-73 (ο Δάφνης προειδοποιεί το Δαμοίτα να μην παίζει το ρόλο της κοκέτας Γαλάτειας και ο Δαμοίτας με τη σειρά του θυμίζει ότι ο Πολύφημος είναι υπεύθυνος για τη διαμάχη). Πρβ. Fabiano 1971: 20 κ.ε., Gutzwiller 1991: 123-133, η οποία ακολουθεί μια μέση οδό ανάμεσα στην ψυχολογική γερμανική ερμηνεία (π.χ. Dörrie για μικρή ψυχολογική σπουδή, 29) και την αγγλική για μήνυμα των τραγουδιών και πρεσβευεί ότι το ειδύλλιο είναι ποίημα βουκολικής ποιητικής (131). D. E. Gehermson, «Averting bascania in Theocritus: a Compliment», *CSCA* 2 (1969) 145-155: από την επιχειρηματολογία του αξίζει να σημειωθεί η σύγκριση με το VII 151-155. Elliger 1975: 342 κ.ε., Hutchinson 1988: 183-187. Περαιτέρω βιβλιογραφία: H. Bernsdorff, «Polyphem und Daphnis: Zu Theokrits sechstem Idyll», *Philologus* 138 (1994) 38-51, που συνδέει τον Δάφνιδα του πρώτου με εκείνον του έκτου, ενώ επιμένει στο διδακτικό και προειδοποιητικό χαρακτήρα του έκτου για τους κινδύνους του έρωτα. Bowie 1996: 91-100. O Hunter 1999: 248 θεωρεί ότι στο έκτο ειδύλλιο έχουμε την κωμική εκδοχή της επικούρειας αυτάρκειας.

48. Το θέμα του σκυλιού του Πολύφημου που φυσικά δεν υπάρχει στην Οδύσσεια και θεωρήθηκε ήδη από την αρχαιότητα φιλολογικό πρόβλημα είναι ενδιαφέρον: μόνο να θίξω μπορώ εδώ μια υποψία για τον «κυνισμό» που υπέρπει στο βουκολικό κόσμο του Θεόκριτου.

πάλλι περισσότερες είναι οι απορίες: είναι ειλικρινής στον έρωτά της ή μήπως και αυτή παίζει; Η αβεβαιότητα αυτή δεν μπορεί να μην επηρεάσει την αντίδραση του Κύκλωπα. Η στάση εκείνου έχει αλλάξει ή τουλάχιστον έτσι φαίνεται ή έτσι ισχυρίζεται ο ίδιος. Όπως παρουσιάζεται από τον Δαμοίτα στο απαντητικό του τραγούδι, προσποιείται τον αδιάφορο προς τη Γαλάτεια. Η φιλοδοξία του είναι να θεωρηθεί πολύμητις όπως ο ομηρικός Οδυσσέας. Πετυχαίνει όμως αυτή την «ταύτιση»; Αν στο ενδέκατο ειδύλλιο προσπάθησε να δελεάσει τη νύμφη επικαλούμενος τα κτηνοτροφικά πλούτη του, τώρα αφιερώνει πολλά λόγια στην εξωτερική του εμφάνιση καταλήγοντας σε αντίστοιχη κορυφή με εκείνη του ενδέκατου: εκεί θεωρεί ότι άλλες κοπέλες τον προκαλούν ερωτικά, εδώ φτύνεται για να μη βασκαθεί! Οπωσδήποτε και εδώ όπως στο ενδέκατο, ο λόγος κλείνει ξαφνικά, δεν καταλήγει κάπου. Ούτε αυτή τη φορά λέγεται ρητά ποια είναι η έκβαση της ερωτικής ιστορίας. Και αυτό είναι το μόνο σίγουρο δεδομένο για την νέα παρουσίαση του κυκλώπειου πάθους.

Ο Hunter θεωρεί ότι «ο Κύκλωπας του έκτου ειδυλλίου απαντά σχεδόν σαν να μην υπήρχε η ένατη ραψωδία», ότι (το έκτο ειδύλλιο) «επαναδιακδικεί την ισχύ του παρόντος πάνω στην παράδοση... Η ύπαρξη ενός διάσημου λογοτεχνικού προτύπου δεν χρειάζεται (μήπως χρειάζεται;) να καθορίζει την ποίηση του παρόντος: ο Κύκλωπας του Θεόκριτου μπορεί να επιδείξει νταηλίκι ενώπιον του ομηρικού σχεδίου όχι λιγότερο από ό,τι ο Θεόκριτος μπορεί να ζητήσει μια θέση για τα βουκολικά του ποιήματα σε ένα κόσμο που έχει ήδη την ένατη ραψωδία της Οδύσσειας» (σ. 247). Νομίζω ότι η άποψη αυτή είναι αξιοπρόσεκτη ως προς την επιφύλαξη που εκφράζεται στην παρενθετική ερώτηση: μήπως πρέπει το πρότυπο να καθορίζει την ποίηση του Θεόκριτου;

Είπαμε ότι κάθε ερμηνεία για την ποιότητα της ερωτικής ιστορίας κινείται σε κινούμενη άμμο. Υπάρχει, εντούτοις, ένα σίγουρο δεδομένο (απογοητευτικά λίγο είναι αλήθεια, αλλά δεν εξετάζουμε εδώ τι θα μας ικανοποιούσε προσωπικά). Όπως στο ενδέκατο ειδύλλιο η μόνη βέβαιη απάντηση δίνεται και εδώ στο αφηγηματικό πλαίσιο με την τριτοπρόσωπη παρουσίαση των δύο βουκόλων τραγουδιστών, του Δάφνιδα και του Δαμοίτα. Τα τραγούδια των δύο για την ερωτική ιστορία του Πολύφημου αποτελούν τμήμα ενός ποιητικού ανταγωνισμού που σε αντίθεση προς άλλους βουκολικούς αγώνες (με πιο οξύμμενο εκείνον του πέμπτου ειδυλλίου) συνιστά την πιο αρμονική εκδοχή μουσικού αγώνα. Σε αυτή τη φιλονικία (στ. 5 έρισδεν) λέγεται

ρητά στο τέλος ότι οι δύο φίλοι τραγουδιστές καταλήγουν σε ισοπαλία, χωρίς νίκη<sup>49</sup>:

στ. 46

*νίκη μὲν οὐδάλλος ἀνήσσατοι δ' ἐγένοντο.*

Στο εσωτερικό του αγώνα ισόπαλοι αιωρούνται οι δύο πρωταγωνιστές των τραγουδιών, Πολύφημος και Γαλάτεια. Η απόστασή τους είναι πάντα μεγάλη –ούτε μια λέξη δεν ανταλλάσσουν. Το μόνο που ομολογείται είναι ότι ο Πολύφημος βλέπει τη Γαλάτεια κάνοντας ότι δεν τη βλέπει, ενώ η ίδια τον φάχνει μάταια. Σαφώς πρόκειται για μια ερωτική ιστορία που δεν διαφέρει από τις άλλες των θεοκρίτειων βουκολικών ηρώων. Πάντα κάποιος υποφέρει για έναν ανεκπλήρωτο έρωτα και ποτέ δεν συναντιέται με το αντικείμενο του πόθου –τουλάχιστον μέσα στο ποίημα. Συνεπώς ό,τι λέει ο Πολύφημος για την ερωτική ζήλεια και εμμονή της Γαλάτειας δεν μπορεί να έχει ιδιαίτερη βαρύτητα. Δεν επιτρέπεται να πούμε τίποτε περισσότερο. Το ειδύλλιο είναι περισσότερο ένα ημιτελές στιγμιότυπο, ένας σωρός από ερωτηματικά για το περιεχόμενο και τις προθέσεις του. Η διαφορά με τα άλλα συναφή ειδύλλια είναι ότι ο ερωτευμένος ήρωας δεν είναι ανώνυμος ή άσημος, αλλά όπως και στο ενδέκατο ειδύλλιο φέρει το βάρος μιας σειράς από λογοτεχνικές κληρονομίες. Εφόσον ο Θεόκριτος με την επιλογή αυτή θέτει a priori εαυτόν σε αγώνα με ανταγωνιστή τον πρώτο διδάξαντα την ιστορία του Πολύφημου, τον Όμηρο της Οδύσσειας, τότε και γι' αυτόν η μόνη βεβαιότητα που μας προσφέρει είναι η ισοπαλία. Αλλά ισοπαλία δεν δηλώνει μόνον ισοδυναμία αλλά και αμηχανία –ή με την ανάποδη σειρά: όχι μόνον αμηχανία αλλά και ισοδυναμία. Συνεπώς, δικαιούμαστε να μιλήσουμε για μια πιο ισόρροπη σχέση προς την ομηρική κληρονομιά από εκείνη του ενδέκατου, αλλά σίγουρα όχι για απόλυτη αυτοπεποίθηση ή ακόμη και για μια αποστασιοποίηση με ειρωνική (που μπορεί κάλλιστα να είναι και αυτοειρωνική) απόχρωση.

Μέχρι στιγμής η παράλληλη ανάγνωση των δύο ειδυλλίων καθιστά φανερό ότι ο ελληνιστικός ποιητής πραγματεύεται τον Πολύφημο με τρόπους που δηλώνουν ότι ο προβληματισμός του γύρω από το βάρος της αντίστοιχης ομηρικής πραγματεύσεως συνδέεται με τη δημιουργία ενός καινούριου πορτρέτου του Κύκλωπα. Στον προβληματισμό αυτό

49. Rosenmeyer 1969: 88: «moment of inaction, of relaxation, but also of suspense». Πρβ. παλαιότερα Lawall 1967: π.χ. 72. Αντίθετα Bernsdorff 1994: 43 κ.ε.

δεν είναι δυνατή μια ευθύγραμμη ή απλοϊκή *recusatio* ή *recusatio-excusatio*.<sup>50</sup> Συνεπώς η συμμετοχή του αποδέκτη καθίσταται ενεργητική για την τελική ετυμολογία. Κάτι λείπει ακόμη –και πράγματι ο ελληνιστικός ποιητής θα το δώσει σε τελείως αναπάντεχα συμφοραζόμενα.

### 3. VII: *Aemulatio* με τον Όμηρο και όχι μόνο

Αν σε κάτι συμφωνούν οι περισσότεροι μελετητές, αυτό είναι ο προγραμματικός χαρακτήρας του έβδομου ποιήματος και η πρωτεύουσα σημασία του για την προσέγγιση της ποιητικής θεωρίας του Θεόκριτου ως δημιουργού πολυειδών και πολυσύνθετων ποιημάτων.<sup>51</sup>

Το ποίημα βρίσκεται ποιητών και δηλώσεων για τη σχέση μεταξύ ομοτέχων:<sup>52</sup> οι δύο πρωταγωνιστές, ο Σμιχιδίας και ο Λυκιδίας, είναι καταξιο-

50. G. Serrao, «All'origine della *recusatio-excusatio*: Teocrito e Callimaco», *Eikasmos* 6 (1995) 141-152.

51. Μια σύνοψη της τεράστιας βιβλιογραφίας στον Hunter 1999: 144-151 και ως το 1995 στον Köhnken, *Lustrum* 1995: 279-96. Παλαιότερα, T. Choitz - J. Latacz, «Zum gegenwärtigen Stand der «Thalysien.-Deutung (Theokrit, Id. 7)», *WJA* 7 (1981) 85-95. Ελληνική βιβλιογραφία: Παπαγγελής 1994: 42-46. Για την προγραμματικότητά του και μάλιστα ως αγγελία του νέου βουκολικού είδους, βλ. A. Heubeck, «Einige Überlegungen zu Theokrits Thalysien», *Ziva Antika* 23 (1973) 5-15 (= *Kleine Schriften zur griechischen Sprache und Literatur*, Erlanger Forschungen Reihe A 33, 1984: 233-243) που ορθώς διακρίνει συνύπαρξη ρεαλιστικού και εξωπραγματικού της επιφάνειας που συνδέονται μεταξύ τους με τους στ. 11, 131. Βασική παραμένει για τη *Dichterweihe* η μελέτη του M. Puelma, «Die Dichterbegegnung in Theokrits Thalysien», *MH* 17 (1960) 144-164 (= Effe, *WdF* 239-271: πρβ. Serrao 1971: 13-68; 17 κ.ε., 29 κ.ε.: επικριτικός και ο Petroll 1965: 38 κ.ε.: Gutzwiller 1991: 160. O G. Luck, «Zur Deutung von Theokrits Thalysien», *MH* 23 (1966) 186-9, 188, θεωρεί όλο το ποίημα «gutmütige Parodie berühmter Dichterweihen». Για την αντίθετη, ρεαλιστική ερμηνεία βλ. παρακάτω σημ. 68. Μια διαφορετική ερμηνεία για περιορισμένο τόνο και όχι προγραμματικό, ίσως πραγματική εμπειρία του Θ., ίσως φόρος τιμής στον αταύτιστο αιπόλο: Netta Zagagi, «Self-recognition in Theocritus' seventh Idyll», *Hermes* 112 (1984) 427-438.

52. Βλ. την εύστοχη διατύπωση του Hunter ότι εδώ έχουμε ένα «εξαιρετικό πλούτο από λογοτεχνική κειμενικότητα, μια κειμενικότητα που υφάινεται από ένα πλήρες εύρος αρχαϊκής και σύγχρονης ποίησης» «είναι σαν να σκέφτηκε ο Θεόκριτος να γράψει λογοτεχνική ιστορία με τρόπο ποιητικό» (1996: 22-23). Πρβ. του ίδιου για τη διάκριση φύσεως και τέχνης, «Reflecting on Writing and Culture: Theocritus and the Style of Cultural Change», στο *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, (εκδ. H. Yunis, Κέμπριτζ, 213-234: 223).

μένοι ποιητές, στο τραγούδι του Λυκίδα εμφανίζονται ο Τίτυρος και ο προστατευόμενος των Μουσών Κομάτας· από σύγχρονους γίνεται αναφορά στην αξία των Φιλιτά και Ασκληπιάδη (που αναφέρεται ως Σικελίδας), ενώ ο Άρατος μπορεί και να είναι ο γνωστός ποιητής των Φαινομένων. Δεν λείπει η ρητή αναφορά στον αιοδό από τη Χίο, ενώ στο φόντο αντηχεί και ο Ησίοδος με τη βουκολικού χρώματος ποιητική του μύηση.

Σε αυτά τα συμφραζόμενα η αναφορά στον Πολύφημο προς το τέλος του έβδομου ειδύλλιου δεν μπορεί να περάσει ασχολίαστη. Πάλι το ερώτημα αν το έβδομο ειδύλλιο προηγείται ή έπεται του έκτου, πρέπει να παραμείνει αναγκαστικά ανοικτό –εξίσου έχει υποστηριχθεί ότι το ένα ή το άλλο είναι προϊόν ωριμότητας και τελείωσης.<sup>53</sup> Αλλά σε ό,τι αφορά την αναμέτρηση με τον Όμηρο, ταιριάζει να είναι η τελική λέξη.

Η υπόθεση είναι η εξής: ο Σμιχίδας, αστός, μαζί με δύο φίλους του οδοιπορούν στην εξοχή της Κω μέσα στο μεσημέρι προσκεκλημένοι για να γιορτάσουν στην ύπαιθρο τη γιορτή της Δήμητρας. Ξαφνικά και χάρη στις Μούσες συναντούν τον Λυκίδα που περιγράφεται ότι είναι αιπόλος και μοιάζει με αιπόλο. Εκείνος ρωτά για το λόγο της αγροτικής οδοιπορίας ενός αστού και ο Σμιχίδας, αναφέροντας το λόγο της θαλυσιαδός, αποφαινεται ότι ο Λυκίδας είναι ο σπουδαίος αυλητής ανάμεσα σε βοσκούς και σκαφτιάδες (συρικτάν ... ύπείροχον ἔν τε νομεῦσιν / ἔν τ' ἄματῆρесси)· για τον εαυτό του φροντίζει να πει ότι οι άλλοι τον θεωρούν άριστο αιοδό· ο ίδιος προσθέτει ότι δεν μπορεί να νικήσει στο τραγούδι τον επιφανή Σικελίδα (δηλαδή τον Ασκληπιάδη) και τον Φιλιτά (38 κ.ε.). Ο Λυκίδας αντιδρά γελώντας, του υπόσχεται ένα λαγωβόλον, δώρο φιλοξενίας από τις Μούσες, αναγνωρίζοντας ότι ο Σμιχίδας είναι ένα βλαστάρι πλασμένο αληθινά από τον Δία<sup>54</sup> και

53. Ηδη ο Gow 1952: 119 κ.ε., συνδέει χρονολογικά το έκτο με το έβδομο και με το τραγούδι του Σμιχίδα και με το ενδέκατο ειδύλλιο. Έτσι και J. H. Kühn. «Die Thalysien Theokrits». *Hermes* 86 (1958) 40-79: 73. Σύμφωνα με τη θεωρία του Lawall 1967: 74-117 για κωική συλλογή από τον ίδιο τον Θεόκριτο, το έβδομο ειδύλλιο έλκενε αυτή τη συλλογή και συνένωση σε μια σύνθεση όλες τις λογοτεχνικές μορφές και τα μεζονα θέματα της. Οι Hunter - Fantuzzi 2005: 256, προτείνουν ως ομάδα τα λεγόμενα «σοβαρά» βουκολικά ειδύλλια I και III-VII.

54. Ο Serrao 1971: 46 κ.ε., συνδέει την έκφραση ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον με τη σύγκριση με τον Όμηρο· ο Σμιχίδας είναι αληθινός, επειδή παραμένει πιστός στη φύση του· στη μεγαλοσύνη του Ομήρου ο Θεόκριτος αντιπαραθέτει τη δική του ποίηση (49) και αυτή είναι η αλήθειά του έναντι του ψεύδους των μμητών του Ομήρου (διαφορετικά Segal 1977). Σε αυτό συμφωνεί με τον Καλλιμάχο (53-55).

αμέσως μέμφεται όσα κοκόρια των Μουσών μοχθούν μάταια κακαρίζοντας να παραβγούν με τον χίο αιιδό – a negativo επομένως κάθε αναμέτρηση με εκείνον. Οι επίμαχοι στίχοι:

στ. 45-48

*ώς μοι καί τέκτων μέγ' άπέχθεται όστις έρευνή | Ίσον όρειυ  
κορυφά τελείαι δόμον Ωρομέδοντος, | και Μοισαΐν όρνηχεσ όσοι  
ποτί Χιον αιιδόν | άντία κοκκύζοντεσ έτώσια μοχθίζοντι.*

«πολύ αντιπαθώ τον χτίστη που πασχίζει | να υψώσει στίτι ίσα με την κορφή του Ωρομέδοντα, | και εκείνα τα Μουσικά πετεινάρια που τον χιώτη τραγουδιστή | θέλουν να παραβγούνε κακαρίζοντας, και χάνουν άδικα τον κόπο τους» (μτρ. Παπαγγελή).

Ακολουθεί το τραγούδι του Λυκίδα με το τριπλό πέρασμα από τον σκληρόκοαρδο ερωμένο του Αγεάνακτα, στον ερωτοκυττημένο Δάφνιδα και τον μακάριο αιπόλο Κομάτα. Αμέσως μετά ακολουθεί το τραγούδι του Σιμιχίδα και η απονομή του επάθλου λαγωβόλου.<sup>55</sup> Ο Λυκίδασ αναχωρεί και το ειδύλλιο κλείνει με την περιγραφή μιας βουκολικής ευτοπίασ,<sup>56</sup>

55. Τα τραγούδια είναι εξαιρετικά σύνθετεσ κατασκευέσ για να σχολιαστούν εδώ αναλυτικά: για «άρμονίαν έκ διαφερομένων» μίλησε ο Kühn 1958: 56 που διαβλέπει πάθος στον Λυκίδα και περισσότερη λογική στον Σιμιχίδα και συγκρίνει με το πρώτο και δέκατο ειδύλλιο ως προς τις δύο θεωρήσεισ του έρωτα στον Θεόκριτο. Για Kontrastbilder και σύγκριση και ανάδειξη των διαφορών των δύο τραγουδιών, βλ. Petroll 1965: 42 κ.ε.. Σημαντικέσ παρατηρήσεισ έκανε ο Segal 1981: 135-153: αντίθεση ανάμεσα στο πιο μυστηριακό τραγούδι του Λυκίδα και το πιο ρεαλιστικό, γήινο, αστικό και ειρωνικό του Σιμιχίδα. Αλλιώς ο Legrand 1898: 412 «fausses pastorales» σε αντίθεση προς τον «αφελή έρωτα της εξοχής» στους στ.130-157, πρβ. 152 κ.ε., υποστηρίζει ότι τα τραγούδια είναι «longues parenthèses» (408). Σε σχέση προς τον τρόπο με τον οποίον ο καθένασ τους αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα και το θέμα του τραγουδιού του, διαφορέσ που στο τέλος αμβλύνονται, βλ. Walsh 1985: 11-18. Για παραλληλία των δύο τραγουδιών σύντομα αλλά περιεκτικά Heubeck 1973/1984: 238-9, 241 κ.ε. (για τη βουκολική αιιδή του Λυκίδα), ο οποίος μάλιστα καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στο ερωτικό του τραγούδι ο Λυκίδασ βρίσκει το φάρμακον για την απαλλαγή από το ερωτικό του πάθος, κατ' αναλογία με τον Κύκλωπα του XI (σ. 241). Πρβ. Edquist 1975: 102. Ενδιαφερόουσα υφική διάκριση ανάμεσα σε ποιητικό ύφος Λυκίδα (φύσις) και ταπεινό, ακριβέσ και του μοντέρνο του Σιμιχίδα (τέχνη) με βάση την αρχαία λογοτεχνική κριτική και διάκριση σε περιεχόμενο επιχειρεί ο Hunter. ό.π. σημ. 52: 225 κ.ε.

56. Ο Kühn 1958: 42-48, θεωρεί ότι το τέλος του ειδυλλίου με τη γιορτή είναι



όπου το ρόλο των αιθρών έχουν αναλάβει τα στοιχεία της φύσης. Ο Σμιχιδίας με τους φίλους του καταλήγουν ξαπλωμένοι να απολαμβάνουν το άφθονο κρασί, δώρο και παρουσία του Διονύσου. Η αναφορά στον Πολύφημο γίνεται αναπάντεχα. Ο Σμιχιδίας αναρωτιέται (151-157):<sup>57</sup> «Άραγε τέτοιο νέκταρ κι εκείνον κάποτε το βοσκό στον Άναπο, τον σθεναρό Πολύφημο που κτυπούσε με βουνά τα καράβια, τον έπεισε να στήσει χορό στα χειμαδιά; Τέτοιο πιστό, Νύμφες, τότε αναβλύσατε, κοντά στο βωμό της αγροτικής Δήμητρας; Στο σωρό της πάνω πάλι εγώ να μπήξω το μεγάλο μου φυτάρι, κι εκείνη ας γελά, κρατώντας στα δύο της χέρια δεμάτια και παπαρούνες.»

ἄρά γέ πα τήνον τὸν ποιμένα τὸν ποτ' Ἄναπῳ,  
τὸν κρατερόν Πολύφαιμον, ὃς ὄρσει νᾶας ἔβαλλε,  
τοῖον νέκταρ ἔπεισε κατ' αὐλία ποσσὶ χορευῶσαι,  
οἶον δὴ τόκα πῶμα διεκρανάσατε, Νύμφαι,  
βωμῶ πάρ Δάματρος ἀλωίδος; ἄς ἐπὶ σωρῶ

το αποκορύφωμα του ποιήματος αλλά όχι και αυτοσκοπός και συνδέεται ήδη με την αρχή ως ένδειξη της dedicatio και της διακριτικής ευχαριστίας του Θεόκριτου για την πρόσκληση των οικοδεσποτών του (Gelegenheitsgedicht με αυτοβιογραφικό στοιχείο και ανασκόπηση της ποιητικής του τέχνης). Πρβ. Ott, *RhM* 1972: 141 που παρατηρεί ότι τα Θαλύσια έχουν ιδιαίτερο νόημα, αφού με αυτά ο Σμιχιδίας γιορτάζει την επιτυχία του βουκολιασμού του. Παλαιότερα ο Wilamowitz 1924: 140 είχε τονίσει τη σημασία ακριβώς αυτού του τέλους (με την έννοια του πλαισίου) σε σχέση με τη λογιούνη του Θεόκριτου. Για την ιερότητα του locus amoenus, G. Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Καϊδελέβεργ 1962: 112-117 (επιδίωξη ποιικιλίας, ένα περιβάλλον μακριά από τα ανθρώπινα με έντονη τη θεϊκή παρουσία). Πρβ. T. Pearce, «The Function of the locus amoenus in Theocritus' Seventh Poem», *RhM* 131 (1988) 276-304: 300 κ.ε. που τη συνδέει με τα θεϊκά μοτίβα στην παρουσίαση του Λυκίδα. Hunter - Fantuzzi 2005: 270-272.

57. Segal 1981: 154 κ.ε. για τη βιαιότητα των μυθικών προσώπων. Όχι πειστικά ο Miles 1977: 164, θεωρεί ότι η αναφορά στον Πολύφημο γίνεται, για να δηλωθεί και η βίαιη, καταστροφική πλευρά της φύσης εκτός από τη φυσική αθωότητα και συνεπώς το να παραδοθεί κανείς μόνο στην αθώα πλευρά της φύσης είναι μια ψευδαίσθηση και ρισκοκινδυνεύει να χαθεί μέσα στη βίαιη αθωότητα των κενταύρων ή του Πολύφημου, που αμφότεροι είναι ενώσεις ανθρώπου και φύσης. Φυσικά ο Miles υιοθετεί την άποψη π.χ. του Effe ότι ο Θεόκριτος (όπως και οι εκλεπτυσμένοι αναγνώστες του) διακρίνεται από τους ήρωές του. Για την προσημνημένη ρητορική των τελευταίων στίχων με τις μυθολογικές παραπομπές, G. B. Walsh, «Seeing and Feeling. Representation in two Poems of Theocritus», *CP* 80 (1985) 18 κ.ε.

αὐτίς ἐγὼ πάξαιμι μέγα πτόον, ἃ δὲ γελάσσαι  
δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχοισα.

Και στην αναφορά αυτή αναγνωρίζεται εύκολα η παραπομπή στον οδυσσειακό, στον σατυρικό ευριπίδειο και στον διθυραμβικό φιλοξένηο Κύκλωπα. Στην Οδύσσεια παραπέμπει η σχέση με το κρασί (ι 357, και φυσικά το κρασί του Μάρωνος), το ομηρικό επίθετο *κρατερός* (ι 407, 446) και η κωμική μάλλον υπερβολή για πλοία αντί για το ένα του έπους (ι 481 κ.ε.)<sup>58</sup> εντούτοις, η έμφαση στο χορό του Κύκλωπα είναι ευριπίδεια και φιλοξέχεια<sup>59</sup> –όχι φυσικά ομηρική. Και επίσης βουκολική και όχι ομηρική<sup>60</sup> είναι η σικελική καταγωγή (που την γνωρίζει ήδη ο Θουκυδίδης VI 2, 1), που υπογραμμίζεται με την αναφορά στον ποταμό Άναπο, τον οποίο ο Θεόκριτος αναφέρει και στο τοπογραφικό πορτρέτο του Δάφνιδος στο πρώτο ειδύλλιο (I 68).

Εξίσου σημαντική είναι μια άλλη διάσταση. Πίσω από την έντονη βακχεία της καταληκτικής σκηνής κρύβεται η ίδια η πτολεμαϊκή δυναστεία που ήθελε στενούς δεσμούς με το θεό.<sup>61</sup> Αντίστοιχα και η παρου-

58. Με έμφαση ο St. T. Kelly, «The Song of Time: Theocritus' seventh Idyll», *QUCC* 44 (1983) 103-115, επισημαίνει την αναφορά στον Πολύφημο ως απόδειξη ότι ο Θ. δείχνει έτσι την «undiminished affection» που έχει για τον Όμηρο και αυτή η επιλογή δείχνει ότι θεωρεί εαυτόν «νόμιμο διάδοχο του Ομήρου» (111). Για τον Kelly η κατάληξη δεν είναι απλώς μια ωραία περιγραφή της φύσης αλλά «το όραμα του βουκολικού ποιητή σε μια διαρκή, αμετάβλητη καλλιτεχνική αιωνιότητα» (115). Ο Kühn 1958: 47 είχε επισημάνει παλαιότερα ότι με τις αναφορές στον Ηρακλή και Πολύφημο ο Θ. με τακτ επαινεί το προσφερόμενο κρασί και αυτό γίνεται με κωμικό πάθος (πρβ. Legrand 11898: 94 για «plaisanterie» των στ. 149-153).

59. Όπως συνάγεται από τον αριστοφανικό *Πλούτο*, στ. 290-5 όπου παρωδείται ο ορχούμενος Κύκλωπας.

60. Για τον βουκολικό «σχεδόν θεοκρίτειο» χαρακτήρα του νησιού μπροστά από τη χώρα των Κυκλώπων μίλησε ο K. Reinhardt, «Οι περιπέτειες της Οδύσσειας» (1948) (= μτφ. *Επιστροφή στην Οδύσσεια*, Θεσσαλονίκη 1999: 82).

61. Για τη σημαντική και διόλου αμελητέα σχέση της πτολεμαϊκής δυναστείας με τον Ηρακλή και τον Διόνυσο βλ. π.χ. ειδ. XVII 26 (Gow 1952: 331), 112, 108 (Gow 434)· σύμφωνα με τον Ερατοσθένη (= Αθήν. 7, 276e) ο Πτολεμαίος θέσπιζε γιορτές και θυσίες μάλιστα *περί τὸν Διόνυσον*. Ο Διόνυσος υπήρχε και στην περίφημη πομπή του Πτολεμαίου Φιλάδελφου (Αθήν. 5, 197e). Ο Πτολεμαίος επίσης ονομαζόταν φιλόμουσος (XV 96, XVII 115 κ.ε. *Μουσάων δ' ὑποφῆται αείδοντι Πτολεμαίων ἀντ' εὐεργεσίας*). Για τη σχέση Πτολεμαίων / Μακεδόνων με τον Ηρακλή: U. Huttner, «Die politische Rolle der Heraklesgestalt

σία του Ηρακλή που είχε πραγματευθεί και ο συρακούσιος Επίχαρμος θα μπορούσε να λειτουργεί και ως υπαινιγμός στην επιθυμία των Μακεδόνων Πτολεμαίων να συνδεθούν γενεαλογικά με τους Ηρακλείδες (όπως φαίνεται και στο ειδ. XVII): μάλιστα ο Διώνυσος και ο Ηρακλής συνδέονται γενεαλογικά, εφόσον η Δηιάνειρα είναι κατά μία εκδοχή κόρη του Διονύσου.

Μέσα σε αυτό τον κυκεώνα αναμνήσεων και αναφορών λογοτεχνικών και πολιτικών, κυρίαρχη παραμένει η θεά Δήμητρα, καθώς εμφανίζεται τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος με τη θεοκρίτεια τεχνική της κυκλικής σύνθεσης.<sup>62</sup> Στον «aceruus frugum» της θεάς ο Σιμιχίδα, εξίσου αστός και βουκόλος, εξίσου αστικός και βουκολικός τραγουδιστής, υπόσχεται να μηξήσει πάλι ένα μεγάλο φτυάρι. Η έκφραση «πάξαιμι μέγα πτόον», μια σαφώς αγροτική συνήθεια, αποκαλύπτει την επιθυμία του να ενσωματωθεί στον αγροτικό κόσμο. Οι μυθολογικές αναφορές στον Ηρακλή και τον Πολύφημο, πολύ όμοιες στα μυθολογικά παράλληλα στο τέλος του κώμου του τρίτου ειδυλλίου, οφείλουν, συνεπώς, να ενταχθούν στον ίδιο κόσμο, γίνονται τμήματα του βουκολικού κοσμοειδώλου που κορυφώνεται στην παρουσία της Δήμητρας. Στην αρχή του ειδυλλίου η διήγηση της δημιουργίας της πηγής της Βουρίνας (στ. 4-9) δείχνει ότι η μυθολογική διάσταση «επενδύει» με κυκλικό τρόπο το ποίημα.<sup>63</sup>

Στην ερμηνεία του ειδυλλίου σημαίνουσα θέση κατέχει η προσπάθεια σύμπτωσης ταυτοτήτων των δύο πρωταγωνιστών του και ακολούθως του είδους και των προτεραιοτήτων των τραγουδιών τους. Ένα συναφές με αυτά πρόβλημα είναι η σχέση με τους άλλους ποιητές που

im griechischen Herrschertum». *Historia Einzelschr.* 112. Στουτγάρδη 1997, για Πτολεμαίους 124-145· για Δηιάνειρα και Διώνσο, 125 και ειδικά για τον Ηρακλή στην ποίηση του Θεόκριτου 137-45 (ειδ. XIV *Ἡρακλίσκος* και XVII δέχεται με επιφύλαξη βέβαια μια κριτική του Θεόκριτου προς τον Πτολεμαίο). Για την «πολιτική φιλοδοξία του Σιμιχίδα στο στ. 93, βλ. τις πιο γενικές παρατηρήσεις του Hunter ό.π., σημ. 52: 224. Ακόμη πιο σύνθετα γίνονται τα πράγματα αν συνυπολογίσουμε και την «πολυφήμεια» φύση του Ηρακλή, π.χ. του δέκατου τρίτου ειδυλλίου *pace* Hunter 1999: 276 στο στ. 36.

62. Βλ. π.χ. και για τη σχέση του τραγουδιού του Λυκίδα με τη Δήμητρα, Edquist 1975: 108-113.

63. Το αντίστοιχο τοπογραφικό σημάδι του σήματος του Βρασίλα είναι εξίσου προβληματικό: αναφέρεται στην πραγματική γεωγραφία της Κω ή έχει άλλη λειτουργία (π.χ. Heubeck 1973/1984: 235 κ.ε.);

κατονομάζονται, τον Φιλίτα<sup>64</sup> και τον Σικελίδα, ενώ βασικό σημείο συζήτησης είναι η σχέση με τον χίο αιοιδό και το αντίπαλο δέος του βοιω-

64. Επισκόπηση της συζήτησης για την παρουσία του Φιλίτα και του Ασκληπιάδη και της σχέσης τους με τον Θεόκριτο στο VII. Hunter 1996: 17-24 (που ασκεί νηφάλια κριτική τόσο στην άποψη τύπου Puelma 1960 για βασικά βουκολικά μοντέλα όσο και στην άποψη τύπου Effe *WJA* 14. 1988, 87-91 για την αντίθεση Φιλίτα και Ασκληπιάδη και συνεπώς για παίγνιο του Σιμιχίδα που τους συντοποθετεί. 20-21). Ήδη με επιφύλαξη και προσοχή Wilamowitz 1924: 142. Μ την άποψη του Puelma συντάσσεται ο E. Bowie («Theocritus' Seventh Idyll. Philetas and Longus». *CQ* 35 (1985) 67-91) ότι ο Λυκίδας είναι χαρακτήρας από τα βουκολικά του Φιλίτα και συνεπώς το τραγούδι του είναι γεμάτο από αναμνήσεις εκείνου, που τον ακολουθεί ο Hunter 1996: 27: «Theocritus' archaic models will have been mediated to him through prior reworkings in Philitas». Εντελώς αντίθετα ότι ο Θ. δεν είναι υποστηρικτής του Φιλίτα και του Ασκληπιάδη: Serrao 1995: 141-152 και παλαιότερα ήδη 1971: κυρίως 30 κ.ε.. Heubeck 1973/1984: 242. Ο van Sickle 1976: 23, επίσης συσχετίζει με Φιλίτα, αλλά τονίζει και τη σχέση με τις ομηρικές επιφάνειες και τη συνάντηση Εύμαιου-Μελάνθιου καθώς και την ησιόδεια *Θεογονία* για να φτιάξει τελικά ένα «new sub-species of the Hesiodic species of the epic genre» (24). Πρβ. Serrao 1971: 52. Ήδη ο Legrand 11898: 154 κ.ε., υποστηρίζει ότι ο Φιλίτας εγκαινιάζει τη βουκολική ποίηση και δημιουργεί μια σχολή στην Κω με βουκολικούς έρωτες, ήδη κατοχυρωμένη στην εποχή του Θεόκριτου. Βλ. A. Cameron. *Callimachus and His Critics*. Princeton, New Jersey 1995 1995: 410 κ.ε. με σχετική βιβλιογραφία. H. Berger Jr., «The origins of Bucolic Representation: Disenchantment and Revision in Theocritus: Seventh Idyll». *ClassA* 3 (1984) 16-20. Στην προβληματική εμπλέκεται και η σχέση του Θεόκριτου με τον Καλλίμαχο: όχι ιδιαίτερα πειστικά αν και με μετρημένο σκεπτικισμό ότι δεν μπορούμε να βρούμε εξάρτηση του Θ. από τον Καλλίμαχο: Petroll, 57-61, 62-66. Στη γραμμή του Καλλίμαχου: Puelma 1960: 258 κ.ε., με τον οποίο συμφωνεί και ο Serrao 1971: 16-39, 53 κ.ε.: van Sickle 1975: 60, 61: «sub species... of the non-Homeric...species of the epic genus»: ήδη G. Schlatter. *Theokrit und Kallimachos*, διατρ. Ζυρίχη 1941, 66 κ.ε.: ο E.- R. Schwinge, «Theokrits Dichterweihe». *Philologus* 118 (1974) 40-58, 53 κ.ε. υποστηρίζει ότι δεν είναι μετριопάθεια ότι κανείς δεν μπορεί να μιμηθεί τον Όμηρο αλλά διαφορετική θεωρία για την ποίηση. Για μεγάλη αυτοπεποίθηση του Θ. που αυτοπροτείνεται ως αρχηγέτης του βουκολικού είδους μιλά και ο G. Lohse. «Die Kunstauffassung im VII. Idyll Theokrits und das Programm des Kallimachos». *Hermes* 94 (1966) 413-425 420 κ.ε., που όμως θεωρεί ότι ο Θ. δεν ταυτίζεται πλήρως με τον Καλλίμαχο και θεωρεί ότι εδώ ο Θεόκριτος απορρίπτει τον Φιλίτα και τον Ασκληπιάδη, πρβ. Heubeck 1973/1984: 242. B. Effe. «Das poetologische Programm des Simichidas: Theokrit, Id. 7, 37-41». *WJA* 14 (1988) 87-91, ο Σιμιχίδας συνδέει ως αρχάριος δύο τελείως διαφορετικούς ποιητές κι άρα υπάρχει ειρωνεία. Έκκεντρη η ερμηνεία του Hutchinson 1988: 426 για τη σχέση Θεόκριτου και Καλλίμαχου

τού Ησιόδου που δεν αναφέρεται καθόλου, αλλά πιθανότατα υποβόσκει διαρκώς στο ποίημα όπως και σε άλλα ειδικά<sup>65</sup> –ενώ αναγκαστικά σημαντικό ρόλο παίζει και η σχέση με τον επίσης άορατο αλλά πανταχού παρόντα στην προβληματική περί ελληνοιστικής ποιητικής Καλλίμαχο.<sup>66</sup>

Για τον Λυκίδα έχουν γίνει μια σειρά εικασιών· ότι είναι αληθινό πρόσωπο, ίσως κάποιος επώνυμος ποιητής (Δοσιάδας), ίσως από τον κύκλο των κών ποιητών τον Φιλιτά (Dichtermaskerade) ή ακόμη και λογοτεχνικός ήρωας του Φιλιτά ή ότι είναι θεός (ο Λύκιος Απόλλων, ο Παν) ή αφηρημένα μια εξωανθρώπινη θεϊκή παρουσία που μυεί στην ποίηση τον Σμιχιίδα<sup>67</sup> (Göttermaskerade). Η ταύτιση του τελευταίου με

(με παράλληλο προβληματισμό για τη σχέση με τον Απολλώνιο και τον Όμηρο) υποστηρίζει ότι ο Λυκίδας ειρωνεύεται τον Σμιχιίδα με τις υπερβολικές του ποιητικές φιλοδοξίες υιοθετώντας την ομηρική έκφραση *ἀδύ γελάσασα*· ο Όμηρος αναφέρεται απλώς και μόνο επειδή είναι από κάθε άποψη ο ποιητής με τον οποίον κανείς δεν μπορεί να ανταγωνιστεί και έτσι υπογραμμίζεται η ματαιότητα του Σμιχιίδα που συνέκρινε εαυτόν με τους Ασκληπιάδη και Φιλιτά (σσ. 410 κ.ε.)

65. Για τον Όμηρο ως πρότυπο των *Θαλυσιών*, Ott 1972, για λεκτικές αναμνήσεις, 143-149 (παρά την επίθεση σε μιμητές του Ομήρου, το ποίημα είναι ένα κομμάτι «Homer-imitatio»), με την έννοια της «Anknüpfung an die homerische Einzelszene in der epischen Kleinform mit nicht-mythischem Stoff», 149)· βιβλιογραφία στους Choitz - Latacz 1981: 91. Πρβ. F. Williams, «Scenes of encounter in Homer and Theocritus», *MPhL* 3 (1978) 219-225· D. M. Halperin, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven 1983, 224-227. Pearce 1988 που συνδέει άμεσα με τον πλατωνικό *Φαίδρο*, Cameron 1995 (παλαιότερα, «The Form of the Thalyisia», *Miscellanea di Studi Alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Τορίνο 1963, 291-307). Τελευταία J. J. Clauss, «Once Upon a Time on Cos: A Banquet with Pan on the Side in Theocritus' Idyll 7», *HSCP* 101 (2003) 289-302.

66. O Bing 1988: 55 κ.ε., σημ.11, αποδέχεται την άποψη του Williams ότι η σχέση του Καλλίμαχου με τον Όμηρο είναι πιο αληθινή από τους επιγονικούς μιμητές του δεύτερου που επικρίνει ο πρώτος. Βλ. τις γενικότερες παρατηρήσεις του (που αφορούνται από την πρωτοποριακή δουλειά του K. Ziegler) για τα ελληνοιστικά γούστα υπέρ του παλιού στυλ ευκαίης ποίησης (50-56)· ειδικά για το θέμα βλ. M. Fantuzzi, «L'epos ellenistico tradizionale prima e dopo Ziegler» και «Epic ellenistici», πρόλογο στην ιταλ. μτφρ. του έργου του Ziegler, Μπάρι 1988: XXV-LXXXIX.

67. Τελευταία σύνοψη στον Clauss (2003) 289-302 που επαναφέρει την ταύτιση Λυκίδα-Πανός του E. L. Brown (*HSCP* 85 (1981) 59-99), αλλά με έμφαση στην άμβλυση από μέρους του Θ. της απόστασης κατά την «επιφάνεια» και τη θεϊκή μύηση στην ποίηση. Και η πιο πρόσφατη σύντομη αναφορά στους Hunter-

τον Θεόκριτο ξεκίνησε ήδη από την αρχαιότητα και έχει πάμπολλους υποστηρικτές, χωρίς να λείπουν και οι αντίθετες απόψεις.<sup>68</sup> Ως μέση

Fantuzzi 2005: 260, σημ. 87. Άλλες προτεινόμενες ταυτίσεις: Λυκίδας-αιπόλος που έγινε ποιητής (Q. Cataudella, «Lycidas» στον τόμο *Studi in onore di U.E. Paoli*, Φλωρεντία 1955, 159 κ.ε.); επιφάνεια Απόλλωνα κατ' αναλογία με τον καλλιμάχιο Λύκιο Απόλλωνα (F. Williams, «A Theophany in Theocritus», *CQ* 21 (1971) 137-145); γενικά «θείκό, έξω του ανθρώπινου ον με μορφή αιπόλου (Luck 1966: 186-189); Λυκίδας-Hesiodus redivivus (Schwinge 1974); Λυκίδας-χαρακτήρας του βουκολικού Φιλίτα (Puelma 1960: 269, που θεωρεί ότι ο Θ. σκόπιμα αφήνει τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης ανοικτά, δεν ορίζει επακριβώς την ταυτότητα του Λ., που είναι μάλλον ιστορική μορφή και βασικός εκπρόσωπος του Φιλίτα και δείχνει εντέλει την ένταξη του Θ. σε ένα κύκλο Κώνων ποιητών (οπότε επαναφέρει την παλιά θεωρία του R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion* 226, για κύκλο Κώνων βουκόλων-ποιητών). Ο van Groningen και αρχικά ο Legrand 11898 θεωρούν το Λεωνίδα Ταραντίνο – αργότερα ο Legrand, *REA* (1945) 214-218 θεωρεί ότι πρόκειται για εκκεντρικό ποιητή μεταμορφωμένο σε βουκόλο.

68. Για ταύτιση Σιμιχίδα-Θεόκριτου: Legrand 11898: 152. Wilamowitz 1928: 139. Puelma 1960. Schwinge 1974: 42 κ.ε.; Williams 1971; Ott 1972: 134 κ.ε.; Kühn 1958; Serrao 1971, που ως ένα βαθμό ακολουθεί ο Hunter 1996: 20 κ.ε.; εναντίον της ταύτισης, π.χ. Hutchinson 1988: 203 κ.ε.; τελευταία K. Nickau, «Der Name Simichidas bei Theokrit», *Hermes* 130 (2002) 389-403, που φτάνει να υποστηρίξει την ταύτιση με το Σμία του Ρόδιου. Γενικά για τη δυνατότητα βιογράφησης ενός συγγραφέα μέσα από το έργο του ως πάγια άποψη των αρχαίων βιογράφων, βλ. συλλογή και πραγμάτευση του υλικού στου M. Korenjak, «Tityri sub persona. Der antike Biographismus und die bukolische Tradition», *A&A* 49 (2003) 58-79 (για βουκολική ποίηση 66-68). Για πραγματική εμπειρία του Θεόκριτου-Σιμιχίδα, π.χ. Monteil 1968: 100. C. Meillier, «Théocrite, Idylle VII et autour de l'Idylle VII. Ambiguités et contradictions de l'autobiographique» στον τόμο G. Arighetti-Fr. Montanari (εκδ.), *La componente autobiografica nella poesia Greca e Latina fra realtà e artificiosità letteraria*. Atti del conv. Pisa 16-17 maggio 1991, Pisa 1993, 101-128. Υπέρ του ρεαλισμού και κατά συμβολικής ερμηνείας, B. Effe, «Die Destruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte» (= Effe, *WdF* 56-88) 59 κ.ε., σημ. 4. Για το πρόβλημα της πραγματικότητας στο ειδύλλιο, Cameron 1995: 291 κ.ε. Ριζικά αντίθετος σε κάθε συμβολική θεωρία και υπέρ του ρεαλισμού με έντονη «Umkehrung» ο G. Giangrande, «Théocrite, Simichidas, et les «Thalysies», *AC* 37 (1968) 491-533 (= *Scripta minora Alexandrina*, Άμστερνταμ 1980, 119-161; θεωρεί ότι η περιγραφή είναι γεμάτη κοινούς τόπους, απέναντι στο βουκολικό δίδυλο θείκο Λυκίδα που τον ειρωνεύεται ο Σιμιχίδας είναι ο άεργος αστός, κι όχι ο εργατικός άνθρωπος της εξοχής, είναι νηφάλιος, νοιάζεται μόνο για την άνεσή του στο αγροτικό συμπόσιο και το καλό κρασί κι όχι για τη θρησκευτική ατμόσφαιρα και του κόπους των πραγματικών αγροτών' (νηφάλιος; πρβ. Kühn 1958: 52 κ.ε., 63 αντίθετα προς Wilamowitz, 1928: 140 και οι δύο είναι Hirtenmaske).

οδός προτάθηκε να δούμε στους δύο τραγουδιστές τα δύο ποιητικά προσωπεία του ίδιου του Θεόκριτου, λόγω χάριν τον αγροτικό και τον αστικό.<sup>69</sup> Εξίσου έχει υποστηριχθεί και ότι ο Σμιγίδας είναι αστικός ποιητής στην αρχή της καριέρας του, που μυείται από τον πιο έμπειρο αρχαιτυπικό βουκόλο Λυκίδα, και ότι πρόκειται για ποιητή με ευρύτερο ρεπερτόριο και καθιερωμένη τέχνη.<sup>70</sup> Ο ίδιος ζητά από τον Λυκίδα να τραγουδήσουν βουκολικούς σκοπούς (*βουκολιασδώμεσθα*, 36) και σε αυτή την προτροπή ανταποκρίνεται ο Λυκίδας λέγοντας «εμπρός, ας αρχίσουμε γρήγορα τη βουκολική αοιδή» και χρησιμοποιώντας το υποκοριστικό μελύδριον με έμφαση στον ελληνιστικό μόθρο της έντεχνης δημιουργίας (*ἐξεπόνασσα*, 51· πρβ. 85, πβ. Βίων απ. VIII Gow= 5 Wilamowitz στ. 1<sup>1</sup>). Ο-

69. Αυτή είναι η άποψη της M. Sanchez - Wildberger, *Theokrits-Interpretationen*, διατρ. Ζυρίχη 1955, που θεωρεί ότι στον Λυκίδα έχουμε «διπλό καθρέπτισμα του ενός Θεόκριτου» και μια «σπάνια ανάμειξη αστικής ζωής και βουκολικού»: χωρίς να την αναφέρει, παρόμοια άποψη πρεσβεύει ο Kühn 1958, που δέχεται την ταύτιση Θεόκριτου-Σμιγίδα και θεωρεί τον Λυκίδα «αντικειμενοποίηση μιας πλευράς της προσωπικότητας του ποιητή Θεόκριτου» και επομένως υποστηρίζει ότι και οι δύο είναι πλαστές μορφές πίσω από τις οποίες κρύβεται ο Θεόκριτος με δύο διαφορετικές πλευρές της ποιητικής του προσωπικότητας: ο βουκολικός και ο ρεαλιστικός-αστικός· στον Kühn παρατίθεται και το πλήθος των παλαιότερων ταυτίσεων (66 κ.ε.)· πρβ. με πρόσθετα επιχειρήματα Petroll 1965: 44 κ.ε. που ασκεί κριτική στους Körte-Händel, *Hellenistische Dichtung* 211 κ.ε. ότι ο Θ. συναντά ένα προϊόν της ποιητής του)· παρόμοια ταύτιση κάνουν οι Lohse 1966: 413-425, Heubeck 1973/1984: 238.

70. Serrao 1971: ο Σμιγίδας κατέχει πιο ευρύ ρεπερτόριο. Πρβ. van Sickle 1975, που θεωρεί τον Σ. έμπειρο ποιητή (58) και το έβδομο ειδύλλιο «somehow rehearsing and summarizing Theocritus' experience in bucolic» (59) που επεξεργάζεται τη σχέση της βουκολικής εμπειρίας με την επικη παράδοση (60). Αντίθετα ο Puelma 1960 πρεσβεύει ότι είναι τραγούδι-πρόβα του νεαρού Σ. Αντίθετα ο Kelly 1983 πρεσβεύει την ιδέα μιας σημαντικής φάσης στην ποιητική καριέρα του Θεόκριτου. Πρβ. van Groningen που δέχεται ότι ο ώριμος Θ. βλέπει στο παρελθόν τη μύση του από το Λυκίδα και συνεπώς το τραγούδι του Σ. είναι προϊόν του νεαρού Θ. Τον ακολουθεί και ο Hunter 1996: 21 κ.ε.. Παλαιότερα Petroll 1965: 37 κ.ε.. Αντίθετα ο Gow, *CQ* 34 (1940) 47-54: 52 παρατηρεί ότι η τοποθέτηση σε ένα παρελθόν δηλώνει απλώς ότι τώρα τα πράγματα είναι διαφορετικά, χωρίς να προσδιορίζει πώς. Για τον Schwinge 1974: 45 κ.ε., υπάρχει «παραμυθικό» στοιχείο στην αρχή της διήγησης. Ο Hunter 1999 (σευς στ. 135-47) συνδέει ωραία τις δύο δυνατότητες θεωρώντας ότι το κοντινό παρόν είναι πια το ίδιο μυθικό (Claus 2003: 288, 302).

71. Schlatter 1941: 71-72. Ακριβώς αυτή η αίσθηση του κόπου διαχωρίζει τον ελληνιστικό δημιουργό από τον θεόληπτο, πηγαίο Ησίοδο (π.χ. Legrand '1898,

πωσδήποτε το μελύδριον δηλώνει μια χαριτωμένη λυρικού τύπου δημιουργία που αντιδιαστέλλεται προς την αυστηρή επική αοιδή.

Για το θέμα του Πολύφημου πιο πολύ ενδιαφέρει ο Σμιχίδας. Αυτός εισάγει το δικό του τραγούδι με την ομολογία ότι οι Νύμφες<sup>72</sup> του δίδαξαν, όταν έβροσκε στα βουνά, πολλά άλλα σημαντικά τραγούδια, που η φήμη οδήγησε στο θρόνο του Δία: αλλά αυτό με το οποίο θα τιμήσει τώρα τον Λυκίδα θα είναι από όλα το πιο τρανό (στ. 91-95). Στην αρχή του τραγουδιού συγκρίνει τον έρωτά του με τον έρωτα που έχουν οι κατσίκες στην άνοιξη, αναφέρεται εκτενώς στον αγροτικό Πάνα, ενώ περιγράφει έναν αστικό έρωτα για να καταλήξει στην ευχή για πολυπόθητη ησυχία. Συνεπώς προκρίνει να πει ένα τραγούδι που κινείται στη βουκολική περιοχή του ομότεχνου ακροατή του, την οποία και ταυτόχρονα υπερβαίνει. Αυτό το ποιητικό εγώ είναι που κάνει στο τέλος τις ρητορικές ερωτήσεις και παραλληλίζει εαυτόν με μυθολογικές μορφές για να καταλήξει στη λατρεία της Δήμητρας.

Ο Colin Macleod επισήμανε ότι για τον Λυκίδα οι δύο μύθοι του άτυχου ερωτοκτυπημένου Δάφνιδος και του αιπόλου Κομάτα «εκπροσωπούν δύο φαντασιώσεις... από τη μία ο τόσο δυστυχής έρωτας που καταλήγει στο θάνατο, από την άλλη μια δοκιμασία ή μια απόρριψη που οδηγεί, εντούτοις, στην ευδαμονία της ποιητικής έμπνευσης και της αμέριμνηςσχόλης. Έτσι εξίσου ο πόνος και οι φιλοδοξίες του Λυκίδα τελικά λύνονται στη μορφή του Κομάτα. Αξιοποιώντας το μύθο, με άλλα λόγια, ο τραγουδιστής μπορεί να εξερευνήσει με λεπτότητα τα πιο άγρια συναισθήματά του στην παρούσα περίπτωση και να ξεφύγει πέρα από αυτά σε ένα κόσμο βουκολικής ελευθερίας και δημιουργικό-

407) κάτι που δεν αναγνωρίζει ο Schwinge 1974 και όσοι δεν αποδέχονται τη συγγένεια με τον Καλλίμαχο.

72. Για παραλληλία Νυμφών-Μουσών σε άλλες πηγές, βλ. π.χ. Pearce 1988: 296-298. Οι Hunter - Fantuzzi 2005: 256 κ.ε. αποδέχονται μάλλον μίαν αντιπαράθεση. Ήδη για την ποιητική λειτουργικότητα των Νυμφών. Puelma 1960: 256, σημ. 37 (σύνοψη στον Schwinge 1974: 44, σημ. 15). Για τον προσδιορισμό «Κασταλίδες» που ισχύει στη λατινική ποίηση, αλλά κατά τον Gow 1952: 168 (στο στ. 165) όχι στον Θεόκριτο· εντούτοις και ο Gow προβληματίζεται για τη σύνδεση αυτού του κρασιού με τα μυθολογικά παραδείγματα που ακολουθούν και όλα έχουν σχέση με τον Απόλλωνα. Αλλιώς Nickau 2002: 393, σημ. 18. Segal 1981: 192, σημ. 41. Η S. Hadjikosta, *A Stylistic Commentary on Theocritus Idyll VII*, Άμστερνταμ 1982, 200 θεωρεί ότι ο Σ. είναι «sham countryman» που μπερδεύει καλά πουλιά με εκείνα που οι γνήσιοι αγρότες δεν εκτιμούν.



τητας». <sup>73</sup> Μπορούμε να προσαρμόσουμε αυτά τα σχόλια και στον Σμιχιίδα. Στην πραγματικότητα το τέλος του ειδυλλίου είναι ένα νέο δικό του έμμεσο τραγούδι. Το γεγονός ότι καταλήγει να συγκρίνει τη δική του βουκολική πραγματικότητα με εκείνη μυθικών και επικών οντων και μάλιστα μέσα σε ένα εξόχως βουκολικό περιβάλλον, δηλώνει με σαφήνεια ότι πρόθεσή του είναι να γεφυρώσει το χάσμα που είχε προς τον αιπόλο Λυκίδα σε ό,τι αφορά τα τραγούδια. Αν λοιπόν, αυτό που μένει κυρίαρχο είναι το βουκολικό-αγροτικό, τότε αντίστοιχα και η αναφορά στον Κύκλωπα υφίσταται πλήρη βουκολικοποίηση. Μάλιστα ο γνώστης του θεοκρίτειου Κύκλωπα στα άλλα δύο ειδύλλια, όπου εκείνος πρωταγωνιστεί με χαρακτηριστικά τόσο κοντινά στον λυκίδειο Κομάτα και γενικώς στον βουκολικό ήρωα-τραγουδιστή-ερωτευμένο, είχε προετοιμαστεί για αυτή τη βουκολικοποίηση που επιτέλους λαμβάνει χώρα.

Αν μάλιστα στην έκφραση *πάξαιμι πτύον* αναγνωρίζεται, όπως θέλει ο Hunter, η ομοιότητα με την οδυσσειακή προφητεία του Τειρεσία και δηλώνεται ότι «και η Οδύσσεια του Σμιχιίδα τελειώνει επίσης», <sup>74</sup> τότε κερδίζουμε και τη σχέση με την προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση. Μαζί με τις αναφορές στον Χίρωνά και τον Ηρακλή <sup>75</sup> ο Θεόκριτος δείχνει τον τρόπο με τον οποίο διαλέγεται –εντέλει συναγωνίζεται– με τον Όμηρο: ποτέ άμεσα και ευθύγραμμα αλλά μέσα από μια σειρά λογοτεχνικών περιπλοκών και άλλων δεδομένων που έχουν και δεν έχουν σχέση με τον Όμηρο. Με άλλα λόγια, όπως ο Σμιχιίδας εγκολπώνεται πλήρως τον βουκολικό κόσμο στο τέλος του ποιήματος και γίνεται εξέχον μέλος της νέας ποίησης, έτσι ο Πολύφημος της Οδύσ-

73. *Collected Essays*, Οξφόρδη 1983: 168-9. Καθοριστικά εύστοχη βρίσκω τη γενική του παρατήρηση ότι οι αρχαίοι χρησιμοποιούν το μύθο όχι διακοσμητικά αλλά για να εκφράσουν μηνύματα που δεν μπορούν να ειπωθούν ευθέως και έτσι ο ποιητής μπορεί να «καθοδηγήσει τις απείθαρχες ομάδες της συγκίνησης και να αφήσει τα ανθρώπινα αισθήματα να μιλήσουν με ένα ρεαλιστικό και σημαίνοντα τρόπο» (170).

74. 1999, στο στ. Ο Segal 1981: 158 το είχε ήδη επισημάνει. Ο Hunter φαίνεται να επαναφέρει με πιο νηφάλιο τρόπο τη συμβολική πίσω από τα αντικείμενα (π.χ. τη θεωρία του F. Lasserre. «Aux origines de l'Anthologie: II. Les Thalysies de Théocrite», *RhM* 1959, 307, ότι το ειδύλλιο είναι παρωδία των επιγραμμάτων, μια δήθεν συλλογή επιγραμμάτων, ένας σωρός: βλ. Puelma 1960: 268, σημ. 60).

75. Για *Ηρακλήδα*: Αριστοτ. *Ποιητ.* 1451a 20 κ.ε.

σειας, του Φιλόξενου, του Ευριπίδη, των άλλων κωμικών, είναι πλέον απολύτως ένας βουκολικός ήρωας. Και ο κόσμος στον οποίο πλέον ανήκει είναι ένας νέος ποιητικός κόσμος, σαφώς περιπλοκότερος και πλουσιότερος. Αλλά χρειάστηκε κόπος για αυτό.

### Συμπεράσματα

α. Το πορτρέτο του ερωτευμένου και τραγουδιστή Πολύφημου που απαντά στη θεοκρίτεια ποίηση δεν είναι αποκλειστικά και μόνο το ομηρικό, αλλά παραλαμβάνεται εξίσου από άλλα λογοτεχνικά και μεθομηρικά είδη.<sup>76</sup> Ο Πολύφημος επιλέγεται, ακριβώς επειδή το άνισο έως και διαμετρικά αντίθετο λογοτεχνικό του παρελθόν προσφέρει μια πρώτης τάξης ευκαιρία στον Θεόκριτο για να εφαρμόσει την εκλεκτική αξιοποίηση και διαλεκτική συνδιαλλαγή με την ευρεία, προηγούμενη και ετερόκλητη λογοτεχνική παράδοση. Ο τρόπος παρουσίασής του είναι παραδειγματικός για τη διαστρωματωμένη τεχνική του συμφурμού των ειδών και τη διακυμάνση ύφους και περιεχόμενου, ρυθμού και διαλέκτου που χαρακτηρίζει την ποίηση του ελληνιστικού ποιητή.<sup>77</sup> Στον πρώτο διδάξαντα Όμηρο, ο Θεόκριτος αντιπροτείνει, συνεπώς, ένα διαστρωματωμένο λογοτεχνικό προϊόν. Αναμφίβολα, η αποτροπία μορφή που εκπροσωπεί έναν κόσμο βίαιο, πρωτόλειο και συνιστά τον άλλο πόλο του πολυμήτιος και ευσεβούς Οδυσσέα (ρητά χαρακτηρίζεται *νήπιος* και ομολογεί την ασέβειά του απέναντι στους θεϊκούς κανόνες<sup>78</sup>), συνιστά μιαν αναμενόμενη πρόκληση για τα ελληνιστικά γούστα

76. Οπωσδήποτε η παρουσία του Πολύφημου δεν περιορίστηκε μόνο στη θεοκρίτεια ποίηση. Και ο Καλλίμαχος (απ. 373-79) και μετά ο Ερμησιάναξ (απ. 7, 73-74 Powell), ο Βίων στο *Ἐπιθαλάμιον Ἀχιλλέως καὶ Διανείρας* (2, 2-3, και απ. 16, 3) και στον *Ἐπιτάφιον Βίωνος* 58-63. Στη λατινική φυσικά ο Βεργίλιος *Ecl.* 7, 37 και 9, 39· *Οβίδιος Μετ.* 13, 750-897. Στη μεταγενέστερη αρχαιότητα ο Νόννος, *Διον.* 6, 300 κ.ε., 14, 610 κ.ε., ο Φιλόστρατος *Eik.* 2, 18. Γενικά Ο. Weizsäcker, στο *λήμμα Galateia*, *Roscher I 2* (1886-1890) στ. 1586-1589. Η. Dörrie, *Die schöne Galatea*, Μόναχο 1968.

77. Από την άποψη αυτή η κρίση του Hunter 1999: XII, είναι υπεραιλουστευτική: «the clearest Theocritean example of the extended use of a single model is the use of *Odyssey* 9, ... in *Idyll 11*»).

78. Για τα βασικά προβλήματα του οδυσσειακού επεισοδίου των Κυκλώπων, βλ. τελευταία Puro Nieto Hernandez, «Back to the Cave of the Cyclops», *AJPh* 121 (2000) 345-66. Ορθώς επισημαίνει μια ένταση ανάμεσα στο γόνιμο και ήρεμο

που επιζητούν το έκκεντρο και αρέσκονται σε αναπάντεχες ανακατατάξεις του παραδεδομένου υλικού. Με τον Πολύφημο ο Θεόκριτος προκρίνει το αναπάντεχο, κάνει συμπαθή, ανθρώπινο ένα ομηρικό εφιαλτικό τέρας που επιπλέον στη μεταγενέστερη βιογράφησή του είχε καταστεί κωμική μορφή. Με την πρόκρισή του και τον αντίστοιχο παραγκωνισμό του Οδυσσέα συντελείται και η πρωτογενής αντιστροφή του ομηρικού προτύπου.

β. Εξίσου, ο θεοκρίτειος Πολύφημος μοιάζεται παρόμοια χαρακτηρισικά με εκείνα των άλλων θεοκρίτειων βουκόλων και προσώπων. Καθώς βρίσκεται στην προνομιακή θέση να είναι ταυτόχρονα και φορέας της λογοτεχνικής παράδοσης και μέλος του βουκολικού ποιητικού κόσμου, δικαιούμαστε να τον βάλουμε στη θέση του μυθικού βουκόλου Δάφνιδα, ο οποίος κατά τον van Sickle έχει «προγραμματική σημασία» και μεταμορφώνεται «στην κεντρική μορφή του νέου ποιητικού του [ενν. του Θεόκριτου] εγχειρήματος με τις γενετικές του σχέσεις με το έπος».<sup>79</sup> Με τον τρόπο αυτό το βουκολικό γένος αποκτά μια ευθεία συγγένεια με το ομηρικό πρότυπο. Η επιλογή του λογοτεχνικά πολλαπλώς «καθιερωμένου» Πολύφημου επιτρέπει στον Θεόκριτο να προσδώσει βαρύτητα στον δικό του ποιητικό κόσμο, που χρειάζεται κοντά σε επινοημένους επώνυμους και ανώνυμους βοσκούς και κάποιες «μυθικές αυθεντίες». Το βουκολικό παρόν επιστρατεύει το μυθικό παρελθόν και το λογοτεχνικό κύρος, για να αποκτήσει και το ίδιο βάθος και αυθεντία. Συνεπώς η επιλογή του Κύκλωπα επιτρέπει στο βουκολικό είδος την είσοδο στο χώρο των λογοτεχνικών ειδών, ως ένα νέο είδος, που όπως ο ήρωάς του Πολύφημος στέκεται στον αντίποδα του αναγνωρισμένου και συμβατικού έπους.

κόσμο των Κυκλώπων και την καννιβαλιστική ανθρωποφαγία του Πολύφημου που εξηγεί με βάση τις ομοιότητες με την εποχή και την ιστορία του Κρόνου, ηγέτη της ησιόδειας Χρυσής Εποχής (η ταύτιση Δία-Οδυσσέα είναι οπωσδήποτε υπερβολική). Η μελέτη του E.J. Bakker, «Polyphem». *Colby Quarterly* 38 (2002) 135-50 δεν προσθέτει περισσότερα από τη γνωστή προβληματική του Nagy.

79. 1975: 57. Ενδιαφέρουσα και η παρατήρηση της Gutzwiller 1991: 131 κ.ε., που αφορμάται από τη μοναδική συνύπαρξη Δάφνιδα και Πολύφημου στο έκτο ειδύλλιο, ότι οι δύο ήρωες αντανακλούν ο ένας τον άλλο ως αντίθετα και συμβολίζουν την τραγική και την κωμική αντίστοιχα εκδοχή του βουκολικού (δεν καταλαβαίνω, εντούτοις, γιατί ο ένας είναι καλύτερος από μας και ο άλλος χειρότερος). Πρβ. Hunter 1999.

γ. Η επιλογή του Κύκλωπα προκαλεί και μια παρενέργεια γενετικής τάξης, καθώς καταλύει τη διάζευξη επικού-βουκολικού, δημιουργώντας μια ειδολογική συγγένεια. Η γιγάντια μορφή<sup>80</sup> με τον πληθωρικό της περιβάλλοντα χώρο ακυρώνει το «ισχνόν» ύψος του βουκολικού γένους έναντι του «αδρού» επικού σύμφωνα με τους όρους της αρχαίας τεχνοκριτικής (*tenuis* έναντι *validus*: Donatus = Wendel 18, 19-27) και γεφυρώνει την αντίθεση στο θέμα: τα *humilia* των βουκολικών έναντι των *sublimium* των επικών (Servius = Wendel 15, 23-24). Το ερώτημα κατά πόσον σε αυτή την επιλογή διακρίνεται μια μεγαλύτερη ή μικρότερη αυτοπεποίθηση και μάλιστα περισσότερο ή λιγότερο ή καθόλου αυτοσαρκασμό από τη μεριά του Θεόκριτου, επιδέχεται μια πολύ υποκειμενική απάντηση.

δ. Η τριπλή παρουσίαση του Πολύφημου διέπεται από συνέχεια και συνέπεια ακόμη και ως προς τις εκάστοτε εμφάνσεις της, έτσι ώστε να δικαιούμαστε να μιλούμε για τρίπτυχο Πολύφημου και συνεπώς για «ένα ποιητικό αγώνα σε συνέχειες». Η μορφή του Κύκλωπα συμπληρώνεται από το ένα ποίημα στο άλλο. Οι τρεις παρουσιάσεις αποδεικνύουν αυτό που ο Segal<sup>81</sup> ονόμασε θεματική συνοχή («thematic coherence») των ειδυλλίων. Τόσο η συνέχεια και συνέπεια που διέπουν το καθένα πολυφήμιο πορτρέτο όσο και οι αναλογίες με άλλα ειδύλλια βουκολικά και μη, ενισχύουν την άποψη ότι τα θεοκρίτεια ειδύλλια πρέπει να διαβάζονται σε άμεση συνάφεια μεταξύ τους.<sup>82</sup>

80. Βλ. τις οδυσσειακές περιγραφές για το υπερμέγεθες, ι 190 κ.ε. *θαῦμ' ἐτέυκτο πελώριον, οὐδὲ ἔωκει... ἀλλὰ ρίψ ὕληντι / ὕψηλῶν ὄρέων*· 240 κ.ε.· 257 *αὐτόν τε πέλωρον*· 296 *μεγάλην νηδύν* (πρβ. *μεγάλος θυρεός*, 313 και 340, *μεγάλο ρόπαλο* 319)

81. 1981: 176-209: τα επτά αμιγώς βουκολικά ειδύλλια «delineate a hierarchical structure of different levels of poetic and mythic intensity within the bucolic corpus (177) με έμφαση και στις συνειδητές διαφοροποιήσεις από τη μεριά του Θεόκριτου. Για παραπομπές μεταξύ των ειδυλλίων π.χ. J. B. van Sickle, «Poetica teocritea», *QUCC* 9 (1970) 67-83.

82. Πρβ. Walker 1980: θεματική περιπλοκότητα, ποιητική ακολουθία για τα I-VII με μια ενοποιητική προοπτική. Ο Hunter 1999 που ορθώς τίθεται με σκεπτικισμό απέναντι σε κάθε κατάταξη (π.χ. Gow, Dover) σαφώς δέχεται μια πολύπλοκη διασύνδεση μεταξύ ειδυλλίων. Δεν δέχομαι την αντίθετη άποψη του Hutchinson 1988: 213. που υποστηρίζει ότι ο Θεόκριτος δεν κτίζει τα μικρά του ποιήματα σε μεγαλύτερες δομές και δεν σχολιάζει το έργο του ως σύνολο.

Η επόμενη παρατήρηση αποτελεί υπόθεση για μια ευρύτερη εργασία: αν έτσι έχουν τα δεδομένα, μήπως μπορούμε να επιχειρηματολογήσουμε και για την πρόθεση του Θεοκρίτου να δημιουργήσει ένα μη διηγετικές άσμα, ένα γένος που είναι μια νέα εκδοχή του ενιαίου λογοτεχνικού οργανισμού με μέλη εξίσου αλληλένδετα και αυτόνομα; Με άλλα λόγια, να αναρωτηθούμε αν το θεοκρίτειο corpus είναι τελικά μια νέα απάντηση στην αριστοτελική επιταγή για το μύθο ως μίμηση μιας και συνολικής πράξης –για το οποίο ο Όμηρος τυγχάνει επαίνου από το φιλόσοφο (Ποιητ. 1451a16-35): *ὁ δ' Ὅμηρος ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει καὶ τοῦτ' ἔοικεν καλῶς ἰδεῖν... περὶ μίαν πράξιν οἷαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα. χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὁ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μὴδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνιον τοῦ ὅλου ἐστίν.*



## Είδος και ιδεολογία στον πυγμαχικό αγώνα της *Αινειάδας* (5. 362-484)

ΑΠΟ ΚΑΘΑΡΑ ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΗ ΑΠΟΨΗ, η *Αινειάδα* του Βιργιλίου είναι το πιο ομηρικό από τα έπη που γράφτηκαν μετά τον Όμηρο και μέσα στο πλαίσιο της επικής παράδοσης που δημιούργησαν η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*. Δεν είναι μόνο το γεγονός ότι τα έξι πρώτα από τα δώδεκα βιβλία του ρωμαϊκού έπους αντιστοιχούν γενικά στην *Οδύσσεια* και τα έξι τελευταία στην πολεμική *Ιλιάδα*: όποια κι αν είναι τα βαθιά μυστικά της βιργιλιανής μίμησης, ακόμη και ο πιο χαλαρός αναγνώστης θα παρατηρήσει αμέσως ότι όλα τα τυπικά συστατικά της ομηρικής επικής αφήγησης επανεμφανίζονται ευδιάκριτα στην *Αινειάδα*: συμβούλια θεών, ατομικές αριστείες, θεικές παρεμβάσεις, κατάβαση στον Άδη, επεισόδια πολεμικής κατασκοπείας – είναι όλα εκεί. Από την άποψη αυτή, το προς διαλεύκανση μυστήριο θα ήταν η απουσία στην *Αινειάδα* αθλητικών αγώνων αντίστοιχων μ' εκείνους προς τιμήν του Πατρόκλου στο Ψ της *Ιλιάδας*. Τέτοιο μυστήριο δεν υπάρχει. Στο πέμπτο βιβλίο του ρωμαϊκού έπους η ομηρική συνταγή τηρείται ευλαβικά, και ο Αινείας, αγωνοθέτης, χορηγός και κριτής, ακριβώς όπως και ο Αχιλλέας, διοργανώνει ένα επιτάφιο αγωνιστικό τουρνουά ως ετήσιο μνημόσυνο για τον πατέρα του Αγχίση.

Αυτό είναι το προφανές γεγονός της βιργιλιανής μίμησης: αλλά η ευγενέστερη και δημιουργικότερη προέκταση της μίμησης είναι αυτό που οι αρχαίοι κριτικοί ονομάζουν «ζήλωσιν», κι εμείς μπορούμε να χαρακτηρίσουμε «άμιλλα». Κατά τη συνήθη πρακτική του, ο Βιργίλιος συντέμνει την ομηρική αφήγηση. Στο Ψ της *Ιλιάδας* το ρεπερτόριο περιλαμβάνει οκτώ αθλήματα: ο Βιργίλιος αρκείται στα μισά, τέσσερα. Η περιστολή είναι, όπως είπαμε, χαρακτηριστική της βιργιλιανής πρακτικής, πρέπει, ωστόσο, να θυμηθούμε ότι μικρότερος αριθμός αγωνισμάτων περιγράφεται και στο θ της *Οδύσσειας*, όπου ο Οδυσσεύς, που βρίσκεται στη Φαιακία του Αλκίνοου, παρακολουθεί πέντε αγωνίσματα πριν προκληθεί να αγωνιστεί και ο ίδιος. Είναι εξαιρετικά πιθανό ότι η

βιργιλιανή οικονομία οφείλεται και στην παράπλευρη επιρροή του οδυσσειακού μοντέλου.<sup>1</sup> Φυσικά, η συνδυαστική επανεπεξεργασία του ιλιαδικού και οδυσσειακού προτύπου είναι το συστατικό αγώνισμα της *Αινειάδας*.

Και στο σημείο αυτό επιτρέψτε μου να σας προσκαλέσω στην πρώτη αναστοχαστική μας εντύπωση. Η σχέση άμιλλας, με άλλα λόγια ο αγώνας, ανάμεσα στο ομηρικό και το βιργιλιανό έπος εκδηλώνεται τόσο αναλυτικά και συστηματικά που ένας γερμανός ερευνητής, πριν από κάμποσα χρόνια, χρειάστηκε 360 σελίδες κειμένου και άλλες 200 σελίδες με διαιδαλώδη διαγράμματα και πίνακες χωρίων για να μας πει μόνο τα βασικά αυτού του παθιασμένου δεσμού.<sup>2</sup> Οι θεματικές αφορμές γι' αυτήν την άμιλλα είναι, όπως ήδη είπαμε, ποικίλες. Τί συμβαίνει, ωστόσο, όταν η ιδέα του αγωνίζεσθαι και του αμιλλάσθαι αποτελεί ταυτόχρονα και τον πυρήνα του θεματικού υλικού; – όταν, δηλαδή, ο οψιμότερος Ρωμαίος αμιλλάται τον Όμηρο περιγράφοντας, ακριβώς, χαρακτηριστές εμπλεκόμενους σε αθλητική άμιλλα. Αν ο αθλητικός αγώνας είναι η κυριολεξία, τότε ο λογοτεχνικός αγώνας θα μπορούσε να είναι η μεταφορά, αλλά στην περίπτωση αυτή το κυριολεκτικό και το μεταφορικό επίπεδο είναι ταυτιζόμενα –ή, για να το πω αλλιώς, η άμιλλα μεταξύ των δύο επικών αφηγήσεων θεματοποιείται και δραματοποιείται, καθώς γίνεται μέρος της ίδιας της αφηγηματικής πλοκής. Πρόκειται για παιχνίδι λογοτεχνικής αυτοσυνειδησίας που αποτελεί προνόμιο της επιγονικότητας και της οψιμότητας.

Επιτρέψτε μου να δώσω ένα παράδειγμα. Ένα από τα τέσσερα αγωνίσματα των βιργιλιανών αγώνων είναι ο κωπηλατικός αγώνας πλοίων (5. 114-285). Είναι το πρώτο από τα περιγραφόμενα αγωνίσματα και αντιστοιχεί δομικά και μορφολογικά με την ιλιαδική αρματοδρομία (Ψ 262-650), το πρώτο από τα αγωνίσματα που περιγράφει ο Όμηρος. Πλοία, λοιπόν, αντί για άρματα –εύλογη αντικατάσταση αφού η αρχαία ναυτική τεχνολογία δεν περιλαμβάνει αρματοφόρα σκάφη και οι περιπλανώμενοι Τρώες του Βιργιλίου δεν διαθέτουν παρά τα πλοία του στό-

1. Για το ζήτημα αυτό, καθώς και για άλλες πτυχές της βιργιλιανής «άμιλλας» σχετικά με τους αθλητικούς αγώνες στην *Αινειάδα* και τα δυο ομηρικά έπη, βλ. τις πολύ χρήσιμες παρατηρήσεις του F. Cairns, *Virgil's Augustan Epic*. Καίμπριτζ 1989, ειδικά το κεφ. 'The Games in Homer and Virgil', σ. 215-48.

2. Βλ. G. N. Knauer, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, (*Hypomnemata*, 7), Göttingen 1964.



λου τους. Υγρός στίβος αντί της αρματοδρομικής αρένας – ένα, και εύκολο, το κρατούμενο για τον αναγνώστη. Τέσσερα πλοία, με τους κωπηλάτες, ευθυγραμμίζονται στην αφετηρία, και η σάλπιγγα ηχεί το σήμα της εκκίνησης. Ξεκινούν:

Non tam praecipites biuigo certamine campum  
 corripuere ruuntque effusi carcere currus,  
 nec sic immisis aurigae undantia lora  
 concussere iugis pronique in uerbera pendunt. (5.144-7)

«Δεν έχουν τέτοια γληγοράδα δίζυγα άρματα σαν ξαμολούνται ορμητικά / στο σιάδι, τη βαλβίδα πίσω αφήνοντας, / μήτε τα γκέμια τα κυματιστά σειούνε με τέτοια φούρια οι ηνίοχοι / όντας τ' αλόγατα φύγουν ζευγαρωτά κι αυτοί με το καμτσίκι απάνω τους κρεμιούνται.»

Αν δεν το έχουμε αντιληφθεί ήδη, η τυπική επική παρομοίωση μας θυμίζει ότι τα πλοία του Βιργιλίου κωπηλατούν ακριβώς εκεί όπου κάλπάζαν οι ιλιαδικές άμαξες· και ταυτόχρονα η παρομοίωση κρυπτογραφεί το άγχος της επιγονικής επίδοσης ως αυτοσυγχαρητήριο σχόλιο στα όρια του παράδοξου: «τα πλοία μου σαν (και αντί για) τις άμαξές σου – πλην πιο γρήγορα, πατέρα Όμηρε!» (Ίσως κάτι να είχε να πει γι' αυτό ο Φρόντ· σίγουρα έχει κάτι να πει ο Harold Bloom). Αλλά η επιγονικότητα, εκτός από το άγχος της, δίνει, όπως ήδη διαπιστώσαμε, και έξοχες ευκαιρίες για μεταποιητικό παιχνίδι. Δεν έχουμε εδώ τον χρόνο να μιλήσουμε για τα θάματα και πράματα που κρύβει η σχέση της επικής αφήγησης με την επική παρομοίωση –ο κόσμος Α με τον κόσμο Β– αλλά η αντιστροφή της οντολογικής ιεράρχησης είναι ορατή διά γυμνού οφθαλμού: η ομηρική αφήγηση της αρματοδρομίας γίνεται στο βιργιλιανό κείμενο τροπή του λόγου· γίνεται το «σαν» και το «όπως» που υποτάσσεται στην αφήγηση του κωπηλατικού αγώνα –ο κόσμος Α γίνεται κόσμος Β. Η διακειμενική άμιλλα «πακετάρεται» ως ειδικά φορτισμένη παρομοίωση που κάνει την ομηρική αφηγηματική πραγματικότητα εικαστικό εμβόλιμο. Μπορεί η κωπηλασία να μας αρέσει λιγότερο από την αρματοδρομία, και ίσως η μεταποιητική ταχυδακτυλουργία να μας αρέσει ακόμη λιγότερο, αλλά εδώ κυρίως εντοπίζεται η «οικεία ηδονή» και η ιδιάζουσα αξία της βιργιλιανής άμιλλας, ορισμένες από τις ιδεολογικές και ιδεολογικές διαστάσεις της οποίας θα επιχειρήσω με αναγκαστική συντομία να επισημάνω στη συνέχεια. (Με τον όρο «ειδολογικές» εννοώ την αυτοσυνειδησία του Βιργιλίου ως ποιητή που εργάζεται στο παλά-

σιο μιας εξελισσόμενης επικής παράδοσης – ενωιά, με άλλα λόγια, το σύνολο των κινήσεων που ορίζουν την αντίληψή του για το έπος και τη δική του παρέμβαση τόσο στη φόρμα όσο και στην ιδεολογία αυτού του γραμματειακού είδους).

Οι διαγωνιζόμενοι στο Ψ της Ιλιάδας είναι όλοι γνωστά και μη εξαιρετέα παλικάρια πρώτης γραμμής που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο έχουν γράψει ιστορία στις προηγούμενες ραψωδίες, ενώ, όπως έχει παρατηρηθεί, η αθρόα εμφάνισή τους στον αθλητικό στίβο μοιάζει με αναμνηστικό προσκλητήριο πριν από την τελική έξοδο.<sup>3</sup> Τα ονόματά τους είναι ισοπερίμετρα με το είδος της επικής δράσης και συμπεριφοράς που τους αναλογεί μέσα στο έπος (ή ενδεχομένως μέσα στα όρια της επικής παράδοσης) και η αγωνιστική τους εμπλοκή δεν είναι παρά προέκταση και επιβεβαίωση αυτής της δράσης και αυτής της συμπεριφοράς – τίποτε περισσότερο, τίποτε λιγότερο.

Οι αθλητικοί πρωταγωνιστές της *Αινειάδας* έχουν πιο σύνθετη ατζέντα. Επιστρέφω στο επεισόδιο της κωπηλασίας και τους καπετάνιους των διαγωνιζόμενων πλοίων. Ένας είναι ο Μνησθέας, πρόσφυγας από την Τροία προσώρας, αλλά «σε λίγο ο Ιταλός Μνησθέας, που απ' τ' όνομά του θα αναστηθεί το γένος των Μεμμίων» (mox Italus Mnestheus, genus a quo nomine Memmi, 5.117)· ένας άλλος ο Σέργεστος, από όπου το όνομα και η γενιά των Σεργίων (Sergestusque, domus tenet a quo Sergia nomen, 5.121)· κι ένας άλλος ο Κλόανθος, πατριάρχης των Ρωμαίων Κλουεντίων (...Scyllaque Cloanthus [inuehitur] / caerulea, genus unde tibi, Romane Cluenti, 5.122-3). Οι χαρακτήρες αυτοί έρχονται από το τρωικό παρελθόν και κατευθύνονται προς το ρωμαϊκό μέλλον.<sup>4</sup> Η ονο-

3. Βλ. την εισαγωγή του N. Richardson στη σχολιασμένη έκδοση της 23<sup>ης</sup> ραψωδίας, G. S. Kirk (ed), *The Iliad: A Commentary*, τόμ. 6 (βιβλ. 21-4), Κέμπριτζ 1993, σ. 164-6.

4. Για τη νευραλγική θέση του πέμπτου αινειαδικού βιβλίου ως μεταβατικού χώρου ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον βλ. τη σχετικά πρόσφατη μελέτη του D. P. Nelis, *Vergil and Apollonius: the Aeneid and the Argonautica*, Leeds 2001, σ. 197-8. Ωστόσο, η άποψη του Nelis ότι οι αθλητικοί αγώνες του πέμπτου βιβλίου είναι μέρος μιας εξαγνιστικής-εξιλεωτικής διαδικασίας για τον θάνατο της Διδώς δεν φαίνεται πειστική. Για την «αιτιολογική» χρήση των ονομάτων από τον Βιργίλιο στον αγώνα των πλοίων βλ. R. D. Williams, *Aeneidos Liber Quintus* (σχόλια στους στ. 116 κε. και 568 κε.), Οξφόρδη 1960, R. Heinze, *Virgil's Epic Technique* (αγγλ. μετάφραση H. και D. Harvey, F. Robertson), Bristol 1993, σ. 125-6, F. Cairns, ό.π. (σημ. 1) σ. 225-6 και W. S. M. Nicoll, «Chasing Chimaeras», *CQ* 35 (1985) 134-9.

ματολογία είναι μέρος μιας «αιτιολογικής» αφήγησης που, όπως άλλωστε και το σύνολο της *Αινειάδας*, ερμηνεύει την εκκόλαψη της ιστορικής Ρώμης μέσα στο κέλυφος του προϊστορικού, ομηρικού, μύθου. Τα πρόσωπα ζυγίζονται ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, τον μύθο και την ιστορία, και δρουν σ' ένα μεταβατικό παρόν με ισχυρές αναληπτικές (για να μιλήσουμε αφηγηματολογικά) και προληπτικές αποφύσεις. Οι ίδιοι οι αθλητικοί αγώνες διαδραματίζονται στον μεταίχμιακό χώρο της Σικελίας, μετά την υπέρβαση όλων των κινδύνων που εμπόδιζαν την πεπρωμένη προέλαση των προσφύγων προς τη «Γη της Επαγγελίας» και αμέσως πριν από την κατάβαση του Αινεία στον Κάτω Κόσμο, όπου, με σχολιαστή τον ίδιο τον πατέρα του, ο μόλις πριν τρωϊκός πρόσφυγας και οσονούπω πρωτο-Ρωμαίος γενάρχης θα δει το ρωμαϊκό μέλλον να παραλαύνει και να κορυφώνεται με τον Οκταβιανό Αύγουστο.

Οι αθλητικοί αγώνες του πέμπτου βιβλίου είναι, από την άποψη αυτή, μια τελετή μετάβασης, κατάφορτη από παρελθόν και ταυτόχρονα στραμμένη στο μέλλον. Στην *Αινειάδα* οι αγώνες, εκτός από αθλητικά επεισόδια, είναι και τεκμήρια συλλογικής κίνησης σε μια διαδικασία εθνικής κατασκευής και αυτοεπιβεβαίωσης. Γι' αυτό και οι ατομικές αγωνιστικές αριστείες υπερκαλύπτονται από τη ρητή αναγνώριση του συλλογικού ήθους<sup>5</sup> όπως όταν ο Αινείας επιβραβεύει τον Σέργεστο, που τερματίζει καραβοτσακισμένος, αλλά έχοντας μεριμνήσει για τη σωτηρία των κωπηλατών συντρόφων του (5.282-3). Μπορεί να προτιμάτε (και προσωπικά προτιμώ) τον Όμηρο ως «σπορτσκάστερ», αλλά μην παραλείπετε να σημειώσετε ότι αθλητικοί αγώνες ως χώρος και χρόνος εστίασης της εθνικής συνείδησης είναι μοντέρνο φαινόμενο (με πολλά συμπαρομαρτούντα), και ο Βιργίλιος είναι πολύ πιο κοντά στο μοντέρνο φαινόμενο από ό,τι οι αρχαίοι, ευμεγέθεις και αμέριμνοι «ρέχορνητες» του ιλιαδικού Ψ, και πολύ περισσότερο οι ανιστορικοί και τρυφηλά ουτοπικοί Φαίακες των αγώνων του θ.

Το μυθικό παρελθόν, το μεταβατικό παρόν και το ιστορικό μέλλον σχηματίζουν και τον άξονα του τρίτου αγωνίσματος που παρουσιάζει ο Βιργίλιος (5.362-484). Πρόκειται για τον πυγμαχικό αγώνα ανάμεσα στον Τρώα Δάρητα και τον αυτόχθονα Σικελό Έντελλο. Ο Δάρης, προφανώς της κατηγορίας βαρέων βαρών, είναι πρωταθλητής του τρωϊκού παρελθόντος και οι περγαμηνές του περιλαμβάνουν όχι μόνο συμμετοχή στους ταφικούς αγώνες για τον Έκτορα (μια προφανής διακειμενική

5. Βλ. Cairns, ό.π., σ. 225-6 και 237-40.

παραπομπή στον ευρύτερο επικό κύκλο) αλλά και νίκη επί του Βούτη, που είναι υπήκοος του Αμύκου, του θηριώδους και εξαιρετικά αφιλόξενου βασιλιά-πυγμαχού (για όσους θυμούνται τον Απολλώνιο Ρόδιο, 2.1-97 και τον Θεόκριτο, *Ειδ.* 22) που υπέκυψε τελικά στα «κροσέ» και τα «άπερκατ» του Πολυδεύκη. Με τέτοιους τίτλους, σηκώνεται και προκαλεί όποιο αντίπαλο θα τολμήσει να διεκδικήσει το βραβείο (έναν ταύρο, στην προκειμένη περίπτωση). Είναι προφανές ότι εδώ το κύριο πρότυπο είναι ο ιλιαδικός πυγμαχικός αγώνας ανάμεσα στον Επειό και τον Ευρύαλο (Ψ' 664-699). Ποιος θα δεχτεί την πρόκληση του Δάρητα; Αρχικά κανείς: στη συνέχεια, και μετά από τις προτροπές και τους ονειδισμούς του Ακέστη, απρόθυμος αλλά με ερεθισμένο το φιλότιμο, μπαίνει στην αρένα ένας βετεράνος Σικελός που, σύμφωνα με δικές του δηλώσεις, έχει ήδη φάει τα πυγμαχικά ψωμιά του –βετεράνος αλλά τσιράκι του ημίθεου πυγμαχού Έρυκα, ο οποίος τέλειωσε την καριέρα του εντός έδρας, όταν ο Ηρακλής πέρασε από τη Σικελία και τον έβγαλε «νοκ άουτ», προφανώς στον πρώτο γύρο. Αντιλαμβάνεσθε ότι είμαστε ένα-δυο «κλικ» πιο πάνω από την κατηγορία βαρέων βαρών, όπου παίζει ο Δάρης. «Ηρακλής εναντίον Έρυκα» ανήκει μάλλον στην κατηγορία Τιτάνων. Ο Έντελλος έχει κληρονομήσει τα πυγμαχικά γάντια του άτυχου δασκάλου του –επταβόειο τομάρι ενισχυμένο με σίδηρο και μολύβι. «Κοιτάξτε τα, κύριοι», λέει ο Έντελλος, «είναι ακόμη ραντισμένα με αίμα και εγκεφαλική ουσία» (*sanguine cernis adhuc sparsoque infecta cerebro*, 5.413). Αυτά δεν είναι γάντια, είναι εκθέματα εγκληματολογικού μουσείου μιας άλλης ηρωϊκής εποχής. Κοιτάζουν όλοι: σοκ και δέος, και πρώτος κάνει βήματα πίσω ο πολυς Δάρης. «Και πού να βλέπατε και τα γάντια του ίδιου του Ηρακλή», συνεχίζει ο Έντελλος (*quid, si quis caestus ipsius et Herculis arma / uidisset ... 5. 410-11*) – αναληπτική κλιμάκωση προς ένα τιτανικό, ασύλληπτο παρελθόν. Αλλά και ο ίδιος ο Έντελλος, παρά τα χρόνια του, περιγράφεται από τον Βιργίλιο ως βουνό από ώριμους μύνες (*et magnos membrorum artus, magna ossa lacertosque / exiit atque ingens media consistit harena*, 5. 422-3)<sup>6</sup>.

Στον τελευταίο γύρο ο βετεράνος, παρά το γεγονός ότι τελικά δεν

6. Ο Έντελλος, γηραιός και συνάμα ρωμαέος, παραπέμπει και στο οδυσσειακό σ 14-107, όπου ο Οδυσσεάς, μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο, αγωνίζεται με τον νεότερο Ίρο, συνδυάζοντας με ανάλογο τρόπο προχωρημένη ηλικία και ρωμαέλο σώμα.

χρησιμοποιεί τα πυγμαχικά γάντια του Έρικα,<sup>7</sup> αποδεικνύεται αμάχητος, και ο αγωνοθέτης Αινείας παίρνει παράμερα τον απόκοτο νεαρό Δάρητα: «Σταμάτα, παλικάρι μου. Δε βλέπεις ότι εδώ έχεις να κάνεις με θεούς και τιτάνες από έναν άλλον κόσμο;» (non uiris alias conuersaque numina sentis? / cede deo, 5.466-7). Και εδώ ο αγώνας τελειώνει. Ο νικητής παραλαμβάνει το βραβείο του –έναν ταύρο, όπως είπαμε– και τον θυσιάζει επιτόπου με μια κατακόρυφη γροθιά στο σβέροκο: «ιδού η προσφορά μου, δάσκαλε Έρικα, αντί για την ψυχή του Δάρητα» (hanc tibi, Eryx, meliorem animam pro morte Daretis / persoluo..., 5.483-4).

Βρισκόμαστε –θυμηθείτε– στη Σικελία, τόπο θαυμάτων, σημείων και τεράτων· τόπο γιγάντων και κυκλώπων, όπως καλά ξέρουν οι Τρώες από προηγούμενη επίσκεψη στο νησί. Υποστηρίζω ότι τα συνολικά εννοούμενα και υπονοούμενα της βιργιλιανής παρουσίας του Εντέλλου συμποούνται σε μια κυκλώπεια εντύπωση, ανάλογη με αυτή του αποκομίζον οι Τρώες από την μακρόθεν συνάντησή τους με τον σικελιώτη Πολύφημο (Αιν. 3.588-681)<sup>8</sup>. Αλλά σ' εκείνη την περίπτωση ο Αινείας και οι σύντροφοί του μένουν μακριά από το ομηρικό τέρας και απομακρύνονται πριν εκείνο τους πλησιάσει –ακριβώς όπως έμειναν μακριά από όλη την τερατική, μυθική και επική οδυσσειακή πανίδα καθώς έπλεαν οδυσσειακές θάλασσες και παρέπλεαν ομηρικά ακρογιάλια.<sup>9</sup>

Κι εδώ, καθώς τελειώνω, σας προσκαλώ σε μια δεύτερη μεταποιητική εντύπωση. Ο Αινείας και οι Τρώες του αποπλέουν από ομηρικό λιμάνι αλλά αποδύονται σε έναν νεωτερικό πλουν στη διάρκεια του οποίου τα αρχαϊκά τέρατα και σημεία καταγράφονται χωρίς να γίνονται

7. Η χειρονομία αυτή γίνεται για να διεξαχθεί ο αγώνας με ίσους όρους. Ωστόσο, σε ένα δεύτερο επίπεδο η παράκαμψη της πυγμαχικής σκευής του Έρικα παραπέμπει στη μετάβαση από το παρελθόν στο παρόν. Πρβ. και τα όσα παρατηρεί ο Α. Feldherr, «Stepping out of the ring: repetition and sacrifice in the boxing match in *Aeneid* 5» στο D. S. Levene & D. P. Nelis (eds), *Clio & the Poets. Augustan Poetry & the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden-Boston-Köln 2002, σ. 68.

8. Από την άποψη αυτή, ο Έντελλος ανήκει στη «Γιγαντομαχική» διάσταση και στο πολυδύναμο σχήμα της «υπερβολής» που μελετά αναλυτικά ο Philip Hardie στο *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Οξφόρδη 1986.

9. Για την μεταποιητική φόρτιση της «μικρής Οδύσσειας» του τρίτου βιβλίου της *Αινειάδας*, και ειδικότερα του επεισοδίου με τον Πολύφημο, βλ. Theodore D. Papanghelis, «Relegens errata litora: Virgil's reflexive 'Odyssey'» στο J. N. Kazazis and A. Rengakos (eds), *Euphrosyne. Studies in ancient epic and its legacy in honor of Dimitris N. Maronitis*, Στουτγάρδη 1999, 275-90.

ουσιαστικό μέρος της νεωτερικής εμπειρίας, ακριβώς όπως η *Αινειάδα* ενσωματώνει την ομηρική αφήγηση αλλά την υποτάσσει στο νεωτερικό της επικό πρόγραμμα. Σκύλλα και Χάρυβδη και θυμωμένο Κύκλωπα θα βρουν οι Τρώες στον δρόμο τους, αλλά το βιργιλιανό έπος δεν μπορεί να σηκώσει το βάρος του τερατικού και του φανταστικού, επειδή το δικό του βάρος (και το ειδικό του βάρος) είναι οι πέτρες της ιστορίας με τις οποίες θα θεμελιωθεί η αυγούστεια Ρώμη. Ο Δάρης δεν κατάλαβε ότι ο Έντελλος ανήκει σε έναν άλλον κόσμο με τον οποίο δε χρειάζεται και δεν πρέπει να εμπλακεί. Ο Αινείας, όμως, το ξέρει και το καταλαβαίνει.

Όσο για τον ίδιο τον Έντελλο, μετά την αναληπτική του οπισθοχώρηση στα βάθη του αρχαϊκού επικού μύθου, θα κρεμάσει τα πυγμαχικά του γάντια σημειώνοντας το τέρμα της πορείας που τον φέρνει σαν αρχαϊκό «γκεστ σταρ» στο παρόν, και με την τελετουργική θυσία αντί για τον πυγμαχικό φόνο θα σημάνει και τη δική του παραίτηση από την αρχαϊκή βία (...*hic uictor caestus artemque repono*, 5. 484). Οι νέες, νεωτερικές, αξίες του βιργιλιανού έπους πιέζουν την τιτανομαχική φιγούρα του να στριμωχτεί στους νέους κανόνες μιας κοινότητας που, σύμφωνα με το προπαγανδιστικό φυλλάδιο της ιστορικής Ρώμης, θα επιβάλει νέα τάξη πραγμάτων στον κόσμο.

Γι' αυτό είπα ότι αν είμαστε φανατικοί της πυγμαχίας θα προτιμούσαμε μάλλον τον ομηρικό πυγμαχικό αγώνα ή την περιγραφή του 22ου θεοκρίτειου ειδυλλίου. Το αντίστοιχο βιργιλιανό άθλημα κοιτάει πίσω και μπρος, παίζει με τον χρόνο, στοχάζεται το επικό είδος και τη νεωτερική του μετεξέλιξη και ιχνογραφεί ένα ιδεολογικό καταστατικό προς εθνική χρήση. Περισσότερο από αθλητικό αγώνισμα, είναι ένα πολύπλοκο και πολυεπίπεδο μετα-αγώνισμα για αναγνώστες ντοπαρισμένους με προσδοκίες επιγονικής αυτοσυνειδησίας. Ανεξάρτητα από τις προτιμήσεις μας, αυτή η πολυδύναμη ειδολογική, ιδεολογική και ιστορική φόρτιση δίνει στον βιργιλιανό πυγμαχικό αγώνα την ιδιαίτερη σημασία του.

PHILIP HARDIE

## Warring Words. Ovid's Contest for the Arms of Achilles' (*Met.* 13.1-398)

THE JUDGEMENT OF ARMS that occupies the first four hundred lines of book 13 of the *Metamorphoses* constitutes a major part of Ovid's remodelling of the matter of both Homer and Virgil in Books 12-14 of the poem. In the Judgement of Arms contest becomes the compositional principle of a reworking of the *Iliad*, as epic narrative is converted into judicial rhetoric. A selection of major episodes from the *Iliad*, together with events at Troy before and after the *Iliad*, are touched on not once but twice, in the opposing versions of those events put in the mouths of the two contenders for the arms of Achilles, Ajax and Ulysses.

Contest operates at a number of levels in the Judgement of Arms. The pairing of Ajax and Ulysses pits the man of action against the man of words, the *fortis uir* against the *disertus* (383). The opposition of *dicere/facere, uerba/manus* structures the whole debate, and is emphatically foregrounded in Ajax' opening words, at 9-12: «so it is safer to strive with feigned words than to fight with force. But I am not good as a speaker, nor he as a doer; as much as I excel in fierce war and the front line, so much does he excel in speaking» *tutius est igitur fictis contendere uerbis | quam pugnare manu. sed nec mihi dicere promptum | nec facere est isti, quantumque ego Marte feroci | inque acie ualeo, tantum ualet iste loquendo*. This contrast had already structured the speech of Ajax in Antisthenes' version of the Judgement of Arms, but it goes back to the *Iliad*, as when Patroclus tells Meriones at II 630-1: ἐν γὰρ χερσὶ τέλος πολέμου, ἐπέων δ' ἐνὶ βουλῇ / τῷ οὐ τι χροῖ μῦθον ὀφέλλειν, ἀλλὰ μάχεσθαι («the goal of war lies in hands, but of words in council; therefore there is need not of further words, but of fighting»). Deeds and words are alternative arenas for a competitive struggle for excellence, as we hear at Σ 252 (Polydamas and Hector): ἀλλ' ὁ μὲν ἄρ' μύθοισιν, ὁ δ' ἔγχεϊ πολλὸν ἐνίκα («but the one was far superior with words, the other with the spear»). That opposition of competitive excellences might also be used to characterise the relationship between the *Iliad* and the *Odyssey*, the contrast between

the hero Achilles, who hates like the gates of Hades (I 313, addressing Odysseus): ὅς γ' ἕτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπη («the man who hides one thing in his heart, and says another thing»), and the hero Odysseus, *fandi fctor* in a hostile Virgilian description (*Aen.* 9.602). The contest between two different modes of contest is encapsulated in pithy chiasmus in Hercules' retort to Achelous (in an episode that has much in common with the Contest over Arms) at *Met.* 9.29-30 «my right hand is better than my tongue. So long as I am superior in battle, you can win with words» *melior mihi dextera lingua! | dummodo pugnando superem, tu uince loquendo.*

In the contest between Hercules and Achelous physical superiority is decisive, words carry no weight. But by the rules of the lawcourt words, not deeds, decide the outcome. The relationship between deeds and words in the Judgement of Arms is of a special kind, for what is at stake in this contest of words is a decision precisely as to which of the two heroes is the best in the deeds of war, ἄριστος Ἀχαιῶν. This is determined by the nature of the prize, the arms of Achilles. This contested suit for inheritance is to decide the succession to the weapons and military role of the greatest of the Greek heroes. Ovid remembers also the *Aeneid*, in which Aeneas, by lifting up the great shield that is the Roman epic's successor to the Iliadic Shield of Achilles, himself succeeds to the role of Achilles, whose deeds he will have re-enacted by the end of the poem. The arms of Achilles have the almost magical property of embodying the still living spirit of their dead owner –as the first set of arms of Achilles «metamorphosed» Patroclus into a surrogate Achilles.

This uncanny power appears after the funeral of Achilles, at *Met.* 12.620-1 «the shield itself started a war, so that you could recognise who its owner had been, and arms were taken up for arms» *ipse etiam, ut cuius fuerit cognoscere posses, | bella mouet clipeus, deque armis arma feruntur.* The subject of the previous line had been Achilles, and the reader momentarily takes *ipse* to refer to the hero, before realising that it refers to the shield of which Achilles was master. The shield «moves war» instead of being «moved», «wielded, in war». The polyptoton *deque armis arma* suggests that to claim ownership of these physical weapons recourse will be had to physical weapons, but words will replace deeds in this contest. One of the ways in which, as a competitive poet, Ovid makes the Judgement of Arms his own property is through the metamorphosis of physical violence into verbal antagonism. This process begins when the



response of the Greek leaders to the challenge to claim the arms recalls scenes in which a fearsome challenger to a duel meets with a cowed response from the other side: *Met.* 12.622-5 «the son of Tydeus does not dare to claim it, not Oilean Ajax, not the others; only the sons of Telamon and Laertes felt confident of such an honour» *non ea Tydides, non audent Oileos Ajax ... poscere, non alii: solis Telamone creato | Laerteque fuit tantae fiducia laudis*. One may compare *H* 92 ff. where Hector's challenge to a duel, is met by silence from all the Greek heroes, until Menelaus stands up. That scene is remembered by the two speakers in the Ovidian debate: Ajax, *Met.* 13.87-8 «only I stood up to him when he asked for an opponent» *hunc ego poscentem, cum quo concurreret, unus | sustinui*; and Ulysses, who claimed (275) that «he alone dared to confront the weapons of Hector» *ausum etiam Hectoreis solum concurrere telis*. Another example is the response to Epeios' challenge to a boxing match at *Iliad* Ψ 664 ff., which meets with exactly the same response as Hector's challenge to a duel. [676 (= Γ 95): "Ως ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκίην ἐγένοντο σιωπῆ, until «Euryalos alone stood up» (677) Εὐρύαλος δὲ οἳ οἶος ἀνίστατο.] The *Iliadic* passage is imitated in the challenge to the boxing-match at *Aeneid* 5.378-9 «they ask for a second: no-one from the whole army dares to approach the man and to put on the gloves» *quaeritur huic alius; nec quisquam ex agmine tanto | audent adire uirum manibusque inducere caestus*.

The convergence between Homeric games and Homeric warfare is an easy and familiar one: both are matters of physical strength and skill. Ovid tests his poetic skill by attenuating the boundary between verbal and physical showdown. The contest of words is full of sylleptic puns on physical and non-physical meanings of words of action and violence, as Ovid metamorphoses Homeric duel into Ovidian logomachy.<sup>1</sup> At *v.* 2 «Ajax, master of the sevenfold shield, rose up in front of them» *surgit ad hos clipei dominus septemplex Aiax*: like a speaker rising to his feet, but also like a warrior rising up against his opponent, e.g. *Aen.* 11.283-4 *quantus | in clipeum adsurgat* «how huge he towers on to his shield» (Page).<sup>2</sup> The play with *surgo* is already in Virgil 10.94-5 *nunc sera querelis | haud iustis adsurgis et inrita iurgia iactas* «now too late do you rise to your feet with unjust complaints, and hurl your ineffective insults», where Stephen Harrison notes the military metaphors in *adsurgis, inrita iurgia*

1. See Hopkinson (2000) 1-5 on this.

2. For *adsurgo, consurgo* in military contexts cf. also *Aen.* 9.348, 749, 10.797.

*iactas*.<sup>3</sup> The opposition between contests of deeds and contests of words is an epic *topos*, but Ovid also has epic precedent for the figurative assimilation of the one to the other. At 5 Ajax angrily stretches forth the hands that do his heroic business,<sup>4</sup> but his first word converts the actions of war into the action of the law-suit: the action is an action in court, *intendensque manus* «*agimus ... ante rates – causam*. Their action in front of the ships is a legal action. 6 *mecum confertur Vlixes*: Ulysses is being «compared» with Ajax in a verbal synkrisis - this is a comparison offered by the poet to his readers, as well as the comparison on which a judgement will be made by the jury on the shore of Troy –and this is only to start to list the kinds of competitive cultural and literary comparisons that the Ovidian Judgement of Arms invites. But Ajax is also being «matched» as in an epic duel or a Roman gladiatorial contest (cf. 338 *et se mihi comparat Aiax?*). This kind of figurative gladiatorial contest can be paralleled in a context very familiar to Ovid and his readers: Sen. *Contr. 4 praef. 1* «I am doing what gladiator-producers often do when, in order to maintain the suspense of the populace, they distribute new pairs over each day of the games, so that there is always something to please the spectators and bring them back ... The desire to get to know the unknown is keener than the desire to go back to the known. We see this everywhere - in connection with actors, gladiators and orators ...» *quod munerarii solent facere, qui ad expectationem populi detinendam noua paria per omnes dies dispensant, ut sit quod populum et delectet et reuocet, hoc ego facio... acrior est cupiditas ignota cognoscendi quam nota repetendi. hoc in histrionibus, in gladiatoribus, in oratoribus ... in omnibus denique rebus uidemus accidere: ad noua homines concurrunt, ad nota non ueniunt*.<sup>5</sup>

At 77 Ajax equivocates between the physical and the verbal. «If you persist in the contest, let us return to that place» *si perstas certare, locum*

3. Harrison (1991) ad loc. See Lieberg (1982) 174-8 «Die Metapher vom Wort als Waffe», first found in Latin in Cicero; in Ovid cf. *Fasti* 1.22 (Germanicus' *facundia*) *ciuica pro trepidis cum tulit arma reis*; *Tr.* 4.10.18 (Ovid's brother) *fortia uerbosi natus ad arma fori*.

4. For Ajax as «doer» cf. *trag. inc. inc.* 53-5 Warmington *facinus fecit maximum, cum Danais inclinantibus | summam perfecit rem, manu sua restituit proelium insaniens* (ap. Cic. *Tusc.* 4.52).

5. Hopkinson well quotes Quint. 2.12.1-2 cp. of untrained speaker with *gladiator* and *luctor*, noting the outcome of the wrestling match between Ajax and Odysseus at Ψ 700-39.

*redeamus in illum: perstas* «continue standing under arms» (cf. 80-1 *cui standi uulnera uires | non dederant*) or «persist»; Ajax attempts to convert the verbal battle into a military contest: let us leave the *loci* of rhetorical argument for the location of the battlefield.

At the end of his speech Ajax attempts to convert rhetorical *agere* into heroic *agere*. 120-2 «finally, what need is there of words? Let us be tested in action. Let the arms of a brave man be sent into the midst of the enemy, and give the order to look for them there, and decorate with the recovered arms the man who recovers them» *denique quid uerbis opus est? spectemur agendo. | arma uiri fortis medios mittantur in hostes; | inde iubete peti et referentem ornate relatis*. Direct ocular proof of courage is to replace rhetorical *enargeia* (*spectemur* is both «let us be watched» and «be tested»), as Ajax proposes a literalization of the contest that started at 12.621 *deque armis arma feruntur. quid uerbis opus est?* is a formulaic phrase, revitalized by the context. The time has come to abandon *uerba* for real *opera*. The proposal to convert rhetorical debate into epic action triggers the allusion to *Aen.* 1.1 in 121 *arma uiri* (echoed at 383 *fortisque uiri tulit arma disertus*).

Ulysses counters by attempting to make his own words a transparent window onto his deeds, and by converting Ajax' narrative of his great deeds into nothing but the big words of a *miles gloriosus*, 222 *magna loquenti* (cf. 340-1 *fortis ubi est Aiax? ubi sunt ingentia magni | uerba uiri?*).<sup>6</sup> This is to be a «naked contest of deeds» *operum ... nudum certamen* (159). Rhetorical *enargeia* is converted first into the actuality of eyewitness testimony (223 «I saw Ajax in flight, and the sight shamed me» *uidi, puduitque uidere*; cf. the appeal to the jury's autopsy at 310-12 *... nec uos audistis in illo | crimina: uidistis ...*), and then into the physical immediacy of battle scars, 262-4 «I too have wounds, citizens, in an honourable place. Don't take my empty words for it – behold!» *sunt et mihi uulnera, ciues, | ipso pulchra loco; nec uanis credite uerbis – | aspiciete en!* – This is Ulysses' answer to Ajax' challenge to turn the lawcourt into a battlefield: safer far to show the signs of battles in the past.

Ulysses devotes especial verbal energy to the demonstration that his

6. Cf. the equivocation on *ingens* at *Aen.* 9.597 *ingentem sese clamore ferebat* (see Hardie (1994) ad loc.). The trithemimeral pause in v. 341 isolates the jingling *iunctura* of *uerba uiri*: cf. *Aen.* 9.634 *i, uerbis uirtutem inlude superbis*.

are the excellences of a doer as much as of a speaker and tactician, through a cunning legalistic redefinition of agency. Through the trick by which he unmasked the disguised Achilles on Scyros, he claims all of Achilles' subsequent achievements as his own, 170-1 «I laid hands on him, and sent the brave man to his deeds of bravery. Therefore his actions are my actions.» *inecique manum fortemque ad fortia misi. | ergo opera illius mea sunt. mea sunt* are the performative words uttered in the legal process of *manus iniectio*: Ulysses lays on his hands to claim as his own property the person of Achilles, and hence by an easy shift all of Achilles' deeds.<sup>7</sup> Later in his speech Ulysses extends his verbal appropriation of the deeds of others firstly to Ajax: by preventing Ajax taking part in the flight to the ships in B, 236-7: «since that time, whatever brave deed he might seem to have done, is mine» *tempore ab hoc quodcumque potest fecisse uideri | fortiter iste, meum est*. Ulysses' verbal imperialism finally extends to the military achievements of the Greek army as a whole, through the sneak-thievery of the Palladium: 348-9 «on that night I secured victory at Troy. I conquered Troy at the moment when I made it possible to be conquered» *illa nocte mihi Troiae uictoria parta est; | Pergama tunc uici, cum uinci posse coegi*; and 374 «by making lofty Troy able to be captured, I captured it» *altaque posse capi faciendo Pergama cepi*. Here the «making» of a potentiality is converted into a future *factum*, claimed in advance of its realisation.

The interpenetrability of words and deeds is further explored in the outcome of the debate. 382-3 «the band of captains was moved, and the event showed what eloquence was capable of, and the speaker carried off the arms of the brave man» *mota manus procerum est, et quid facundia posset | re patuit, fortisque uiri tulit arma disertus*. *mota manus* is a slippery phrase: W. S. Anderson sees a hint of transformation in 382 *mota manus*: Ulysses has «changed» the beliefs of the band of chiefs;<sup>8</sup> *mota manus* might also refer to the Greek practice of voting by show of hands (*χεροτομία*, although in vase-paintings of the scene pebbles are used), an ironic use of the warrior's strong hand (contrast 10 *pugnare manu*). *tulit arma* is equivocal between «won» and «took up the arms». Ulysses turns into the Achillean arms-bearer, successor to the dead hero as Aeneas succeeds

7. Cf. *Am.* 1.4.39-40 *oscula si dederis, fiam manifestus amator | et dicam 'mea sunt' iniciamque manum*.

8. Anderson (1963) 22.

to Achilles when at the end of *Aeneid* 8 he lifts on to his shoulder the great shield that is Virgil's homage to the Homeric Shield of Achilles. An even more drastic physical consequence follows for the defeated party in this war of words. By choosing the version in which the suicide follows instantly on the judgement Ovid brings it about that an act of physical violence is the almost immediate result of a victory in a verbal contest, the final victory of anger (385 «anger alone he did not withstand» *unam non sustinet iram*), as a very epic conclusion to an *ira* narrative starts at line 3 «unable as he was to govern his anger» *utque erat impatiens irae*.<sup>9</sup> It is as if the successful combatant in a duel had mortally wounded his opponent. Words have power. Ajax is of course killed not by the hand of his opponent, but by his own hand. Yet even in this might be seen a mimicry of the particular kind of power struggle contained in a contest of words that has set at each other's throats two versions of the same set of events, Ajax' Trojan War against Ulysses' Trojan War. This internecine struggle will then be reflected in Ajax' turning of his own right hand against himself, 390 «no-one could conquer Ajax except Ajax» *nec quisquam Aiacem possit superare nisi Ajax*, in a typical example of Ovidian «split personality».

By projecting the verbal skirmishes of the declamation hall back into the time of the Trojan War, by writing epic as rhetoric, as a schizophrenic contest between two versions of an epic narrative, Ovid also invites us to reflect on the competitive spirit that informs the literary tradition itself. In book 12 Ovid had caught the creation of an epic tradition at the moment of its formation on the lips of those present in the action, both in the retellings by the Greeks at Troy of their military adventures to date, and in Nestor's recollection of the *Ur*-epic encounter between the Lapiths and Centaurs, a garrulous old man's reminiscences that allow the main narrator no time for a full-length Trojan War narrative at the point where the reader might expect it. In each case narration is far from disinterested, whether because of a need to cater to self-esteem or to find a subject suitable for the ears of the greatest model of epic *uirtus*, Achilles, or, in the case of Nestor, the wish to avoid opening old wounds: Nestor admits that he has suppressed the part played by Hercules, for «who would praise an enemy?» (12.548). In this respect, then, the construction

9. Hopkinson (2000) ad loc. compares the unquenchable anger of Achilles that drives the plot of the *Iliad* (A 81. 192. 223-4; I 260. 678).

of epic *fama* in book 12 differs little from the selectivity and misrepresentation of the *facundia* demanded by the agonistic structure of the debate over the arms in the next book.

In the Judgement of Arms the distance between epic narrator and rhetor is further narrowed by allusion to the chief instance of epic narrating within the *Aeneid*, Aeneas' eye-witness account to Dido of his sufferings and adventures. The first two words of *Metamorphoses* 13 echo the first two words of *Aeneid* 2: *consedere duces ~ conticuere omnes*.<sup>10</sup> In remembering the death of Achilles Ulysses feels –or feigns– the grief of that other reluctant narrator of the Trojan war. 280-2 «alas, what pain it gives me to remember the time when Achilles, the wall of the Greeks, was laid low» *me miserum, quanto cogor meminisse dolore | temporis illius, quo Graium murus Achilles | procubuit!* Compare *Aen.* 2.3 *infandum, regina, iubes renouare dolorem*, and 12 *quanquam animus meminisse horret luctuque refugit*.<sup>11</sup> With Ovidian hindsight we might wonder about the reliability of Aeneas' professed eyewitness narrative, and find ourselves suspecting motives that might have led Aeneas to be economical with the truth or to embroider it. In the Judgement of Arms we are all too aware that the repeated appeals to autopsy are there to serve the ends of judicial proof or rhetorical *enargeia*.

The contest between Ajax and Ulysses for control of the narrative will be continued indefinitely in successive rewritings of the Trojan War, down to Ovid, here engaged in a contest of imitative *aemulatio* with his literary predecessors. With regard to Homer, Ovid «wins out» by giving us the story not once, but twice; and by transforming the archaic epic narrative of Homer into the idiom of the declamation hall of modern Rome. That is not the only emulously transformative function of the Ovidian reworking, for at the same time as exploiting the traditional opposition, or contest, between deeds and words, Ovid also metamorphoses deeds into words. Perhaps the most daring example of appropriation comes when the blunt man of action, Ajax himself, is made to play an Ovidian game of credulity, when he comments on the fictive madness (36-7 *furor ... ficto*) that Ulysses had used as a ploy to avoid service in

10. *omnes* is the last word of *Met.* 12.

11. For a case where the grief of memory is a confessed motive for narrative distortion, see *Met.* 12.542-3 (Nestor remembering Hercules) *quid me meminisse malorum | cogis et obductos annis restringere luctus; 548 quis enim laudauerit hostem?*

## WARRING WORDS. OVID'S CONTEST FOR THE ARMS OF ACHILLES'

the Trojan War (43): «I wish either that the madness had been real, or that it had been believed to be real» *atque utinam aut uerus furor ille aut creditus esset* (so that Ulysses might never have come to Troy). This might come from the lips of that man of words, Ovid himself, pleading to be allowed to believe in his mistress' deceptions, *Amores* 3.14.29-30 «deceive [lit. “give words to”] people, deceive me: let me be ignorant of my error, and allow me to enjoy my foolish credulity» *da populo, da uerba mihi: sine nescius errem | et liceat stulta credulitate frui*.

### BIBLIOGRAPHY

- Anderson, W. «Multiple change in the *Metamorphoses*», *TAPhA* 94 (1963) 1-27.  
Hardie, P. *Virgil, Aeneid IX* (Cambridge 1994).  
Harrison, S. J. *Virgil, Aeneid 10* (Oxford 1991).  
Hopkinson, N. *Ovid, Metamorphoses Book XIII* (Cambridge 2000).  
Lieberg, G. *Poeta creator. Studien zu einer Figur der antiken Dichtung* (Amsterdam 1982).

### ΚΑΝΟΝΤΑΣ ΠΟΛΕΜΟ ΜΕ ΛΕΞΕΙΣ: Ο ΑΓΩΝΑΣ ΓΙΑ ΤΑ ΟΠΛΑ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ ΣΤΟΝ ΟΒΙΔΙΟ (ΜΕΤΑΜΟΡΦ. 13.1-398)

(Περίληψη)

ΣΤΗΝ «ΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΟΠΛΩΝ» ΤΟΥ Οβίδιου, που αποτελεί το μεγαλύτερο μέρος της ανασύνθεσης του ομηρικού και βεργιλιανού υλικού στις *Μεταμορφώσεις* 12-14, ο αγώνας τρέπεται σε συνθετική αρχή αναδιαμόρφωσης της *Ιλιάδας*, καθώς η επική αφήγηση μεταστρέφεται σε δικανική ρητορική. Μια επιλογή από μείζονα ιλιαδικά επεισόδια, μαζί με γεγονότα της *Τροίας* πριν και μετά την *Ιλιάδα*, αναφέρονται όχι μία αλλά δύο φορές στις αντιτιθέμενες εκδοχές αυτών των γεγονότων που εκφράζουν οι δύο διεκδικητές των όπλων του Αχιλλέα: ο Αίας και ο Οδυσσεάς.

Ο αγώνας λειτουργεί σε διαφορετικά επίπεδα στην «Κρίση των Όπλων». Το ζευγάρι του Αίαντα και Οδυσσεά σημαδεύει τον άνδρα της

δράσης εναντίον του άνδρα των λόγων, τον γενναίο άνδρα (fortis vir) εναντίον του άνδρα της ευγλωττίας (disertus). Η αντίθεση «λέγειν και πράττειν» (dicere/facere) δομεί την όλη διαμάχη. Η ιστορία αυτής της αντίθεσης μας πηγαίνει πίσω στις προηγούμενες εκδοχές της «Κρίσης των Όπλων».

Με βάση τους κανόνες των δικαστικών λόγων και όχι των πράξεων αποφασίζεται το αποτέλεσμα του αγώνα. Η σχέση ανάμεσα στα γεγονότα και στις λέξεις στην «Κρίση των Όπλων» είναι ιδιαίτερης σημασίας, επειδή αυτό που διακυβεύεται σε αυτή τη διαμάχη λόγων είναι μια απόφαση για το ποιος από τους δύο ήρωες είναι ο καλύτερος στις πράξεις του πολέμου, και κατ' επέκταση ο κατάλληλος διάδοχος του αρίστου των Αχαιών, του Αχιλλέα. Ένας από τους τρόπους με τους οποίους ο Οβίδιος, ως ποιητής του ανταγωνισμού, καθιστά την «Κρίση των Όπλων» δική του περιουσία είναι μέσω της μεταμόρφωσης της φυσικής βίας σε λεκτικό ανταγωνισμό, μέσω μιας δυναμικής εξίσωσης ανάμεσα στις κυριολεκτικές και στις συμβολικές χρήσεις της γλώσσας και της φαντασίωσης του φυσικού αγώνα. Ο Αίας καταβάλλει κάθε προσπάθεια να στρέψει τη διαμάχη από λεκτική σε φυσική: αντιδρώντας ο Οδυσσεύς προσπαθεί, από τη μια μεριά, να δείξει ότι τα περήφανα λόγια του Αίαντα είναι μόνο λόγια και από την άλλη να χρησιμοποιήσει έξυπνα λόγια, προκειμένου να επαναπροσδιορίσει τη δράση στην περίοδο του πολέμου. Στο τέλος της έριδας ο λεκτικός αγώνας απολήγει στη φρικτή φυσική βία με την αυτοκτονία του Αίαντα.

Προβάλλοντας τους λεκτικούς διαξιφισμούς της ρητορείας με την οπισθοχώρηση στα χρόνια του Τρωικού πολέμου, συνθέτοντας ένα έπος ως σχιζοφρενικό ρητορικό αγώνα ανάμεσα σε δύο εκδοχές της επικής αφήγησης, ο Οβίδιος μας προσκαλεί να στοχαστούμε πάνω στο ανταγωνιστικό πνεύμα που χαρακτηρίζει την ίδια τη λογοτεχνική παράδοση. Στην *Αινειάδα* ο Αινείας επιτελεί τον ρόλο του επικού ποιητή όταν αυτός διηγείται τις περιπέτειές του. Ο αγώνας ανάμεσα στον Αίαντα και στον Οδυσσέα για τον έλεγχο της αφήγησης θα συνεχιστεί στις επόμενες λογοτεχνικές επανεγγραφές του Τρωικού πολέμου, μέχρι τον Οβίδιο, ο οποίος εμπλέκεται στις *Μεταμορφώσεις* σ' έναν αγώνα μιμητικού συναγωνισμού με τους λογοτεχνικούς προκατόχους του.



OLIVER HELLMANN

## Zwei Bilder einer agonalen Welt: Christa Wolfs *Kassandra* und die Ilias Homers

*Das lebendige Gedächtnis wird der Frau  
entwunden, ein Bild, das andre von ihr sich  
machen, wird ihr untergeschoben.<sup>1</sup>*

### I

IN EINEM GROBEN "ERINNERUNGSMONOLOG"<sup>2</sup> präsentiert die Seherin Kassandra in Christa Wolfs gleichnamiger Erzählung ein Bild der Lebenswelt der homerischen Helden zur Zeit des Troischen Krieges.<sup>3</sup> Die Perspektive ist bewusst gewählt: Es ist eine Frau, eine Troerin, ein Opfer des Krieges, dessen Stimme wir vernehmen. Vor den Toren Mykenes stehend, den eigenen Tod unmittelbar vor Augen –ein Motiv aus Aischylos' *Agamemnon* (V. 1069-1330)<sup>4</sup>– reflektiert die Troerin über ihr Leben und lässt dabei die Ereignisse des Krieges Revue passieren. Der Text präsentiert sich als Geflecht von assoziativ verbundenen oder parataktisch gruppierten Berichten, Dialogen,

Für wertvolle Anregungen und Hinweise danke ich J. Gindele, Prof. G. Wöhrle (beide Trier) sowie allen Teilnehmern der Konferenz. Dr. A. Breitenbach (Bonn) bin ich für eine Durchsicht des Manuskripts dankbar.

1. Ch. Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, p. 187 (Seitenzählung hier und im Folgenden nach der Ausgabe: Ch. Wolf, *Werke 7: Kassandra. Voraussetzungen einer Erzählung*, hg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von S. Hilzinger. München, Luchterhand 2000).

2. Terminus von R. Nicolai, «Christa Wolf "Kassandra". Quellenstudien und Interpretationsansätze», *Literatur für Leser* 1985: 137-155, hier: 137. Zur Erzählsituation vgl. B. Matzkowski, *Erläuterungen zu Christa Wolf. Kassandra*. Hofffeld, Bange <sup>3</sup>1996, pp. 141-144.

3. Ch. Wolf, *Kassandra. Erzählung*. Darmstadt und Neuwied, Luchterhand 1983, im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Wolf (2000).

4. Zur Aischylos-Rezeption vgl. K. Glau, *Christa Wolfs «Kassandra» und Aischylos' «Orestie»: Zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*. Heidelberg, Winter 1996.

Gedanken und Emotionen.<sup>5</sup> Im Zentrum der Reflexionen steht der Krieg, seine Entstehung, sein Ablauf, seine «Logik» des «Wer jetzt nicht zu uns hält, arbeitet gegen uns»<sup>6</sup> sowie die Transformationen, die sich als Konsequenz der Situation in der troischen Gesellschaft vollziehen. Untrennbar hiermit verwoben ist die Entwicklung der Protagonistin, die in klarer Erkenntnis der Abläufe zunehmend in Distanz zu ihrer Gesellschaft und deren Führern gerät, bis sie schließlich auf Geheiß des eigenen Vaters eingesperrt wird, da sie sich weigert, eigene Meinungsäußerungen zu unterlassen.

Christa Wolf hat dieser Anfang 1983 veröffentlichten Erzählung ein zweites Werk zur Seite gestellt: «Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen.»<sup>7</sup> Wie der Untertitel bereits andeutet, handelt es sich um vier Vorlesungen, welche die Autorin 1982 als Gastdozentin an der Universität Frankfurt am Main gehalten hat. Die enge Verbindung beider Werke lässt sich daran ersehen, dass Christa Wolf selbst in der Einleitung zu den *Voraussetzungen* die Erzählung als  *fünfte Vorlesung*<sup>8</sup> bezeichnet und ursprünglich auch eine Veröffentlichung beider Texte in einem Band gewünscht hatte.<sup>9</sup>

5. Diese Struktur ist Ergebnis der Entwicklung einer neuen Ästhetik. Vgl. Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, 150: «Warum sollte das Gehirn, das doch oft mit einem Netzwerk verglichen wird, die Erzählung einer linearen Fabel besser »behalten« können als ein erzählerisches Netzwerk? Wie sonst könnte ein Autor gegen die Gewohnheit angehen ...» und S. Cramer, «Eine unendliche Geschichte des Widerstands («Kein Ort. Nirgends», «Kassandra«)», in K. Sauer (Hg.), *Christa Wolf. Materialienbuch*, neue, überarbeitete Ausgabe, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand <sup>2</sup>1985: pp. 121-142, hier: 136: «Schriftstellerische Arbeit als Kampf gegen das logische Muster einer Zweiwertigkeit von Geist und Natur, Mann und Frau, Vernunft und Sinnlichkeit soll eine veränderte Form der Produktivität hervorbringen. Der Text soll mit der Vorstellung eines linearen, geschlossenen Denkens brechen und widersprüchliche, verdrängte, archaische Ebenen des Bewußtseins abbilden, die sich der geschlossenen Form verweigern.»

6. Priamos zu Cassandra: *Kassandra*, 307.

7. Erstmals erschienen Darmstadt und Neuwied, Luchterhand 1983. Hier zitiert in der Ausgabe Wolf (2000). Vgl. Anm. 1.

8. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 13. Ausschnitte aus der «Arbeitsfassung der Erzählung» wurden in der fünften Vorlesung präsentiert, vgl. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 197-223.

9. Vgl. J. Magenau, *Christa Wolf. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt-Taschenbuch Verlag 2003, p. 338: «Dass die beiden zusammengehörenden Teile entgegen den Wünschen Christa Wolfs in der Bundesrepublik nicht in einem Band veröffentlicht wurden, hatte verkaufsstrategische Gründe.»

## ZWEI BILDER EINER AGONALEN WELT

Mit den *Voraussetzungen* ist ein hermeneutischer Rahmen für die Interpretation der *Kassandra* vorgegeben. Von besonderer Bedeutung ist die dritte Vorlesung, die, in Christa Wolfs eigenen Worten, die «Verklammerung zwischen Leben und Stoff» thematisiert.<sup>10</sup> Christa Wolf sieht das im Zentrum des Ost-West-Konflikts liegende Europa zu Beginn der 1980er Jahre unmittelbar vor der atomaren Selbstzerstörung. Drei bis vier Jahre hat Europa noch zu leben gemäß den Ergebnissen einer Expertenkonferenz des Jahres 1981, die die Autorin in ihrer Vorlesung referiert.<sup>11</sup> Vor diesem Hintergrund, dies sei nur am Rande bemerkt, plädiert sie unter anderem für einseitiges Abrüsten des Ostens,<sup>12</sup> eine Forderung, die in der DDR-Ausgabe der Zensur zum Opfer fiel.<sup>13</sup> Die Wurzel des «Wahndenkens»<sup>14</sup> der atomaren Abschreckung wie anderer Fehlentwicklungen der modernen Zivilisation, einseitiger Rationalismus, Entfremdung, Utilitarismus, Objektivierung von Menschen, liegt für Christa Wolf im Patriarchat:

«Mich wundert es doch, daß nicht einmal die Einsicht in die Unlösbarkeit lebenswichtiger Probleme diese Menschen dazu bringt, über den Zusammenhang z. B. der exzessiven Rüstungsanstrengungen auf allen Seiten mit den patriarchalischen Strukturen des Denkens und Regierens zu reflektieren.»<sup>15</sup>

Der Rekurs auf die imaginierte Lebenswelt der *Kassandra*, d.h. der auch von Homer beschriebenen Helden, gibt der Autorin auf der einen Seite die Möglichkeit, an einer exemplarischen Konfliktsituation, dem «ersten großen Krieg» der westlichen Zivilisation, das Entstehen militärischer Auseinandersetzungen, die damit einhergehende Transformation von Gesellschaften und die Eigengesetzlichkeit des Krieges zu demonstrieren.<sup>16</sup>

10. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 13.

11. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 135. Diese Situation motiviert nach Selbstausage die Arbeit an der *Kassandra*-Erzählung, vgl. Ch. Wolf, *Documentation: Christa Wolf*, *German Quarterly* 57 (1984): 91-115, hier: 107 (zitiert unten Anm. 16).

12. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 113.

13. Vgl. Magenau, 338.

14. Den Terminus gebraucht Wolf in den *Voraussetzungen einer Erzählung*, 111. Vgl. auch Ch. Wolf, «Berührung», in Ch. Wolf, *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung*, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand 1985, pp. 209-221, hier: 220-221.

15. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 155.

16. Vgl. Wolf (1984), 107: «Der eigentliche Grund, warum ich solch einen Stoff

Auf dieser Ebene fließen vielfältige autobiographische Erfahrungen in den Text ein,<sup>17</sup> etwa in der Darstellung der Protagonistin Cassandra, die als prophetische Warnerin und Verkünderin der Wahrheit in ihrer Gesellschaft kein Gehör findet, oder in der von Wolf erfundenen Person des Eumelos, eines zunächst unbedeutenden Mannes, der in den troischen Sicherheitskräften Karriere macht und zur Personifikation der absoluten Überwachung, Verselbständigung von Machtstrukturen und Propaganda wird.<sup>18</sup> Auf der anderen Seite dient der Rekurs auf den Troia-Mythos dazu, die historischen Wurzeln moderner zivilisatorischer Fehlentwicklungen zu untersuchen. Denn für Christa Wolf steht die Lebenswelt der Cassandra am Beginn der endgültigen Etablierung patriarchaler Strukturen, die auf troischer Seite teilweise noch vorhandene matriachale Strukturen verdrängen.<sup>19</sup> Sie greift mit dieser kulturtheoretischen Konzeption Theorien aus der Altertumswissenschaft (Bachofen<sup>20</sup>, Thomson<sup>21</sup>, Ranke-Graves<sup>22</sup>) und der marxistischen Philosophie (Engels,

wie Cassandra nahm, war die Gefahr der möglichen Vernichtung und Selbstvernichtung unserer Kultur.» Die historische Distanz stellt in diesem Zusammenhang kein Hindernis dar, vgl. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 122: «In Troia aber, das glaube ich sicher, waren die Leute nicht anders, als wir es sind. Ihre Götter sind unsre Götter, die falschen. Nur sind unsre Mittel nicht ihre Mittel gewesen.»

17. Zu Christa Wolfs Leben vgl. jetzt die ausgezeichnete Biographie von Magenau.

18. Zur Person des Eumelos vgl. Matzkowski, 46-53 und Nicolai, 146-148, die jedoch zu Recht vor einer zu einseitigen Interpretation warnen: «Christa Wolf hat sich ... ein Modell geschaffen, mit dem sie östliche wie westliche Systeme beschreiben kann» (148).

19. C. E. Smith, *Tradition, Art and Society. Christa Wolf's Prose*. Essen, Verlag Die Blaue Eule 1987, p. 267: «What separates the Trojan and Greek cultures is merely a difference of degree; in Troy, patriarchal structures are just emerging; the Greeks represent the next stage, where male domination takes the form of overt brutality.»

20. J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Auswahl hg. v. H.-J. Heinrichs. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1978, aufgeführt in den Literaturnachweisen bei Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, 391.

21. G. Thomson, *Frühgeschichte Griechenlands und der Ägäis*. Berlin, Verlag Das Europäische Buch '1980, aufgeführt (in der Ausgabe Berlin/DDR 1957) in den Literaturnachweisen bei Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, 394.

22. R. von Ranke-Graves, *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*, 2 Bde. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1960, aufgeführt in den Literaturnachweisen bei Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, 393.

Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats<sup>23</sup>) auf.<sup>24</sup> Das heroische Epos, respektive Homer, ist für Wolf nicht nur ein Produkt des Patriarchats, es wirkt zugleich systemetablierend und –stabilisierend:

«Das Epos, aus den Kämpfen um das Patriarchat entstanden, wird durch seine Struktur auch ein Instrument zu seiner Herausbildung und Befestigung. Vorbildwirkung wird dem Helden auferlegt, bis heute.»  
[Hervorhebung: Christa Wolf]<sup>25</sup>

Entsprechend werden in der *Kassandra* die neuen Sänger, die in Troia in Erscheinung treten, als «ruhmredig, marktschreierisch und speichelleckerisch» charakterisiert.<sup>26</sup> Christa Wolf leitet daraus ihre Forderung nach einer neuen Ästhetik ab, wie sie theoretisch in den Frankfurter Vorlesungen, insbesondere der vierten, entwickelt und in der *Kassandra* ins Werk gesetzt wird.<sup>27</sup>

Im Kontext der Mythenrezeption nennt die Autorin ihr eigenes «Anliegen bei der *Kassandra*-Figur: Rückführung aus dem Mythos in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten.»<sup>28</sup> Wenn hier von

23. F. Engels, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*. Berlin/DDR, Dietz 1953, aufgeführt in den Literaturnachweisen bei Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung*, 391.

24. Vgl. hierzu Nicolai, 140-144, P. Wülfing, «Der *Kassandra*-Mythos und Christa Wolfs Erzählung», in Ch. Neumeister (Hg.), *Antike Texte in Forschung und Schule*. Festschrift für W. Heilmann zum 65. Geburtstag. Frankfurt a. M., Diesterweg 1993, pp. 301-318, hier: 309-311 und allgemein: R. Gerdzen und K. Wöhler, *Matriarchat und Patriarchat in Christa Wolfs «Kassandra»*. Würzburg, Königshausen und Neumann 1991.

25. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 186. Vgl. auch 117-118. Zur «Männlichkeitsideologie» der Epen aus Sicht der Klassischen Philologie vgl. G. Wöhle, *Telemachs Reise. Väter und Söhne in Ilias und Odyssee oder ein Beitrag zur Erforschung der Männlichkeitsideologie in der homerischen Welt*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1999.

26. *Kassandra*, 342 vgl. auch 239.

27. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 160-196. Vgl. auch 150: «Wie ... könnte ein Autor gegen die Gewohnheit angehen (die den Anforderungen der Zeit nicht mehr entspricht). Geschichte als Heldengeschichte zu erinnern? Die Helden sind auswechselbar, das Muster bleibt. Auf diesem Muster entwickelte sich die Ästhetik.»

28. *Voraussetzungen einer Erzählung*, 142. Vgl. Wolf (1984), 100: «Ich fragte mich, wie kann es wirklich gewesen sein unter den sozialen Bedingungen, unter denen eine solche Frau gelebt haben kann und sicherlich gelebt hat.» sowie K.B.

«gedachten Koordinaten» –wenn auch nur in Klammern–, gesprochen wird, so macht dies deutlich, dass sich die Autorin natürlich bewusst ist, dass auch sie ein Bild der Gesellschaft der Heroen entwirft, ein Bild freilich, das doch den Anspruch erhebt, historische Wahrheit in einem weiteren Sinn zu tradieren.<sup>29</sup>

## II

Die bekannten epischen Heroen erscheinen in diesem Bild gänzlich entheroisiert: Agamemnon, der Oberbefehlshaber, ist ein «Schwächling ohne Selbstbewußtsein»,<sup>30</sup> der im Sturm auf der Heimfahrt ängstlich wimmert und speit.<sup>31</sup> Hinter seiner Grausamkeit im Krieg steckt sexuelle Impotenz.<sup>32</sup> Achilleus erscheint als grausamer Schlächter, dem der größte Hass Kassandras gilt: «Achill das Vieh» nennt sie ihn formelhaft.<sup>33</sup> «Der Achill des Trojanischen Kriegs, wie Cassandra ihn erlebt, ist der Tode-sengel des Patriarchats, die Verkörperung eines eingebauten Selbstvernichtungsmechanismus», hat Sibylle Cramer treffend formuliert.<sup>34</sup> Dieses Bild ist natürlich in Auseinandersetzung mit der *Ilias* entstanden. Hier gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass es Achilleus ist, der in der *Ilias* ein rigoroses agonales Leistungsdenken propagiert.<sup>35</sup> Im Ehrkonflikt mit

Büch, *Spiegelungen. Mythosrezeption bei Christa Wolf* *Kassandra und Medea*. Stimmen. Marburg, Tectum-Verlag 2002, p. 7.

29. Zu einer kritischen Analyse dieser Mythenrezeption vgl. T. Wilhelmy, *Legitimitätsstrategien der Mythosrezeption. Thomas Mann, Christa Wolf, John Barth, Christoph Ransmayr, John Banville*. Würzburg, Königshausen und Neumann 2004, pp. 208-220.

30. *Kassandra*, 286; 273 wird er «Hohlkopf» und «Trottel» genannt. Vgl. dazu Smith, 269: «Cassandra labels him a “Schwächling ohne Selbstbewußtsein” and mocks the inappropriateness of his name, meaning “the very resolute”». Siehe *Kassandra*, 234: «... Agamemnon, der “sehr Entschlossene” ...».

31. Vgl. *Kassandra*, 228 und 234.

32. *Kassandra*, 235: «Er [Agamemnon] ließ mich. Seine Kraft war lange schon dahin, das Mädchen, das das letzte Jahr mit ihm im Zelt gewohnt, verriet es mir. Für diesen Fall –Verrat seines unsagbaren Geheimnisses– hatte er ihr angedroht, sie unter Vorwand von den Truppen steinigen zu lassen. Da begriff ich auf einmal seine ausgesuchte Grausamkeit im Kampf. ...».

33. Vgl. J. Latacz, *Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes*. Stuttgart, Leipzig, Teubner 1995, pp. 9-11.

34. Cramer, 124.

35. Vgl. zum Folgenden O. Hellmann, *Die Schlachtszenen der Ilias. Das Bild des Dichters vom Kampf in der Heroenzeit*. Stuttgart, Steiner 2000, pp. 38-40.

## ZWEI BILDER EINER AGONALEN WELT

Agamemnon sieht er seinen auf überragender Kampfleistung begründeten Status missachtet und beklagt ganz allgemein im neunten Gesang:

ἴση μοῖρα μένοντι, καὶ εἰ μάλ᾽ αὖ τις πολεμίζοι,  
ἐν δὲ ἴῃ τιμῇ ἤμὲν κακὸς ἤδ᾽ ἐσθλός·  
{κάτθαν' ὁμῶς ὃ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὃ τε πολλὰ ἐοργῶς·}<sup>36</sup>

«Gleiches Teil wird dem, der zurückbleibt, und wer noch so sehr kämpft,  
Und in gleicher Ehre steht der Schlechte wie auch der Tüchtige.  
Gleichermaßen stirbt der Tatenlose und wer vieles getan hat.»

(Übersetzung: Schadewaldt)<sup>37</sup>

Für Christa Wolf ist derartiges agonales Denken ein wesentlicher Bestandteil des patriarchalen Systems. Sie sieht die Krisensituation der modernen Gesellschaften dadurch begründet, dass diese dem «Mehr! Schneller! Genauer! Effektiver! alle anderen Werte untergeordnet» haben.<sup>38</sup> Wenn nun Achilles in der *Ilias* gerade die Kampfleistung ins Zentrum des agonalen Statuswettstreits stellt, demonstriert er damit agonales Denken in seiner schlimmsten Form.

In der *Kassandra*-Erzählung wird das agonale Verhalten des Achilles als bloße Fassade präsentiert, hinter der sich Feigheit, Ruhmsucht und Aggression verbergen. Beispielfhaft lässt sich dies an der Begegnung mit Troilos, dem Priamossohn und Bruder Kassandras, demonstrieren.<sup>39</sup> Aus der Antike sind bekanntlich zwei Sagenversionen überliefert:<sup>40</sup> 1. Achilles lauert dem jungen Troilos kurz nach der Landung der Griechen an der

36. *Ilias* I 318-320, Übersetzung W. Schadewaldt, *Homer: Ilias*. Neue Übertragung von W. S. Mit zwölf antiken Vasenbildern, Frankfurt a. M., Insel 1975.

37. Vers I 320 wird athetiert von M.L. West (Ed.), *Homeri Ilias*, recensuit, testimonia congressit, M. L. West, Stuttgart, Leipzig, Teubner 1998. Vgl. M.L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München, Leipzig, Saur 2001, pp. 206-7: «The line was condemned by Heyne and by many after him. It interrupts the logic of Achilles' argument. ... The verse is evidently a gnomic interpolation of the sort not uncommon in tragedy.»

38. Ch. Wolf, «Antwort an einen Leser», in Ch. Wolf, *Die Dimension des Autors, Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand 1987, pp. 446-454, hier: 448.

39. *Kassandra*, 309-311.

40. Vgl. allgemein: A. Lesky, «Art. Troilos 2)», *RE* 7A (1939): 602-615 und A. Kossatz-Deissmann, «Art. Achilles», *LIMC* I 1 (1981): 37-200, insbesondere 73-95 zum Troilosabenteuer, sowie dies., «Art. Troilos», *LIMC* VIII 1 (1997): 91-94.

troischen Küste auf, während dieser seine Pferde an einer Quelle trinkt. Der Priamossohn flieht zum Tempel des Apollon Thymbraios und wird dort von Achilleus getötet.<sup>41</sup> 2. Troilos wird von Achilleus im Kampf besiegt. Dieser Kampf wird zeitlich zumeist in einer späteren Phase des Krieges lokalisiert, teilweise nach dem Tode Hektors.<sup>42</sup>

In Christa Wolfs Darstellung sind beide Versionen vereinigt: Troilos tritt Achilleus im Kampf entgegen, flüchtet darauf zum Apollonaltar und wird dort ermordet.<sup>43</sup> Besondere Dramatik gewinnt das Geschehen durch die direkte Beteiligung Kassandras –so weit ich sehe, ein von Christa Wolf erfundenes Detail: Die Schwester ist Augenzeugin,<sup>44</sup> sie beobachtet zunächst den Kampf aus der Distanz und ist später im Tempel unmittelbar präsent. Hieraus schöpft der Text seine ungeheure suggestive Kraft.

Es ist ein ungleicher Kampf, den der überlegene Achilleus nach seiner Landung im Schutz zahlreicher Mitkämpfer, die dabei ihr Leben lassen, in bewusstem Kalkül auswählt. Hören wir Kassandras Schilderung:

«Schlau ging er nicht auf Hektor los,<sup>45</sup> den die andern Griechen übernahmen. Er holte sich den Knaben Troilos, der ihm von gut

41. Diese Version wird in ihren Grundzügen von Apollodor, *Epitome*, 3.32 berichtet. Sie geht möglicherweise bis auf die *Kyprien* zurück. Vgl. Proklos, §45 bei W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden, Steiner 1960, p. 53 sowie die weiteren Ausführungen zu diesem Kapitel, pp. 291-293 und Lesky, 603-604.

42. Vgl. Verg. *Aen.* 1.474-478; Dares, 33. Quint. Smyr. 4.418-435. Auson. *Epit.* 18. Möglicherweise nimmt der Iliasdichter in XXIV 257 mit dem Epitheton ἰππιόχαρμος auf einen Tod des Troilos in der Schlacht Bezug, vgl. Lesky, 612.

43. Christa Wolfs Darstellung basiert möglicherweise auf der «Griechischen Mythologie» von Robert von Ranke-Graves. Nicolai, 139 hat überzeugend dargelegt, dass Christa Wolf «ihre Kenntnisse des trojanischen Sagenstoffs aus den angegebenen Übersetzungen des Homer, des Aischylos und des Euripides, daneben aber, vor allem was die untergründige und spätantike Überlieferung angeht, im wesentlichen aus einer einzigen Quelle bezogen [hat]: der "Griechischen Mythologie" des deutsch-englischen Gräzisten und Romanciers Ranke-Graves.» Vgl. auch ausführlich H.-P. Preußner, *Mythos als Sinnkonstruktion. Die Antikenprojekte von Christa Wolf, Heiner Müller, Stefan Schütz und Volker Braun*, Köln, Weimar, Berlin, Böhlau 2000, pp. 67-95, insbesondere 88 zur Troilosepisode.

44. Als «Zeugin» sieht sich Cassandra selbst, *Kassandra*, 250: «Ich will Zeugin bleiben, auch wenn es keinen einzigen Menschen mehr geben wird, der mir mein Zeugnis abverlangt.»

45. Vgl. *Ilias* H 112-114 und dazu Kullmann, 274, der eine Bezugnahme auf die Troilosepisode für möglich erachtet, jedoch die Annahme «der Iliasdichter habe



dressierten Leuten zugetrieben wurde, wie das Wild dem Jäger. So macht man das. Mein Herz begann zu hämmern.»<sup>46</sup>

Kein Kampf unter Gleichen, keine schicksalhafte Begegnung, eine feige Präsentation von Stärke, für die der «Held» die Hilfe «dressierter Leute» benötigt. Der kindliche Troilos stellt sich dem Kampf «regelgerecht, so wie er es gelernt, wenn Edle mit Edlen kämpfen».<sup>47</sup> Doch Achilles geht darauf nicht ein, er schlägt einfach zu. «Für immer fielen alle Regeln in den Staub. So macht man das», kommentiert Cassandra.<sup>48</sup> Mit seiner ersten Kampfthat offenbart sich Achilles hier dem Leser als gesetzloser Egoist,<sup>49</sup> der für den eigenen Erfolg den Tod seiner Mitkämpfer wortlos in Kauf nimmt und eine inhumane Erfolgsethik verkörpert, die inzwischen allgemeine Akzeptanz gefunden hat: «So macht *man* das» [Hervorhebung: O.H.]. Seine Gesetzlosigkeit ist keine individuelle Charakterschwäche, sie ist Teil des Systems, seine griechischen Mitkämpfer teilen diese Eigenschaft. Als Cassandra in Begleitung zweier ihrer Brüder und weiterer fünf unbewaffneter Männer in diplomatischer Mission ins griechische Lager kommt, macht der aus Troia stammende Kalchas ihr klar, dass die Griechen selbst einem verabredeten diplomatischen Waffenstillstand niemals trauten und ihre unbewaffneten Brüder nur deshalb nicht getötet hätten, weil er, Kalchas, sie zuvor eingeschüchert habe.<sup>50</sup>

Zurück zur Troilos-Episode: Nach einem kurzen Kampf am Boden gelingt dem verwundeten Troilos die Flucht zum Apollon-Tempel.

hier eine allgemeine Feststellung über die Tapferkeit Hektors fällen wollen», als näher liegender betrachtet.

46. *Kassandra*, 309.

47. *Kassandra*, 309-310.

48. *Kassandra*, 310.

49. Der Text lässt offen, ob Achilles die von Troilos für selbstverständlich gehaltenen Gesetze bewusst übertritt oder überhaupt nicht kennt. Vgl. *Kassandra*, 310: «Achill das Vieh ließ sich auf des Knaben Angebot nicht ein. Vielleicht verstand ers nicht.»

50. *Kassandra*, 318: «Kalchas, nachdem er seine Tochter innig und behutsam begrüßt hatte, erklärte mir den befremdlichen Empfang. Niemals würde auch nur einer von ihnen waffenlos ins feindliche Lager gehn. Aber sie hätten in einem solchen Falle unser Wort, rief ich, Kalchas der Seher lächelte. Ein Wort! Stell dich um, Cassandra. Und je eher, desto besser. Hätte nämlich ich sie nicht erschreckt, sie hätten deine waffenlosen Brüder umgelegt.»

Kassandra, die sich dort befindet, ruft ihn zu sich, bringt ihn ins Innere zum Gottesbild, nimmt ihm die Waffen ab und wöhnt ihn in Sicherheit. «Abgeschlagen keuchte Achill» heran,<sup>51</sup> berichtet Kassandra, und macht damit deutlich, dass Achilleus in einem fairen Wettlauf keineswegs überlegen ist.<sup>52</sup> Der Ruf des «fußschnellen Achilleus» (πρόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς) wird bewusst demontiert. Sein Epitheton entpuppt sich als leere Phrase.

Nun dringt Achilleus in den Tempel ein, «bewaffnet»<sup>53</sup> und lachend! Eine Übertretung aller religiöser Sitten und Gebote. Kassandra, die Priesterin, die sich schützend über ihren Bruder wirft, wird wie ein «Ding aus Nichts»<sup>54</sup> beiseite geschoben – deutlicher lässt sich die Frau als «Objekt» nicht darstellen.

Schließlich der Mord: Christa Wolf greift hier das in den Scholien zu Lykophron<sup>55</sup> bezeugte Motiv einer sexuellen Attraktion auf. In Achilleus' Mordtat paaren sich damit kriegerische und sexuelle Aggression.<sup>56</sup> Kassandra ist fassungslos:

«Wie näherte sich dieser Feind dem Bruder. Als Mörder? Als Verführer? Ja gab es das denn: Mörderlust und Liebeslust in einem Mann? Durftet unter Menschen das geduldet werden?»<sup>57</sup>

Als Achilleus Troilos den Kopf abschlägt, spritzt das Blut auf den Altar. «Achill das Vieh. Ich fühllos lange Zeit.»<sup>58</sup> Mit diesen Worten endet der

51. *Kassandra*, 310.

52. Man beachte die konträre Schilderung des Laufs des Troilos. *Kassandra*, 310: «Troilos, .... hatte sich den Händen des Achill entwunden, lief – ihr Götter! Wie er laufen konnte!»

53. *Kassandra*, 311.

54. *Kassandra*, 311.

55. Vgl. Scholion zu Lykophron, *Alexandra* 307. Zu Lykophrons *Alexandra* mit Blick auf Christa Wolf vgl. S. West, «Christa Wolf's *Kassandra*: a Classical Perspective», *Oxford German Studies* 20/21 (1991-1992): 164-185, hier: 178-182.

56. Smith, 268 nennt als weiteres Beispiel «his necrophilic violation of Pentesilea». Vgl. *Kassandra*, 365. Zu sexueller Aggression in den homerischen Epen vgl. G. Wöhrle, «Sexuelle Aggression als Motiv in den homerischen Epen», in Th. Fuhrer, S. Zinsli (Hgg.), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Rollenkonstrukte in antiken Texten* (IPHIS 2), Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, pp. 15-23.

57. *Kassandra*, 311.

58. *Kassandra*, 311.

## ZWEI BILDER EINER AGONALEN WELT

Bericht der Mordtat, und jeder Leser dürfte Kassandras Urteil nachvollziehen können.<sup>59</sup>

Auch auf nicht-militärischem Gebiet erscheint der Wettstreit in der *Kassandra* als bloßer Vorwand zur Legitimation und Demonstration etablierter Machtstrukturen. Ein Beispiel: Die Sportwettkämpfe bei Paris' Ankunft in Troia. Christa Wolf greift hier die Sage von Paris' Aussetzung im Ida-Gebirge, seiner anschließenden Rückkehr nach Troia und der Teilnahme an Spielen zu seinem Gedächtnis auf. Diese Antehomerica werden in der *Ilias* nicht geschildert, viele Leser werden dennoch gewiss die Leichenspiele für Patroklos als Kontext assoziieren. Christa Wolf folgt in den Grundzügen ihrer Darstellung der «Griechischen Mythologie» von Robert von Ranke-Graves.<sup>60</sup> Ich beschränke mich hier auf den eigentlichen Wettkampf, den *Kassandra* folgendermaßen schildert:

«Er sollte alle Kämpfe gewinnen! Er gewann alle: den Faustkampf, den ersten Lauf, dann den zweiten, zu dem meine neidischen Brüder ihn mehr gezwungen als gebeten hatten. Diesen Kranz setzte ich ihm auf, man hatte es mir nicht abschlagen können.»<sup>61</sup>

Und etwas später:

«Da ich mitten im Stadion war, mußte ich mir erzählen lassen, was inzwischen draußen geschah: die Abriegelung aller Ausgänge durch die Wachsoldaten des Königshauses –zum erstenmal hörte man, ein junger Offizier namens Eumelos habe sich dabei durch Umsicht und Konsequenz hervorgetan–, strenge Kontrollen. Drinnen, in meiner Nähe, ich sah es: Hektor und Deiphobos, meine beiden ältesten Brüder,

59. Das Troilos-Thema wird später (*Kassandra*, 317-318) nochmals aufgegriffen. *Kassandra* schildert die emotionale Reaktion der Briseis, die in Christa Wolfs Erzählung in einem Liebesverhältnis zu Troilos stand (vgl. zu diesem Motiv Ranke-Graves, 162h, der auf Benoît, *Le Roman de Troie* ohne nähere Angabe verweist [er bezieht sich wohl auf 13261-13866]). Die grausamen Folgen der Tat werden dem Rezipienten so als Leiden der Briseis in veränderter Fokussierung präsentiert. Zur Briseis-Gestalt in der *Kassandra* bemerkt Nicolai, 141 Anm. 12: «Christa Wolf hat die bei RG [=Ranke-Graves] 162h berichtete Untreue der Briseis, die seit Benoît den Kern des europäischen Troilos-und-Cressida-Motivs bildet, entschärft, indem sie die Überführung der Briseis ins Griechenlager erst nach dem Tod des Troilos ansetzt.»

60. Vgl. oben Anm. 43.

61. *Kassandra*, 277.

drangen mit gezücktem Schwert auf den eher erstaunten als erschrockenen Fremdling ein. Begriff er wirklich nicht, daß die Reihenfolge der Sieger bei den Spielen festlag; daß er ein Gesetz verletzt hatte? Er begriff es nicht.»<sup>62</sup>

Abgesehen von der Einbeziehung des bereits erwähnten Eumelos und der direkten Beteiligung Kassandras bei der Übergabe des Siegerkranzes finden sich alle wesentlichen Elemente auch bei Ranke-Graves.<sup>63</sup> Es ist eine kleine Innovation Christa Wolfs, die dieser Szene einen neuen Bedeutungsgehalt verleiht: Kassandras ganz am Ende geäußerte Überzeugung, der Ausgang der Wettkämpfe sei vorab festgelegt worden. Zwar berichtet auch Ranke-Graves, dass die Brüder «verärgert» und «beschämt» über ihre Niederlage waren, von einem vorherbestimmten Ausgang sprechen jedoch weder er noch seine antiken und mittelalterlichen Quellen.<sup>64</sup> Kassandras Bemerkung offenbart den Wettkampf als inszenierte Selbstdemonstration der Mächtigen, bei der ihre Brüder zudem –in Einklang mit der Sagentradition!– als schlechte Verlierer dastehen. Dass die Troerin verwundert über Paris' Unkenntnis der Situation ist, dass sie den Vorgang als «Gesetz» bezeichnet, macht dem Leser deutlich, dass es sich hier nicht um eine Einzelsituation handelt, sondern um ein allbekanntes Ritual der troischen Gesellschaft. – Gewiss ist auch in der *Ilias* der Wettkampf Sache der «großen Helden», dienen auch dort die Spiele dazu, Leistungsfähigkeit und Status zu demonstrieren, Absprachen haben jedoch die iliadischen Helden nicht nötig. Das Idealbild der *Ilias* ist ja gerade dadurch geprägt, dass die Helden ihre herausragende Stellung durch besondere Leistungen –auch auf sportlichem Gebiet– legitimieren.<sup>65</sup>

Natürlich ist auch das Leben von Christa Wolfs Titelfigur nicht frei von Konkurrenzsituationen. Ihr Priesteramt hat Cassandra in Konkurrenz

62. *Kassandra*, 277.

63. Vgl. Ranke-Graves, 159f-h und n-o.

64. Ranke-Graves, 159o: «Er kam auch als erster im Wettlauf an, was die Söhne des Priamos so verärgerte, daß sie ihn zu einem zweiten Rennen aufforderten; so gewann er seinen dritten Kranz. Beschämt über diese Niederlage in aller Öffentlichkeit beschlossen sie, ihn zu töten. ...» Ranke Graves nennt als seine Quellen in Anm. 14 zu 159o: «RAWLINSON, *Excidium Troiae*; HYGINUS, *Fabel 91*; SERVIUS zu VERGILS *Aeneis* V. 370; OVID, *Heroiden* XVI, 92 und 361-2.»

65. Vgl. Hellmann, 168.

zu ihrer Schwester Polyxena erlangt<sup>66</sup> – auch dies ein von Christa Wolf ersonnenes Motiv,<sup>67</sup> dem dadurch besondere Bedeutung zukommt! Ihren «Erfolg» empfindet Cassandra, zumal vor dem Hintergrund des Schicksals der Schwester, als Belastung:

«Polyxena... Daß ich meine Laufbahn auf deiner Zurücksetzung aufbaute; daß du nicht schlechter warst als ich, nicht weniger geeignet: Ich hab es dir sagen wollen, ehe sie dich wegschleppten, als Schlachtopfer,...»<sup>68</sup>

Als Reaktion spricht Polyxena ein Jahr kein Wort mit ihr.<sup>69</sup> Panthoos, der Oberpriester, konfrontiert sie nach ihrer Weihe zudem mit dem Gedanken, die Schwester sei geeigneter gewesen.<sup>70</sup> Sie muss erkennen, dass hinter ihrer Berufung nicht primär eigene Leistung, sondern der Wille des Priamos und der Hekabe stand.<sup>71</sup>

In einer späteren Selbstreflexion gesteht sie sich ein, dass ihrem Handeln das Streben nach Macht zugrunde lag:

«Priesterin werden, um Macht zu gewinnen? Götter. Bis an diesen äußersten Punkt habt ihr mich treiben müssen, um diesen schlichten Satz aus mir herauszupressen.»<sup>72</sup>

Der Preis der Macht ist hoch: Er zerstört zeitweise die Verbindung zur Schwester.<sup>73</sup>

66. Zur komplexen Beziehung zwischen Cassandra und Polyxena vgl. Matzkowski, 104-107.

67. Vgl. S. West. 183.

68. *Kassandra*, 253. Vgl. auch 257.

69. *Kassandra*, 255.

70. *Kassandra*, 241.

71. Vgl. *Kassandra*, 241 und 251-252.

72. *Kassandra*, 284.

73. Vgl. auch *Kassandra*, 338: «Polyxena, glaube ich, ging so über jedes Maß furchtbar zugrunde, weil nicht sie des Königs Lieblingstochter war, sondern ich.» Cassandra ist in dieser Konkurrenzsituation indes auch Opfer der herrschenden Strukturen. Sie hat als Frau nur diese Möglichkeit, als Priesterin Einfluss zu nehmen: Vgl. *Kassandra*, 255: «Zweifellos, sagte er [= Panthoos], gebe es Züge in meinem Wesen, die der Priesterschaft entgegenkämen. Welche? Nun – mein Wunsch auf Menschen Einfluß auszuüben; wie anders sollte eine Frau sonst herrschen können? Ferner: mein inbrünstiges Verlangen mich mit der Gottheit auf vertrauten Fuß zu stellen. Und, natürlich, meine Abneigung gegen die Annäherung irdischer Männer.»

## III

Die Folgen agonalen Denkens und Handelns, dies dürfte nun deutlich geworden sein, sind in der *Kassandra* durchweg negativ: Aggression, Zerstörung sozialer Gemeinschaften, Unterdrückung, all diese Phänomene schildert *Kassandra* in zahlreichen Einzelepisoden. «Immer der Beste sein...»,<sup>74</sup> so die Botschaft, führt in die Katastrophe. Dem Wagenlenker, der sich bei der Seherin unmittelbar vor dem Löwentor nach seiner und der Mykenen Zukunft befragt, einem «Sieger», gibt sie die Sentenz zur Antwort: «Wenn ihr aufhören könnt zu siegen, wird diese eure Stadt bestehn.»<sup>75</sup>

Sie kann geradezu als Antwort auf Homers viel zitierten Vers gelesen werden. Ob hierbei die Intentionen des Iliasdichters wirklich aufgegriffen werden, ist sekundär.<sup>76</sup> Die Rezeptionsgeschichte bietet zahlreiche Beispiele einer Adaption der *Ilias*, wie ihr Christa Wolf entgegen tritt.

Wie stark in diesem Zusammenhang aus subjektiver Perspektive wahrgenommene Probleme der Entstehungszeit des Werks und der als patriarchal analysierten modernen Zivilisationen einfließen, wurde bereits dargelegt. «Es wäre schon etwas damit gewonnen, wenn die Gesellschaften nicht so auf diesen Fortschrittsbegriff, auf Konkurrenzdenken programmiert wären», äußerte Christa Wolf 1983 in einem Interview zur *Kassandra*.<sup>77</sup>

74. Z 208: αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων. Vgl. A 684.

75. *Kassandra*, 360.

76. Latacz. 39 sieht den Vers als «allgemeines Adelsmotto». ... «Es bedeutet gerade nicht: "Sei immer der Beste und stelle alle andern entschlossen in den Schatten!" Es bedeutet: "Sei dir stets bewußt, daß du zu der Schicht der ἀριστοὶ (áristoi), der Besten, gehörst! Verhalte dich also stets und überall so, wie es sich für einen ἀριστος (áristos) gebührt, und in diesem Bemühen darfst du dich von keinem übertreffen lassen, sondern mußt im Gegenteil versuchen, es in allem noch ein wenig besser zu machen als die andren Standesgenossen!» Vgl. dagegen anders G.S. Kirk. *The Iliad: A Commentary, Vol. II, Books 5-8*. Cambridge, Cambridge University Press 1990, zu Z 207-208, M.M. Willcock (Ed.). *The Iliad of Homer. Edited with Introduction and Commentary*, Vol. 1. London, St. Martin's Press 1978 zu Z 208 und Wöhrle (1999), 57-58, H. van Wees, *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*. Amsterdam, Gieben 1992, 264 hat zudem allgemein herausgestellt. «that Homeric violence may be the result of a form of status rivalry which is primarily concerned with securing deference, "honour" from others...»

77. Christa Wolf (1984), 115. Vgl. 111: «Es gibt Männer in einer Gesellschaft, die schon als nullkommafünffährige Jungen auf Wettbewerb und Macht getrimmt werden.»

Dementsprechend bringt das agonale Denken in Kassandras Lebenswelt keinen Fortschritt, als zentrales Element der patriarchalen Ordnung perpetuiert es vielmehr Destruktion, die zum totalen Untergang führt. Im Gespräch zwischen Cassandra und dem Wagenlenker wird dies deutlich.

«Gestatte eine Frage, Seherin – (Der Wagenlenker.) – Frag. – Du glaubst nicht daran. – Woran. – Daß wir zu siegen aufhörn können. – Ich weiß von keinem Sieger, der es konnte. – So ist, wenn Sieg auf Sieg am Ende Untergang bedeutet, der Untergang in unsere Natur gelegt.

Die Frage aller Fragen. Was für ein kluger Mann.»<sup>78</sup>

«Wie dürften wohl die Städte am besten verwaltet werden und mit welchen Sitten?» fragt Hesiod Homer im Dichterwettbewerb.<sup>79</sup> Christa Wolfs Antwort liegt in den utopischen Zügen der Gemeinschaft im Ida-Gebirge um Arisbe und Anchises, wie sie in der *Kassandra* an zahlreichen Stellen beschrieben wird, einer martriarchal geprägten, autonomen Gemeinschaft ohne Hierarchien, eine Gesellschaft offener Kommunikation und Kooperation.<sup>80</sup>

78. *Kassandra*, 360. Vgl. auch ebenda: «Siehst du, Aineias, das hab ich gemeint: die Wiederholung. Die ich nicht mehr will. Der du dich ausgeliefert hast.»

79. *Certamen*, 161: πῶς ἂν ἄριστ' οἰκοῖντο πόλεις καὶ ἐν ἧθεσι ποίους; Homer antwortet (162-163): εἰ μὴ κερδαίνειν ἀπὸ τῶν αἰσχροῶν ἐθέλωιν. / οἱ δ' ἄγαθοὶ τιμῶντο, δίκη δ' ἄδικοισιν ἐπέειη.

80. Zu den wesentlichen Zügen der Gemeinschaft im Ida-Gebirge vgl. Matzkowski, 82 und Nicolai, 153-154. Eine kritische Bewertung bei T. Keller, «Die Wolfsträume der *Kassandra*. Über eine weibliche Mythologie des Friedens und die männliche Logik des Krieges», *Recherches germaniques* 15 (1985), 151-174, hier: 162 und 167 sowie Preußer, 168-172. Eine kritische Auseinandersetzung mit Preußer bei R. Stauf, «Mythos und Geschichte in Christa Wolfs *Kassandra*», in: H.-J. Behr, G. Biegel, H. Castritius (Hgg.), *Troia – Traum und Wirklichkeit. Ein Mythos in Geschichte und Rezeption*. Braunschweig, Braunschweigisches Landesmuseum 2003, pp. 178-185, insbesondere pp. 178-179. Allgemein zur Utopie bei Christa Wolf vgl. S. Pak, *Probleme der Utopie bei Christa Wolf. Überlegungen zu «Kein Ort. Nirgends» und «Kassandra»*. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris, Lang 1989, insbesondere pp. 182-185.

Kassandra tritt mit ihrem Bild der troischen Lebenswelt in Konkurrenz zur Tradition der *Ilias*. Dieser «Sängerwettstreit» wird im Werk selbst imaginiert:

«Klytaimnestra, sperr mich ein, auf ewig, in dein finsterstes Verlies. Gib mir knapp zum Leben. Aber, ich fleh dich an: Schick mir einen Schreiber, oder, besser noch, eine junge Sklavin mit scharfem Gedächtnis und kraftvoller Stimme. Verfüge, daß sie, was sie von mir hört, ihrer Tochter weitersagen darf. Die wieder ihrer Tochter, und so fort. So daß neben dem Strom der Heldenlieder dies winzige Rinnsal, mühsam, jene fernen, vielleicht glücklicheren Menschen, die einst leben werden, auch erreichte.»<sup>81</sup>

Kassandras Bild ist ein kontrastives Gegenbild.<sup>82</sup> Ein Gegenbild, das seinen vollen Sinngehalt nur in der Auseinandersetzung mit seinem Gegenüber entwickeln kann.

## ZITIERTE LITERATUR

- Bachofen, J. J., *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Auswahl hg. v. H.-J. Heinrichs. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1978.
- Büch, K. B., *Spiegelungen. Mythosrezeption bei Christa Wolf Cassandra und Medea*. Stimmen. Marburg, Tectum-Verlag 2002.
- Cramer, S., «Eine unendliche Geschichte des Widerstands («Kein Ort. Nirgends», «Kassandra»», in K. Sauer (Hg.), *Christa Wolf, Materialienbuch*, neue, überarbeitete Ausgabe. Darmstadt und Neuwied, Luchterhand <sup>2</sup>1985, pp. 121-142.
- Engels, F., *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*, Berlin/DDR, Dietz <sup>6</sup>1953.
- Gerzden, R. und K. Wöhler, *Matriarchat und Patriarchat in Christa Wolfs «Kassandra»*. Würzburg, Königshausen und Neumann 1991.

81. *Kassandra*, 319.

82. Marie-Simone Rollin hat Christa Wolfs *Kassandra* mit dem Nebentitel «Anti-Ilias» versehen: M. S. Rollin, «Cassandre ou l'anti-Iliade», *Allemagne d'aujourd'hui* 91 (1985): 54-61. Cramer, 137 nennt das Werk einen «gegen Aischylos und Homer gerichteten literarischen Protest».



## ZWEI BILDER EINER AGONALEN WELT

- Glau, K., *Christa Wolfs «Kassandra» und Aischylos' «Orestie»: Zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart*. Heidelberg, Winter 1996.
- Hellmann, O., *Die Schlachtszenen der Ilias. Das Bild des Dichters vom Kampf in der Heroenzeit*. Stuttgart, Steiner 2000.
- Keller, T., «Die Wolfsträume der *Kassandra*. Über eine weibliche Mythologie des Friedens und die männliche Logik des Krieges». *Recherches germaniques* 15 (1985), 151-174.
- Kirk, G. S., *The Iliad. A Commentary, Vol. II, Books 5-8*. Cambridge, Cambridge University Press 1990.
- Kossatz-Deissmann, A., «Art. Achilleus», *LIMC* I 1 (1981): 37-200.
- Kossatz-Deissmann, A., «Art. Troilos», *LIMC* VIII 1 (1997): 91-94.
- Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*. Wiesbaden, Steiner 1960.
- Latacz, J., *Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes*. Stuttgart, Leipzig, Teubner 1995.
- Lesky, A., «Art. Troilos 2)», *RE* 7A (1939): 602-615.
- Magenau, J., *Christa Wolf. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt-Taschenbuch-Verlag 2003.
- Matzkowski, B., *Erläuterungen zu Christa Wolf. Kassandra*. Hollfeld, Bange 31996.
- Nicolai, R., «Christa Wolf «Kassandra». Quellenstudien und Interpretationsansätze», *Literatur für Leser* 1985: 137-155.
- Pak, S., *Probleme der Utopie bei Christa Wolf. Überlegungen zu «Kein Ort. Nirgends» und «Kassandra»*. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris, Lang 1989.
- Preußer, H.-P., *Mythos als Sinnkonstruktion. Die Antikenprojekte von Christa Wolf, Heiner Müller, Stefan Schütz und Volker Braun*. Köln, Weimar, Berlin, Böhlau 2000.
- von Ranke-Graves, R., *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*. 2 Bde. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1960.
- Rollin, M.-S., «Cassandre ou l'anti-Iliade», *Allemagne d'aujourd'hui* 91 (1985) 54-61.
- Schadewaldt, W., *Homer: Ilias. Neue Übertragung von W. S. Mit zwölf antiken Vasenbildern*. Frankfurt a. M., Insel 1975.
- Smith, C. E., *Tradition, Art and Society. Christa Wolf's Prose*. Essen, Verlag Die Blaue Eule 1987.
- Stauf, R., «Mythos und Geschichte in Christa Wolfs *Kassandra*», in H.-J. Behr, G. Biegel, H. Castritius (Hgg.), *Troia – Traum und Wirklichkeit. Ein Mythos in Geschichte und Rezeption*. Braunschweig, Braunschweigisches Landesmuseum 2003. pp. 178-185.
- Thomson, G., *Frühgeschichte Griechenlands und der Ägäis*. Berlin, Verlag Das Europäische Buch 41980.
- van Wees, H., *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*. Amsterdam, Gieben 1992.
- West, M. L. (Ed.), *Homeri Ilias, recensuit, testimonia congressit M.L. West*, Vol. I: Stuttgart, Leipzig, Teubner 1998. Vol. II München, Saur 2000.
- West, M. L., *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. München, Leipzig, Saur 2001.

- West, S., «Christa Wolf's *Kassandra*: a Classical Perspective», *Oxford German Studies* 20/21 (1991-1992): 164-185.
- Wilhelmy, T., *Legitimitätsstrategien der Mythosrezeption. Thomas Mann, Christa Wolf, John Barth, Christoph Ransmayr, John Banville*. Würzburg, Königshausen und Neumann 2004.
- Willcock, M. M. (Ed.), *The Iliad of Homer. Edited with Introduction and Commentary*. Vol. 1. London, St. Martin's Press 1978.
- Wöhrle, G., *Telemachs Reise. Väter und Söhne in Ilias und Odyssee oder ein Beitrag zur Erforschung der Männlichkeitsideologie in der homerischen Welt*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1999.
- Wöhrle, G., «Sexuelle Aggression als Motiv in den homerischen Epen», in Th. Fuhrer, S. Zinsli (Hgg.), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Rollenkonstrukte in antiken Texten* (IPHIS 2). Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, pp. 15-23.
- Wolf, Ch., Documentation: Christa Wolf. *German Quarterly* 57 (1984) 91-115.
- Wolf, Ch., *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung*. Darmstadt und Neuwied, Luchterhand 1985.
- Wolf, Ch., «Antwort an einen Leser», in Ch. W., *Die Dimension des Autors, Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*. Darmstadt und Neuwied, Luchterhand 1987, pp. 446-454.
- Wolf, Ch., *Werke 7: Kassandra, Voraussetzungen einer Erzählung*, hg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von S. Hilzinger. München, Luchterhand 2000.
- Wülfing, P., «Der Kassandra-Mythos und Christa Wolfs Erzählung», in Ch. Neumeister (Hg.), *Antike Texte in Forschung und Schule*. Festschrift für W. Heilmann zum 65. Geburtstag. Frankfurt a. M., Diesterweg 1993, pp. 301-318.

ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΝΟΣ ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ  
Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΤΗΣ CHRISTA WOLF  
ΚΑΙ Η ΙΛΙΑΔΑ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ

(Περίληψη)

Η CHRISTA WOLF, ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΗ το 1983 αφήγησή της υπό τον τίτλο *Κασσάνδρα*, σχεδιάζει μια νέα εικόνα του ηρωικού μοντέλου ζωής, από τη γυναικεία σκοπιά της κόρης του Πριάμου. Μπροστά στην Πύλη των Λεόντων και με τον θάνατό της προ οφθαλμών, η Κασσάνδρα της Christa Wolf, ως Τρωαδίτισσα μάντισσα, περιγράφει και στοχάζεται, σ' έναν αναμνηστικό μονόλογο, κεντρικά γεγονότα του Τρωικού πολέμου και της δικής της προσωπικής ζωής.

## ZWEI BILDER EINER AGONALEN WELT

Με αφετηρία ορισμένα βασικά επεισόδια, η εισήγηση εξετάζει τη σημασία και τη λειτουργία της ανταγωνιστικής σκέψης και δράσης του ηρωικού κόσμου στην αφήγηση της Christa Wolf. Η ανταγωνιστική σκέψη και πράξη, ως κεντρικό συστατικό στοιχείο της πατριαρχικής τάξης, αποδεικνύεται σε διαφορετικά συμφραζόμενα ως αιτία ποικίλων κακών και προκαλεί καταστροφικές συνέπειες. Αυτό το είδωλο συλλαμβάνεται ως αντείδωλο στην Ιλιάδα, η οποία σημασιολογείται ως κείμενο που διαφημίζει, εγκαθιστά και ισχυροποιεί το ανταγωνιστικό πνεύμα και την πατριαρχική τάξη.



# Ευρετήρια

## α' Γενικό ευρετήριο

- Άγαμέμνων 13, 17, 90, 106 κ.ε., 235 κ.ε., 404 κ.ε.  
ἀγών 56 κ.ε.  
ἄεθλος 158, 239  
Ἀθηνά 19, 64, 91, 122, 125, 136, 168 κ.ε., 179, 205  
ἄθλα 34 κ.ε., 55 κ.ε., 121 κ.ε., 169 κ.ε., 231 κ.ε., 242  
Αἴας, Τελαμώνιος 82, 159, 239, 390 κ.ε.  
Αἴγισθος 64 κ.ε., 148  
Αἰθιοπίς 107  
αἰνέω/αἰνῆμι 279 κ.ε.  
Αἰνιάδα 381 κ.ε.  
αἶνος 40  
ἄκροατής 33, 38 κ.ε.  
ἄλκη 15  
Ἀλκίνοος 34, 121 κ.ε., 130 κ.ε., 139 κ.ε., 146, 152, 207, 240 κ.ε.  
Ἄμαρυγκεύς 40  
Ἀντήνωρ 91  
Ἀντίλοχος 104 κ.ε.  
Ἀντίνοος 163 κ.ε.  
ἄμαυρός 273 κ.ε.  
ἀμείνων 12  
ἀμφορείς, παναθηναϊκοί 179 κ.ε.  
ἄοιδη 37, 145 κ.ε.  
ἄοιδος 145 κ.ε.  
ἀπαγγελλόμενα 39  
Ἀπόλλων 125, 154 κ.ε., 300 κ.ε.  
ἀπόλογοι 33  
ἀρετή 36, 43, 69, 130, 138, 231, 242  
Ἄρης 124 κ.ε., 140  
ἄριστεία 12  
ἀριστεύειν 11, 20  
ἄριστος 12, 14, 139, 159, 235  
αρματοδρομία 111 κ.ε., 180 κ.ε.  
αυτοαναφορικότητα 102  
Αυτόλυκος 16  
αφηγηματολογία 30  
αφηγητής 94, 146, 171 κ.ε.  
Ἀφροδίτη 96 κ.ε., 124 κ.ε., 140  
Ἀχιλλεύς 13, 17, 59 κ.ε., 78 κ.ε., 89, 101 κ.ε., 121, 159 κ.ε., 232 κ.ε., 261, 287 κ.ε., 390 κ.ε., 404 κ.ε.
- βασιλεύτερος, βασιλεύτατος 13  
γενεαλογία 14  
γένος 43  
Γλαυκός 16  
γυναίκες 49  
Δελφοί 246  
δέρκομαι 305  
Δημόδοκος 124, 140, 146, 150, 154, 169  
διακειμενικότητα 36, 381 κ.ε.  
δίκη 130  
Διομήδης 18 κ.ε., 70, 90, 104 κ.ε., 147, 239  
Διόσκουροι 340 κ.ε.  
Δίπυλο, οἰνοχόη 208, 219  
δόλος 73  
δρώμενα 39  
εἰρήνη 61 κ.ε.  
ειρωνεία 165  
Ἔκτωρ 60 κ.ε., 85, 91, 98, 233 κ.ε.  
Ἑλένη 19, 87 κ.ε., 146  
Ελλάνικος 301  
ἔπαθλα 55 κ.ε.  
Ἑρμῆς 153 κ.ε.  
εστίαση, αφηγηματική 42 κ.ε.  
Εὔμαιος 146  
Εὐμήλος 84 κ.ε., 104 κ.ε.  
Εὐρύαλος 124, 133 κ.ε., 158, 170, 206  
εὐχομαι 15  
Ζεὺς 12, 91 κ.ε., 153 κ.ε.  
ηθογράφηση 88 κ.ε.  
Ἥρα 91  
Ἡρακλῆς 123, 299 κ.ε., 390 κ.ε.  
Ἡσίοδος 204 κ.ε., 209 κ.ε., 219, 237, 246, 261 κ.ε., 269 κ.ε., 297 κ.ε.  
Θάμυρις 154  
θάνατος 79 κ.ε.  
θεατής 34, 38 κ.ε., 42 κ.ε., 72, 157 κ.ε.

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

- θεοί 50 κ.ε., 72  
 Θεόκριτος 339 κ.ε.  
 θεῶμαι 38  
 θεωροδόκοι 117 κ.ε.  
 θρήνος 261  
 θυμός 15
- ιπποδρομίες 216 κ.ε.  
 Ισοκράτης 41  
 ἴστωρ 71
- καιρός 129 κ.ε., 137  
 Κακριδής, Ι.Θ. 30  
 κάλλιστος 14  
 Κασσάνδρα 400 κ.ε.  
 κατάλογος 14, 261 κ.ε.  
 Κατάλογος των Πλοίων 117 κ.ε., 261  
 κέρδος 134, 272 κ.ε.  
 κήδος 81  
 κήρ 80  
 Κλεόμορτος 331 κ.ε.  
 κλέος 38, 138, 231, 235 κ.ε., 242, 280  
 Κλυταιμήστρα 148  
 κόσμος 130, 140 κ.ε., 151  
 κρίσις ὄπλων 390 κ.ε.  
 κύδος 283 κ.ε.  
 κυκλική σύνθεση 271 κ.ε.  
 Κύκλωψ 16, 342 κ.ε.  
 Κύκνος 297 κ.ε.
- λάδι 180 κ.ε.  
 Λαιστρυγόνες 16  
 Λαοδάμας 123, 132, 169 κ.ε., 206  
 λαός 41, 159
- Μαῖα 153 κ.ε.  
 Μενέλαος 19, 90, 104 κ.ε., 147 κ.ε.  
 Μενότιος 18  
 μένος 15  
 μεταφορά 60, 269 κ.ε.  
 μήνις 15, 79  
 Μηριόνης 106  
 μήτις 70 κ.ε., 73  
 μνηστήρες 163 κ.ε.  
 μνηστηροφονία 19, 166, 173  
 μουσική 152 κ.ε.
- ναυτιλίη 269 κ.ε.  
 νεοανάλυση 30 κ.ε., 102 κ.ε.  
 Νέστωρ 18, 40, 70 κ.ε., 89, 111 κ.ε., 234, 244  
 Νηρηίδες 261
- Οβίδιος 389 κ.ε.  
 Όδυσσεύς 16, 33 κ.ε., 62 κ.ε., 121 κ.ε., 130 κ.ε., 146 κ.ε., 157 κ.ε., 206 κ.ε., 236, 339 κ.ε., 390 κ.ε.
- οἶκος 78  
 Ολυμπία 246 κ.ε., 332 κ.ε.  
 Ολυμπιακοί αγώνες 111 κ.ε., 205, 231 κ.ε., 324 κ.ε.  
 Ολυμπιονίκες 113 κ.ε.  
 Όρέστης 148
- Παναθήναια 179 κ.ε.  
 Πάρις 90 κ.ε.  
 παρομοίωση 167  
 Πάτροκλος 80 κ.ε.  
 Πηλεὺς 18  
 Πηνελόπη 63 κ.ε., 123, 148, 162, 166  
 Πίνδαρος 41, 56 κ.ε., 130 κ.ε., 161, 276 κ.ε., 321 κ.ε., 331 κ.ε.  
 πόλεμος 61 κ.ε.  
 Πρίαμος 13, 78, 85  
 πρόσληψη, θεωρία της 29 κ.ε.  
 προφορική ποίηση, θεωρία της 30 κ.ε.  
 πυγμαχία 381 κ.ε.
- Σαρπηδών 236  
 Σειρήνες 150  
 Σθέnelος 19  
 σκηνή, τυπική 14  
 σοφία 324 κ.ε.  
 σωφροσύνη 20
- τέθριππο 244 κ.ε.  
 Τειχοσκοπία 38, 95, 146  
 Τέρψις 309 κ.ε.  
 τέχνη 69  
 Τηλέμαχος 19, 147, 151, 162 κ.ε.  
 τοξοβολία 35, 62 κ.ε., 166, 204  
 Τρωίλος 405 κ.ε.  
 Τυδεὺς 18 κ.ε.
- φέριστος 12  
 Φήμιος 149, 152  
 φιλότης 78  
 Φόβος 303 κ.ε.  
 Φοίνιξ 82 κ.ε.  
 φόνος 55  
 φόρτος 272 κ.ε.
- χέλυσ 153  
 χορός 306 κ.ε.  
 χρονολόγηση της Ιλιάδας 116 κ.ε.
- ψυχή 79
- Ώκεανίαι 262 κ.ε.

ΟΜΗΡΙΚΑ ΧΩΡΙΑ

- Aldeen, M. 102  
 Bakker, E. 31  
 Bassett, S.E. 13  
 Bernardete, S. 69
- Clark, M. 11  
 Clay, J. S. 285  
 Collins, D. 15
- Danek, G. 32, 35
- Foley, J. 20  
 Fontenrose, J. 299 κ.ε.  
 Fränkel, H. 129  
 furor 15
- Giovannini, A. 117
- Huizinga, J. 238
- Jauj, H.R. 29
- Kirk, G.S. 31  
 Kullmann, W. 30, 87, 103, 107 κ.ε.
- Latacz, J. 30, 103  
 Leaf, W. 77  
 Letoublon, Fr. 37, 102  
 Lohmann, D. 104  
 Louden, Br. 33 κ.ε.
- Mallwitz, A. 115 κ.ε.  
 Martin, R. 133  
 mise en abyme 102  
 Muellner, L. 15
- Nagy, G. 12, 33, 56 κ.ε., 161, 269
- Propp, V. 30
- referentiality, traditional 20  
 Reinhardt, K. 103  
 Richardson, N. 77, 150  
 Ritter, J. 108 κ.ε.  
 Romilly, J. de 11  
 Rosen, R. 269 κ.ε.
- Schadewaldt, W. 107  
 Schiller, Fr. 77, 85, 101  
 Scodel, R. 146, 149  
 Segal, Ch. 37, 149  
 Snell, Br. 11
- Taine, H. 29
- Vernant, J.-P. 37
- Watkins, C. 301 κ.ε.  
 Willcock, M. 32, 102  
 Williams, B. 11  
 Wolf, Chr. 399 κ.ε.
- Zaborowski, R. 15

β' Ομηρικά χωρία

<i>Ιλιάς</i>	763-767 : 70
	82 : 24
A 69 : 12, 24	131-165 : 57
90-91 : 22	157-166 : 57
149 : 133	158 : 91
184 κ. εξ. : 106	236-237 : 394
243-244 : 22	238-239 : 22
262-268 : 303	354 : 89
329-330 : 132	390 : 245
353 : 79	580 : 24
403-404 : 22	590 : 90
411-412 : 22	594 κ.εξ. : 153
505 : 79	715 : 13, 24
B 5 : 22	738-747 : 303

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

	761 : 24		479-480 : 21
	763 : 24	H	49-50 : 23
	768-770 : 24		89-90 : 23
	773-774 : 241		111-114 : 21
	773-775 : 121		203 : 277
	767 : 245		221 : 25
	816-818 : 24		298 : 43
Γ	43-45 : 22		350 : 91
	39-40 : 13, 22		358 : 21
	68 : 90		362 : 91
	78-180 : 95		401 : 90
	95 : 391		444 : 39
	124 : 13, 24	Θ	87 : 245
	125 : 93		185 : 245
	126 : 238		229 : 23
	156 : 94		289-291 : 249
	167 : 95		290 : 245
	170 : 95		363 : 240
	173 : 95		483 : 14
	234 : 96		509 : 310
	236 : 96		563 : 310
	406 : 96	I	53-54 : 23
	426 : 97		121-127 : 249
	458 : 90		140-282 : 91
Δ	19 : 92		185 : 112
	29 : 92		313 : 390
	174 : 90		318-320 : 405
	259-260 : 22		319 : 85
	339 : 133		319-320 : 78
	370-400 : 17, 121		339 : 89
	390 : 122		381 κ. εξ. : 116
	399-400 : 16		404-405 : 246
	405 : 18, 21		613-615:82
	440-445 : 303		640-642 : 82
E	103-104 : 22	K	236 : 23
	808 : 122		305-306 : 23
	116 : 18		503 : 14
	125-126 : 18		556-558 : 21
	173 : 21	Λ	125 : 91
	195 : 245		156 : 310
	265-267 : 24		409-410 : 23
	410-411 : 21		626-627 : 23
	412-415 : 23		684 : 412
	432-444 : 70		698-702 : 111, 121, 243, 246, 254, 256
	800-813 : 18, 121		699-702 : 205, 210
	839-840 : 25		783-784 : 17, 25
	843 : 25		785-789 : 17
	890 : 302		787 : 21
Z	7 : 25	M	58 : 245
	76 : 25		232 : 21
	206-210 : 17, 23		344-345 : 23
	208 : 412		357 : 23
	252 : 13, 24		407 : 277
	344 : 98		447-448 : 25
	350-351 : 21	N	313-314 : 25
	460 : 23		365 : 13



ΟΜΗΡΙΚΑ ΧΩΡΙΑ

	365-366 : 25		416-417 : 80
	378 : 23	Υ	158-159 : 25
	567-569 : 302		492 : 310
	769 : 22		495-499 : 81
Ξ	201 : 264, 313		502 : 277
	213 : 23	Φ	107 : 21
	245-246 : 313		122 : 307
	371-373 : 23		127 : 307
Ο	107-108 : 23		195-197 : 264
	139 : 21		203 : 307
	281-283 : 23		207-208 : 25
	460 : 25		279 : 25
	488-489 : 25		297 : 277
	600 : 310		543 : 277
	641-642 : 21		596 : 277
Π	88 : 277	Χ	22 : 245
	233-234 : 246		22-24 : 233
	273-274 : 24		158-159 : 21
	474 : 245		158-164 : 233
	589-592 : 238, 239		158-166 : 72
	630-631 : 389		159-164 : 205
	709 : 21		162 κ. εξ. : 112
	769 : 13		162-164 : 121, 242
Ρ	16 : 277		331-333 : 21
	62 : 25		335 : 80
	80 : 25		359-360:80
	142 : 24	Ψ	9 : 79
	203-204 : 24		14 : 84
	287 : 277		15-18:83
	351 : 25		21-23 : 79
	419 : 277		43 : 24
	441-447 : 81		48 : 83
	739 : 310		70:81
Σ	9-11 : 24		71-74 : 79
	30-31 : 261		79 : 80
	35-51 : 261		80-81 : 80
	54 : 24		94 : 83
	95-96 : 80		104 : 80
	104:80		108 : 83
	105-106 : 16, 21		150:83
	115-116 : 80		153:83
	252 : 389		155-160 : 45
	334-337 : 79		181-183 : 79
	364-366 : 24		183 : 83
	490 : 304, 308		243-248 : 83
	491 : 304		257-258 : 43
	429-441 : 82		257-897 : 110
	505-508 : 238		261 : 49
	509 : 304		262 : 112
	514 : 304		262-650 : 382
	604-606 : 149, 313		262-652 : 42, 121
Τ	95-96 : 24		271 : 159
	133 : 240		274 : 211
	258 : 24		274-275 : 236
	268 : 307		291-292 : 70
	325 : 89		293-295 : 70

EYPETHPIA

294-295 : 245	638-642 : 215, 245
306-348 : 70	651-652 : 159
309-310 : 70	653-739 : 42
315-317 : 21	661 : 43, 160
338-341 : 131	664 x.e. : 391
352-357 : 70	664-699 : 386
357 : 24	669-670 : 24
359 : 47	670 : 108
361 : 47	671-673 : 47
273-375 : 242	676 : 391
374-375 : 70	677 : 391
382 : 70	677-680:121
383 : 50	679-680 : 210, 233
383-384 : 122	681-684 : 47
383-397 : 70	700-739 : 392
391 : 50	706 : 159
404-406 : 71	708 x. eξ. : 107
448-449 : 159	710 : 159
448-498 : 47, 71	721 : 159
478-481 : 21	724-5 : 51
483 : 24	725 x. eξ. : 159
492-498 : 84	728 : 159
495-496 : 159	735 x. eξ. : 107
511 : 47	735-737 : 84
532 : 50	736-737 : 160
534 : 73, 84	740-797 : 42
535 : 51, 159	743-747 : 236
536 : 73, 85	766-767 : 45, 160
536-538 : 84	777 : 44
537 : 84	781 : 44
539 : 160	784 : 161
540 : 160	785-792 : 74
542 x. eξ. : 105	789 : 40
553 x. eξ. : 101	798-800 : 236
555 : 110	798-825 : 42, 52, 239
555 x. eξ. : 101	822-823 : 52
558-565 : 84	826-849 : 42
566 x. eξ. : 105	830 : 159
570 : 44	839-840 : 45
574 : 160	840 : 45
579 : 160	847-848 : 45
585 : 73	850-883 : 107
589 : 44	850-883 : 42
597-600 : 73	862-881 : 122
605 : 22	869 : 45
609 x. eξ. : 106	872-873:74
615-623 : 84	884-896 : 42
618 : 84	890-891 : 24, 84
618-620 : 121	Ω 1-2 : 159
618-623 : 236	14-18 : 83
629-642 : 121	23 x. eξ. : 90
629-643 : 234	30 : 90
629-645 : 40, 53, 123	229-235 : 249
630 : 112	257-258 : 159
630-631 : 205	526 : 81
630-642 : 210	

ΟΜΗΡΙΚΑ ΧΩΡΙΑ

Ὀδύσσεια	100- 103 : 34, 121, 122, 131
	101-103 : 169
α	102-103 : 124, 139
	104-130 : 122
	108 : 169
	109 : 169, 240
	110 : 132, 205
	110-119 : 132
	111-120 : 132
	115 : 124, 133
	116-117 : 124
	120-125 : 132
	120-130 : 131
	126-127 : 139
β	131 : 169
	133-134 : 169
	135 κ. εξ. : 169
γ	141-142 : 170
	145 : 132, 136, 205
	145-146 : 170
	147-148 : 170
	149 : 132, 136
δ	153 : 132
	153-157 : 132
	154 κ. εξ. : 170
	155 : 132
	158-164 : 133
	159-160 : 158, 170
	159-164 : 134, 243, 281, 282, 292
	164 : 158, 170
ε	166 : 135
	166-177 : 134
	166-185 : 134
	167-175 : 135
	168 κ. εξ. : 170
	175 : 170
ζ	179 : 158, 170
	176-177 : 124
	176-179 : 135
	179-181 : 241
η	179-185 : 135
	179-233 : 143
	184 : 158, 170
	185 : 136
θ	186 κ.εξ. : 158
	190 κ. εξ. : 171
	190-192 : 135
	191-192 : 123
	199 : 158
	202 : 50
	202-233 : 123
	205 : 136
	205 κ.. εξ. : 171
	206 : 170
	208-211 : 238
	210 : 158
	210 κ. εξ. : 169, 205

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

213 : 136	493 : 124
214 : 158, 171	499 : 152
214-228 : 136, 141	499-520 : 146, 147, 148, 155
214-229 : 121	499-521 : 38
215 κ. εξ. : 171	518-520 : 125
215-217 : 35	ι 19 : 148
215-218 : 35	190 κ.ε. : 378
215-222 : 35	240 κ.ε. : 378
215-229 : 207	257 : 378
219-220 : 139	296 : 378
219-225 : 137	313 : 378
229 : 171	319 : 378
234 : 172	340 : 378
235 : 137	357 : 368
236-240 : 137	407 : 368
241-244 : 34	446 : 368
241-245 : 139	481 : 368
241-253 : 121, 240	λ 363-369 : 274
241-255 : 138	367 : 135
246 : 35, 139, 171	367-369 : 146
247 : 139	626-624 : 240
247 κ. εξ. : 169	ν 1 : 173
250-253 : 139	81-85 : 112
250-265 : 207	255 : 134
251-253 : 34	297 : 134
253 : 140	335-338 : 125
258 : 172	ξ 135 : 307
258-260 : 172	457-517 : 309
258-265 : 124	ο 403-484 : 133
259 : 43	480 : 307
260-264 : 140	π 178-179 : 162
263-264 : 140	ρ 1-117 : 127
264-265 : 140, 157, 207	166-169 : 241
266-366 : 124	167-168 : 164
309 : 302	167-169 : 121
309-311 : 124	226-228 : 166
344-356 : 124	360 : 165
362-366 : 125	484-487 : 125
367 : 140	518-520 : 146
367-368 : 207	σ 1 : 162
370-380 : 124, 140	1-138 : 121
370-384 : 207	1-158 : 123
381-384 : 207	17 : 162
381-415 : 124	34 κ. εξ. : 164
382-384 : 140	35 : 164
384 : 157	36 : 165
385 κ. εξ. : 207	36-39 : 162
413-415 : 138	38 : 161
431-432 : 121	40-49 : 205
449-459 : 125	43 κ. εξ. : 165
461-462 : 121	44 : 166
474-484 : 152	53-54 : 166
480-496 : 151	55 : 163
487-491 : 140	55-59 : 163
492-498 : 131	58 : 163
492-520 : 124	60 : 162, 163

ΟΜΗΡΙΚΑ ΧΩΡΙΑ

61 : 162	116-117 : 242
61-64 : 163	246 : 310
67 : 164	281-284 : 158
68 : 164	288 κ. εξ. : 165
69-70 : 164	293-304 : 303
71 : 164	307 κ.εξ. : 165
74 : 164	376 : 165
79 κ. εξ. : 164	χ 1 : 166
83 κ.εξ. : 164	5 : 158, 166
89 : 163	26-27 : 166
100 : 165	27 : 158
116 : 164	253 : 277
118 κ.εξ. : 165	362 : 135
118-120 : 205	383 : 167
334-335 : 22	384-389 : 307
362-364 : 166	ψ 187 : 141
τ 172 κ. εξ. : 166	248 : 158, 240
350 κ. εξ. : 166	261 : 158
570-587 : 65	338-341 : 140
υ 25 : 166	347 : 152
345-349 : 165	350 : 158, 240
346-347 : 165	ω 85-86 : 205
358 : 165	85-92 : 121
374 : 165	85-94 : 233
390 : 165	91 : 205, 211
φ 4 : 56, 158, 166	93-94 : 235
11-41 : 123, 236	291 : 307
61-62 : 242	373-374 : 22
73 : 158, 166, 239	425-429 : 67
106 : 158	





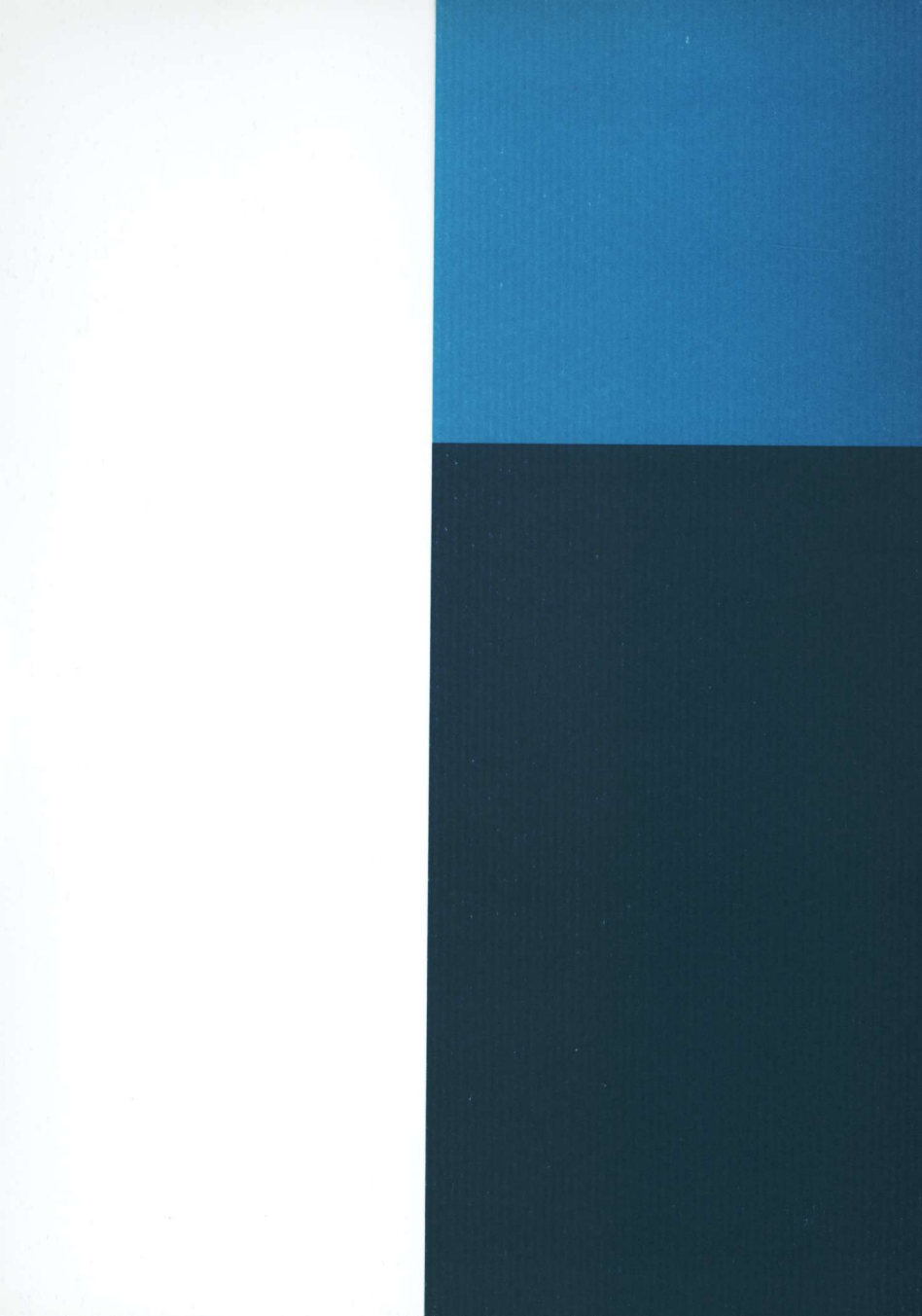
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΑΘΛΑ ΚΑΙ  
ΕΠΑΘΛΑ ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ  
ΕΠΗ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΤΟΥ Ι' ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΓΙΑ  
ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΤΥΠΩ  
ΘΗΚΕ ΤΟΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟ  
ΤΟΥ 2007 ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑ  
ΦΕΙΟ Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ  
ΕΠΕ ΜΕ ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙ  
ΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΜΑΧΗΣ ΠΑΪ  
ΖΗ-ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ











CENTRE FOR ODYSSEAN STUDIES

# CONTESTS AND REWARDS IN THE HOMERIC EPICS

Proceedings  
of the 10th International Symposium on the Odyssey  
(15-19 September 2004)

*Editors*

Machi Paizi-Apostolopoulou  
Antonios Rengakos  
Christos Tsagalis

ITHACA 2007



MD0006056562

ISBN 978-960-85093-5-5  
ISSN 1105-3133