

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ *

Η ΕΠΟΧΗ ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου μέχρι τοῦ ἔτους 30 π.Χ., ὅτε καὶ τὸ τελευταῖον κράτος τῶν ἐπιγόνων, ἡ Αἴγυπτος, περιῆλθεν εἰς τοὺς Ρωμαίους, ὀνομάζεται ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ καὶ χαρακτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἐξάπλωσιν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης καὶ τὴν κυριαρχίαν τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου εἰς ὅλους τοὺς τομεῖς.

Ἡ ποίησις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὀνομάζεται ἀπὸ τοὺς φιλολόγους ἑλληνιστικὴ ποίησις. Συμβαίνει ὅμως συχνὰ νὰ ὀμιλῶμεν περὶ ἀλεξανδρινῆς ἢ ἑλληνιστικῆς ποιήσεως ἀδιακρίτως. Καὶ τοῦτο, διότι αἱ δύο ἔννοιαι —«ἀλεξανδρινός» καὶ «ἑλληνιστικός»— τέμνονται, ὥς θὰ διαπιστώσωμεν κατωτέρω.

Τοὺς ποιητάς, οἱ ὅποιοι ἔγραψαν κατὰ τὴν ἱστορικὴν περίοδον τοῦ «ἑλληνισμοῦ»,¹ καλοῦμεν ἑλληνιστικοὺς ποιητάς, ἀνεξαρτή-

* Ἐνταῦθα δίδομεν μίαν αὐστηρὰν ἐπιλογὴν βιβλιογραφίας περὶ τοῦ θέματος: F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit* (2 τόμοι), Leipzig 1891-1892. E. Legrand, *La poésie alexandrine*, Paris 1924. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* (2 τόμοι), Berlin 1924 (2α ἔκδ. 1962). A. Körte, *Die hellenistische Dichtung*, Leipzig 1925 (2α ἔκδ. ἐπὶ η. κτλ. ὑπὸ P. Händel, Stuttgart 1960). B. Snell, «Über das Spielerische bei Kallimachos» (ἐν: *Entdeckung des Geistes*, Hamburg ³1955, σελ. 353 κ.έ.). Δελτία βιβλιογραφικῆς ἐνημερώσεως: H. Herter διὰ τὴν ἔρευναν τῶν ἐτῶν 1921-1935 ἐν: *Bursians Jahresbericht* 255, 1937 καὶ β' μέρος (περὶ Ἀπολλωνίου τοῦ Ροδίου) 285, 1944-1945. Διὰ τὰ ἔτη 1938-1948 βλ. F. Zucker ἐν: *Der Hellenismus in der deutschen Forschung* (τῇ συνεργασίᾳ πολλῶν λογίων ἐκδοθὲν ὑπὸ E. Kiessling, 1956) σελ. 3 κ.έ.

1. *Hellenismus* ὠνόμασε τὴν ἐποχὴν αὐτὴν πρῶτος ὁ J. G. Droysen ἐν

τως τοῦ τόπου καταγωγῆς ἢ δράσεως αὐτῶν· λ.χ. ὁ Ἀεωνίδας ὁ Ταραντῖνος, ἢ Ἀνύτη ἐκ Τεγέας, ἢ Νοσσίς ἐκ Λοκρῶν τῆς Κάτω Ἰταλίας, ὁ Ἀλκαῖος ἐκ Μεσσήνης, ὁ Ἀντίπατρος ὁ Σιδώνιος, ὁ Μελέαγρος καὶ ὁ Φιλόδημος ἐκ Γαδάρων, ὁ Μνασάλης ὁ Σικυώνιος καὶ ἄλλοι εἶναι ἑλληνιστικοὶ ποιηταί.

Ἡ Ἀλεξάνδρεια τῶν Πτολεμαίων, μὲ τὴν βιβλιοθήκην καὶ τὸ Μουσεῖον τῆς, κατέστη τὸ πνευματικὸν κέντρον τοῦ ἑλληνιστικοῦ κόσμου, καὶ ἔδωσε τὸν ἰδιαίτερον χαρακτῆρα εἰς τὴν πνευματικὴν παραγωγὴν τῆς ἐποχῆς. Ἡ Ἀλεξανδρινὴ ποίησις, δηλαδή, εἶναι μία ἔκφρασις τῆς ἑλληνιστικῆς, ἢ χαρακτηριστικωτέρα καὶ τελειότερα. Ἀλεξανδρινούς ὀνομάζομεν κατὰ κύριον λόγον τοὺς ποιητὰς ἐκείνους, οἱ ὅποιοι ἢ κατὰγονται ἢ ἔδρασαν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ. Ὁ Καλλιμάχος ὁ Κυρηναῖος, ὁ Ἀπολλώνιος ὁ Ρόδιος καὶ ὁ Θεόκριτος ὁ Συρακούσιος εἶναι τὰ τρία μεγάλα ὀνόματα τοῦ 3ου αἰῶνος π.Χ., τὰ ὅποια συνδέονται στενότερα μὲ τὴν Ἀλεξάνδρειαν. Μὲ τὴν πόλιν αὐτὴν, τὴν αὐλὴν τῶν Πτολεμαίων καὶ τοὺς τρεῖς μεγάλους ποιητὰς, ποὺ ἀνεφέραμεν, συνδέεται ἐν τούτοις καὶ ἐν πλῆθος ἄλλων ποιητῶν, οἱ ὅποιοι ὥς πρὸς μὲν τὴν καταγωγὴν ἢ τὸν βίον δὲν εἶναι Ἀλεξανδρινοί, ὅπως δὲ ὅμως εἶναι Ἀλεξανδρινοὶ ὥς πρὸς τὴν πνευματικὴν παραγωγὴν καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν τῶν δρᾶσιν καὶ τοποθέτησιν. Ἡ Ἀλεξάνδρεια δίδει τὸν τόνον τῆς πνευματικῆς δημιουργίας καὶ οἱ διάφοροι ποιηταὶ ἐξ ἄλλων πόλεων αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην νὰ θητεύσουν εἰς τὴν φιλόξενον αὐλὴν τῶν Πτολεμαίων καὶ νὰ ζωογονηθοῦν ἀπὸ τὴν πνευματικὴν πηγὴν τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ.

Ὑπὸ τὴν ἑννοίαν αὐτὴν —πέρα παντὸς αὐστηρῶς ἱστορικοῦ καὶ γεωγραφικοῦ διαχωρισμοῦ— ἀλεξανδρινὴ ποίησις καὶ ἑλληνιστικὴ ποίησις ταυτίζονται εἰς μέγαν βαθμόν.

* *

Πρὶν ἔλθωμεν εἰς συγκεκριμένα δείγματα ἀλεξανδρινῆς ποιήσεως,

Geschichte des Hellenismus, 1836-1843 (ἐδημοσιεύθη ὡς συνέχεια τοῦ ἔργου: *Geschichte Alexanders des Grossen*, 1833).

ἐπιβάλλεται νὰ ὀρίσωμεν τὰ κύρια σημεῖα, τὰ χαρακτηρίζοντα τὴν νέαν ἐποχὴν, καὶ νὰ ἐπισημάνωμεν τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀλεξανδρινῆς ποιήσεως:

Εἰς τὴν ποίησιν κυριαρχοῦν τώρα τὰ ἱωνικὰ ποιητικὰ πρότυπα καὶ καλλιεργοῦνται, κατ' ἐξοχὴν, τὸ ἐπίγραμμα, ἢ ἐλεγεία καὶ τὸ ἔπος, ἐνῶ ἡ ἀττικὴ ποίησις καὶ τὰ ἀττικὰ ποιητικὰ εἶδη —κυρίως ἡ τραγωδία— ὑποχωροῦν. Τὰ παραδεδομένα λογοτεχνικὰ εἶδη χρησιμοποιοῦν εὐχαρίστως οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ποιηταί, ἀλλὰ δίδουν εἰς αὐτὰ νέαν μορφήν καὶ ζωήν. Ἡ παράδοσις βεβαίως ἐπέβαλε τὸν τύπον. Ἡ ποιητικὴ τραγικότης τῆς ἐποχῆς εἶναι, ὅτι οἱ ποιηταὶ τώρα προσπαθοῦν νὰ ἀποδεσμευθοῦν ἀπὸ τὰς καθιερωμένας μορφὰς τῆς ποιητικῆς παραδόσεως, ἐνῶ συγχρόνως αἰσθάνονται, ὅτι εἶναι ἀρρήκτως συνδεδεμένοι μὲ αὐτὴν. Τὸ μόνον, τὸ ὅποιον ἀπομένει, εἶναι «νὰ εἰσαγάγουν νέους θεοὺς εἰς τοὺς παλαιούς ναούς».

Ἡ γλῶσσα τῶν ποιητῶν γίνεται δύσκολος καὶ ἐν πολλοῖς δυσνόητος. Παραλλήλως δηλ. πρὸς τὴν παραδεδομένην γλῶσσαν τοῦ χρησιμοποιομένου λογοτεχνικοῦ εἶδους, οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ποιηταὶ χρησιμοποιοῦν νέας λέξεις ἢ «γλῶσσας», δηλ. λέξεις σπανίας καὶ δυσνόητους, καὶ ἐπιδιώκουν νέους γλωσσικοὺς σχηματισμοὺς καὶ τὰ «ἄπαξ λεγόμενα».

Τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ μὲ τὸ λογοτεχνικὸν ὕλικόν. Ἡ παράδοσις ἄσκει καὶ ἐδῶ δυναστικὴν ἐπίδρασιν: ὁ παλαιὸς μῦθος παραμένει ὁ μῦθος τοῦ ἔπους καὶ τῆς τραγωδίας. Οἱ ποιηταὶ ὅμως προσπαθοῦν τώρα νὰ αὐξήσουν τὸν κύκλον τῶν θεμάτων τῶν ἢ νὰ καινοτομήσουν εἰς τὸ παραδεδομένον μυθολογικὸν ὕλικόν. Τοῦτο φαίνεται σαφῶς καὶ εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ὁ παλαιὸς τρόπος ἐξυμνήσεως τῶν ἡγεμόνων δὲν ὑπάρχει πλέον. Ὁ Μ. Ἀλέξανδρος δὲν εὗρε τὸν Ὅμηρόν του, οἱ δὲ Πτολεμαῖοι εἰσπράττουν μὲν εὐχαρίστως τοὺς ἐπαίνους τοῦ Καλλιμάχου ἢ τοῦ Θεοκρίτου, τὰ ἐγκώμια ὅμως αὐτὰ γίνονται μὲ διακριτικότητα, εὐγένειαν ἢ ὑπαινιγμούς.

Οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ποιηταὶ δὲν ἐπιδιώκουν τὴν ἔκτασιν τῶν ποιημάτων καὶ τὰς μακροσκελεῖς ἀφηγήσεις. Ἡ τέχνη τῶν ἐκδηλώνεται εἰς τὴν λάμψιν τοῦ πνεύματος, τὴν εὐφυΐαν, τὴν δεξιότητι.

Ἡ χρονικὴ στιγμή καὶ ὅχι ἡ μεγάλη χρονικὴ διάρκεια γοητεύει τὴν ἔμπνευσιν. Τὸ κυρίως ὅμως «ἀλεξανδρινὸν» στοιχεῖον εἶναι ὁ συνδυασμὸς λογιότητος καὶ ποιήσεως, γνώσεων καὶ συναισθήματος, πολυμαθείας καὶ τέχνης, ὅπως ἐμφανίζεται κυρίως εἰς τὸ ἔργον τοῦ Καλλιμάχου καὶ τοῦ Ἀπολλωνίου τοῦ Ροδίου. Διὰ τὴν κατανόησιν λ.χ. ἐνὸς ἐπιγράμματος τοῦ Καλλιμάχου ἀπαιτεῖται βεβαίως εὐαισθησία, ἀλλὰ καὶ παιδεία καὶ εὐστροφία, ἄλλως χάνεται τὸ σπουδαιότερον τῆς ποιήσεως αὐτῆς: ὁ ὑπαινιγμὸς καὶ ὁ ἐντοπισμὸς τοῦ ποιητικοῦ βάρους. Ἡ ποίησις αὐτῇ, ἡ ὁποία χαρακτηρίζεται καὶ ἀπὸ μίαν ἰσχυρὰν δόσιν πολιτισμένης εἰρωνείας καὶ σκώμματος, ἀπαιτεῖ πεπαιδευμένον κοινόν, τὸ ὁποῖον εὐρίσκει κυρίως εἰς τὸν κύκλον τῆς αὐλῆς τῶν Πτολεμαίων. Διὰ πρώτην φοράν ἐμφανίζεται εἰς μίαν κοινωνίαν κοινὸν ὥριμον, μὲ ἐνδιαφέρον πρὸς γνῶσιν καὶ συζήτησιν, ἔτοιμον νὰ κατανόησιν καὶ νὰ ἀνοίξῃ διάλογον μὲ τὸν ποιητὴν. Φυσικὰ ἡ αὐλὴ τῶν Πτολεμαίων καὶ τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀλεξανδρείας ἦτο τὸ κατ' ἐξοχὴν κοινὸν διὰ ποιητὰς ἀξιόσωον. Ἀνεξαρτήτως ὅμως τοῦ κοινοῦ οἱ ποιηταὶ δημιουργοῦν κατὰ τὸν ἄλφα ἢ βῆτα τρόπον ἐκ πεποιθήσεως, διότι ἔχουν νὰ προσφέρουν κάτι τὸ νέον, τὸ ὁποῖον ἐκφράζει τὴν ἰδικήν των περὶ τέχνης ἀντίληψιν.

* *

Εἰς τὴν ἀφετηρίαν τῆς Ἀλεξανδρινῆς λογοτεχνίας² ἵσταται μία ποιητικὴ μορφή, τὴν γοητεῖαν τῆς ὁποίας, δυστυχῶς, μόνον νὰ διαισθανθῶμεν ἤμποροῦμεν: ὁ Φιλίππος³ ὁ Κῶος. Περισσότερα γνωρίζομεν διὰ τὴν φήμην καὶ τὴν ἐπίδρασίν του παρὰ διὰ

2. Βεβαίως δὲν δυνάμεθα νὰ θέσωμεν χρονικὰ ὅρια. Καὶ τοῦ Εὐριπίδου ἡ προσφορά εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῆς νέας ἐποχῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπίδρασις τοῦ Ἀντιμάχου τοῦ Κολοφωνίου καὶ ἄλλων εἶναι καταφανής.

3. Ὑπάρχει καὶ ὁ τύπος Φιλιππῆς, τὸν ὁποῖον παραδίδουν πολλοὶ κώδικες. Ἡ γραφὴ τῶν ἐπιγραφῶν (Φιλίππας ἢ Φιλίππος) εἶναι πιθανότερα βλ. Α. S. F. Gow, *Theocritus* 1950, τόμ. 2, σελ. 141. Τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Φιλίππου ἐξέδωσαν ὁ G. Kuchenmüller, *Diss. Berlin* 1928. Πρβλ. καὶ I. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925, σελ. 90 κ.ε.

τὸ πρόσωπόν του. Ἐγεννήθη καὶ ἀπέθανεν εἰς τὴν Κῶ, εἶχε κληθῆ δὲ εἰς τὴν Ἀλεξανδρείαν ὡς παιδαγωγὸς τοῦ πρίγκιπος Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου. Οἱ συμπατριῶταί του τὸν ἐτίμησαν πολὺ, τοῦ ἔστησαν δὲ καὶ ἄγαλμα. Αὐτὰ ἐν ὀλίγοις γνωρίζομεν περὶ τῆς ζωῆς του.

Ὁ Φιλίππος ἔγραψε μίαν ἀφηγηματικὴν ἐλεγείαν *Δήμητρα*, ἐπιγράμματα, ἐρωτικὰ ποιήματα καὶ ἐν ποίημα *Ερμῆς*. Ὁ «ἀλεξανδρινὸς» χαρακτήρ τοῦ Φιλίππου ἀποδεικνύεται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι συνεκέντρωσεν ἄνευ συστήματος καὶ ἡρμήνευσεν σπανίας λέξεις εἰς τὸ ἔργον του *Ἀτακτοὶ γλῶσσαι*, τὸ ὁποῖον ἔγινε συντόμως λίαν γνωστόν. Περὶ τῆς ποιητικῆς του ἐπιδράσεως γνωρίζομεν ἐκ τῶν μεταγενεστέρων, κυρίως ἀπὸ τὸν ἔπαινον τοῦ Καλλιμάχου καὶ τοῦ Θεοκρίτου. Οἱ Λατῖνοι ἐλεγειακοὶ ποιηταὶ θεωροῦν αὐτόν, μὰζι μὲ τὸν Καλλιμάχον, ἀρχηγέτην τῆς ἐλεγειακῆς ποιήσεως.⁴ Ὁ Ἑρμησιάνναξ—ὅπως καὶ ὁ Θεόκριτος—ὀνομάζει αὐτὸν διδάσκαλόν του. Ἀπὸ τὴν ἐξέτασιν τῆς ποιήσεως τῶν ἀλεξανδρινῶν θαυμαστῶν του, θὰ ἡμπορέσωμεν ἴσως νὰ κατανοήσωμεν, ποία ὑπῆρξεν ἡ προσφορά καὶ ἡ ἐπίδρασις τοῦ Φιλίππου.

* *

Ὁ μεγαλύτερος Ἀλεξανδρινὸς ποιητής, ὁ πλουσιώτερος εἰς ἔμπνευσιν, ὁ ποιητικώτερος καὶ ἀντιπροσωπευτικώτερος τῆς ἐποχῆς του, εἶναι ὁ Κ α λ λ ί μ α χ ο ς ὁ Κυρηναῖος.⁵ Ἐνωρὶς ἡναγ-

4. Πρβλ. Προπέρτ. 2, 34, 31 κ.ε. καὶ 3, 1, 1 κ.ε. Πλείονα βλ. εἰς M. Puelma, *Mus. Helv.* 11, 1954, 103, σημ. 6 καὶ W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit* (Hermes - Einzelschriften 16, 1960).

5. Κλασσικὴ ἔκδοσις ὑπὸ R. Pfeiffer, εἰς δύο τόμους (Oxford 1949 καὶ 1953). Βασικαὶ ἐργασίαι (κατ' ἐπιλογὴν) περὶ τοῦ Καλλιμάχου: E. Cahen, *Callimaque et son oeuvre poétique*, Paris 1929. G. Coppola, *Cirène e il nuovo Callimaco*, Bologna 1935. E. Howald, *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Erlangen 1943. M. Puelma-Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1949. E. Howald-E. Staiger, *Kallimachos. Dichtungen*, Zürich 1955. W. Wimmel (βλ. ἀνωτ. σημ. 4). Σπουδαῖον εἶναι καὶ τὸ ἔρθρον περὶ Καλλιμάχου ἐν *RE* ὑπὸ H. Herter (Suppl. V, 1931, 386 κ.ε.).

κάσθη νὰ κερδίῃ τὸν ἄρτον τοῦ ὡς γραμματοδιδάσκαλος εἰς τὴν Ἑλευσῖνα, προάστιον τῆς Ἀλεξανδρείας, μέχρις ὅτου εἰσῆλθεν εἰς τὴν αὐλὴν τῶν Πτολεμαίων, ἔνθα ἐδημιούργησε τὸ καταπληκτικὸν ἔργον τοῦ. Ἡ ἀπασχόλησίς του εἰς τὴν περιφήμον βιβλιοθήκην τῆς Ἀλεξανδρείας⁶ καὶ ἡ φυσικὴ του εὐφυΐα τὸν ἐβοήθησαν, ὥστε οὗτος νὰ ἀποκτήσῃ τεραστίας γνώσεις, αἱ ὁποῖαι διαπιστώνονται καὶ εἰς τὸ ἔργον τοῦ. Κατὰ βιογραφικὰς πληροφορίας (Σοῦδα = Test. 1 Pf.) ὁ Καλλιμάχος ἔγραψεν ἄνω τῶν 800 τόμων. Μόνον τὸ περίφημον πεζὸν ἔργον τοῦ *Πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμπάντων καὶ ὧν συνέγραψαν ἀπετελεῖτο* ἐξ 120 βιβλίων.

Τὸ σπουδαῖον εἶναι, ὅτι ὁ Καλλιμάχος κατάρθωσε νὰ εἰσαγάγῃ τὴν ἀπέραντον λογιότητά του εἰς τὴν ποίησιν, νὰ ἐνδύσῃ τὰς ἀπείρους γνώσεις του μὲ ποιητικὸν ἔνδυμα, χωρὶς τοῦτο νὰ ἀποβαίῃ εἰς βάρος τῆς ποιήσεως. Τὸ μοναδικὸν τοῦτο γερονὸς εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας —τουλάχιστον ὡς πρὸς τὴν εὐρύτητα— παρακολουθεῖ ὁ ἀναγνώστης εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς ποιήσεως τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ τούτου ποιητοῦ.

Εἰς τὰ *Αἵτια*, τὸ σπουδαῖον αὐτὸ ποιητικὸν ἔργον ἐκ 4 βιβλίων, αἱ γνώσεις τοῦ ποιητοῦ ἐμφανίζονται κατὰ κύριον λόγον εἰς τὴν ἐξηγήσιν καὶ εὗρεσιν διαφόρων αἰτίων —θὺεν καὶ ὁ τίτλος— διὰ παντὸς εἶδους γεγονότα: λατρευτικὰ ἔθιμα, ἰδρύσεις πόλεων, ὀνομασίας, συνηθείας κτλ. Ἀφηγητὴς εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς —χαρακτηριστικὸν τῆς ἐλεγείας μᾶλλον ἢ τοῦ ἔπους—, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται συνεχῶς παρεμβαίνων καὶ ὑπενθυμίζει, τρόπον τινά, τὴν παρουσίαν του.

Χάρις εἰς τὰ νέα παπυρικά εὐρήματα τῶν τελευταίων ἐτῶν εἵμεθα εἰς θέσιν νὰ σχηματίσωμεν μίαν κάπως πλήρη εἰκόνα περὶ τοῦ ἔργου τούτου τοῦ Καλλιμάχου. Περισσότερον μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ ὁ πρόλογος, ὁ καλούμενος «Πρόλογος τῶν Τελχίνων», ὁ ὁποῖος

6. Ὁ Καλλιμάχος οὐδέποτε ὑπῆρξε προϊστάμενος (βιβλιοθηκᾶριος) τῆς βιβλιοθήκης. Τὴν ἐπικρατοῦσαν πλάνην —καὶ συγχρόνως καὶ τὴν φιλολογικὴν ἔριν— διέλυσε ἓνας πάπυρος (*Pap. Oxyrrh.* nr. 1241), ὁποῖος παραδίδει τὴν ἐξῆς σειρὰν τῶν προϊσταμένων τῆς βιβλιοθήκης: Ζηνόδοτος, Ἀπολλώνιος Ρόδιος, Ἐρατοσθένης, Ἀριστοφάνης Βυζάντιος, Ἀπολλώνιος Εἰδογράφος, Ἀρίσταρχος.

μᾶς βοηθεῖ νὰ γνωρίσωμεν τὸν Καλλιμάχον ὡς ποιητὴν καὶ ἐκπρόσωπον μιᾶς νέας ποιητικῆς θεωρίας.

Αἱ πρῶται λέξεις τοῦ ἔργου στρέφονται κατὰ τῶν Τελχίνων, οἱ ὁποῖοι ἀποδοκιμάζουν τὸν ποιητικὸν τρόπον τοῦ Καλλιμάχου. Κατὰ τὸν Ἡσύχιον, ἡ λέξις «Τελχῖνες» σημαίνει: *βάσκανοι, γόητες, φθονεροί*.⁷ Τὴν λέξιν λοιπὸν χρησιμοποιοῖ ὁ Καλλιμάχος διὰ νὰ χαρακτηρίσῃ μίαν σειρὰν ποιητῶν, οἱ ὁποῖοι τὸν κατηγοροῦν καὶ διέκειντο ἐχθρικῶς ἀπέναντί του. Τί τοῦ κατηγοροῦν οἱ φθονεροὶ ἀντίπαλοι; Ὁ λόγος τῆς πολεμικῆς ἐκτίθεται ἀμέσως κατωτέρω (στ. 3 κ.ε.): Τὸν ψέγουν, ὅτι ὁ Καλλιμάχος δὲν ἔγραψεν ἐν *ἄεισμα διηνεκές...* / *ἐν πολλαῖς...* *χιλιάσιν* περὶ βασιλέων καὶ ἡρώων, ἀλλ', ὡς παιδί, ἂν καὶ γέρων ἤδη, γράφει μικρὰ ποιήματα. Ποῖοι εἶναι οἱ φθονεροὶ αὐτοὶ κατήγοροι τοῦ ποιητοῦ; Εὐτυχῶς ἐν ἀρχαῖον σχόλιον ἐπὶ πατύρου (*Schol. Flor.*) ἀναφέρει τὰ ὀνόματα μερικῶν ἐκ τῶν Τελχίνων. Πόσον σημαντικὴ εἶναι ἡ πληροφορία αὕτη, φαίνεται ἀμέσως ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν ἀναφερομένων: οἱ φθονεροὶ Τελχῖνες εἶναι: ὁ Ἀσκληπιάδης, ὁ Ποσειδίππος καὶ ὁ Πραξιφάνης. Περὶ τῶν δύο πρώτων σπουδαίων Ἀλεξανδρινῶν ποιητῶν θὰ ὁμιλήσωμεν κατωτέρω. Περὶ τοῦ Πραξιφάνους γνωρίζομεν ὅτι ὁ Καλλιμάχος ἔγραψεν ἐναντίον του ἐν ἔργῳ *Πρὸς Πραξιφάνην* (ἀπ. 460 Pf.). Δυστυχῶς εἰς τὸ ἀρχαῖον σχόλιον δὲν ἐσώθησαν ἄλλα ὀνόματα.

Εὐρισκόμεθα λοιπὸν ἐνώπιον μιᾶς ποιητικῆς ἀντιμαχίας, ἡ ὁποία στηρίζεται εἰς δύο διαφόρους ἀντιλήψεις περὶ ποιήσεως. Ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ ἀντιμαχία, ἡ ὁποία εἶναι χαρακτηριστικὴ διὰ τὰς νέας ἀντιλήψεις κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν, φωτίζει πολλὰ πράγματα. Ἡ ἀπάντησις, τὴν ὁποίαν δίδει ὁ Καλλιμάχος εἰς τοὺς Τελχῖνας, εἶναι λίαν διαφωτιστικὴ καὶ μᾶς παρουσιάζει τὸ «πιστεύω» τοῦ ποιητοῦ καὶ τὰς νέας περὶ ποιήσεως ἀντιλήψεις του: ἡ ποιητικὴ δημιουργία, λέγει ὁ ποιητὴς, δὲν πρέπει νὰ μετρῇται μὲ τὸν πῆχυν, ἀλλὰ μὲ τὴν τέχνην. Δὲν πρέπει νὰ ζητοῦν ἀπὸ

7. Περὶ τῆς λέξεως *Τελχῖνες* καὶ γενικῶς περὶ ὅλου τοῦ τμήματος τοῦ προλόγου τῶν *Αἰτίων* βλ. A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965, σελ. 75 κ.ε. (μὲ βιβλιογραφίαν).

αὐτὸν θορυβῶδη ποιήματα, διότι βροντῶν οὐκ ἑμὸν, ἀλλὰ Διός (στ. 20). Τὰ ἐπόμενα παρουσιάζει ὁ ποιητὴς ὡς ἐντολὰς τοῦ Ἀπόλλωνος, ὁ ὁποῖος εἶπεν εἰς αὐτόν, ὅταν ἤρχισεν νὰ γράφῃ ποιήματα: τὸ ζῶον διὰ τὴν θυσίαν πρέπει νὰ εἶναι παχύ, ἡ Μοῦσα ὅμως πρέπει νὰ εἶναι λεπταλέη (ἡ λέξις εἶναι χαρακτηριστικὴ διὰ τὴν ποίησιν τοῦ Καλλιμάχου)· νὰ βαδίζῃς εἰς δρόμον, ὅπου δὲν περνοῦν ἄμαξαι (δὲν εἶναι πολυσύχναστοι), δηλ. νὰ μὴ ἀκολουθῇς δρόμον κοινὸν μὲ ἄλλους, νὰ μὴ προτιμᾷς τὸν πλατὺν δρόμον καὶ τὰ ἔχνη τῶν ἄλλων, ἀλλὰ κελεύθους / ἀτρίπτο]υς (= ποὺ δὲν πατεῖ κανεὶς). Αὕτῃ ἦτο ἡ ἐντολὴ τοῦ θεοῦ, τὴν ὁποίαν ἤκούθησεν ὁ ποιητὴς.

Οἱ ἀνωτέρω λόγοι ἐκφράζουσιν, μὲ τρόπον ἀπλοῦν, ἐν ποιητικῶν πρόγραμμα⁸ ἐνὸς καινοτόμου ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος ὠδήγησε τὴν ποίησιν εἰς νέους δρόμους. Τὰς ἀρχὰς αὐτὰς τοῦ Καλλιμάχου εὐρίσκομεν καὶ ἀλλαχοῦ. Εἰς ἐν ἐπίγραμμα λ.χ. (28 Pf.), ἐρωτικοῦ κατὰ βᾶσιν περιεχομένου, διακρίνομεν σαφέστατα τὰς νέας ἀντιλήψεις τοῦ ποιητοῦ· ἃς ἀκούσωμεν τὰ δύο πρῶτα δίστιχα:

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, τίς πολλοὺς ὦδε καὶ ὦδε φέρει·
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.

[Μισῶ τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὔτε μ' ἀρέσει ὁ δρόμος ποὺ φέρνει πολλοὺς ἀνθρώπους πάνω-κάτω. Μισῶ τὸν ἐραστὴ τὸν πολυσύχναστο καὶ ἀπὸ κοινῆ βρύση ἐγὼ δὲν πίνω. Κάθε δημόσιο σικχαίνωμαι.]

Ὁ Καλλιμάχος καταδικάζει ἐδῶ, ὅπως φαίνεται σαφῶς, τὰ κύκλια ποιήματα, δηλαδή τὰ μετὰ τὸν Ὀμηρον ποιήματα τοῦ ἐπικοῦ κύκλου, τὰ ὁποῖα ἀπομιμοῦνται ἀτυχῶς τὸν μέγαν ἐπικόν. Καταδικάζει ὁ μέγας Ἀλεξανδρινὸς τὴν δουλικὴν ἀπομίμησιν καὶ τὴν πεπατημένην ὁδόν. Μὲ ἀποστροφὴν ὁμιλεῖ περὶ ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι συνωθοῦνται γύρω ἀπὸ τὴν ἰδίαν κρήνην καὶ ἀντλοῦν τὸ κοινὸν εἰς ὅλους ὕδωρ.⁹

8. Βλ. καὶ Erich Reitzenstein, *Zur Stiltheorie des Kallimachos* (Festschrift R. Reitzenstein, 1931, σελ. 23 κ.ε.).

9. Εἰς τὸ ἐπίγρ. 6, ἐνθα ὁ ποιητὴς ὁμιλεῖ περὶ τοῦ ποιήματος τοῦ ἐπι-

Εἰς τὴν πολεμικὴν τοῦ αὐτοῦ ὁ Καλλιμάχος κατευθύνεται ἀπὸ τὴν πίστιν, ὅτι ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ προσφέρῃ προσωπικὴν, πρωτότυπον δημιουργίαν. Ὁ ἴδιος οὐδέποτε ἐχρησιμοποίησεν ὁλόκληρον στίχον ἢ ἡμιστίχιον ἐξ ἄλλου ποιητοῦ. Ὅταν δὲ χρησιμοποιοῖ φράσεις ἢ λέξεις — πρᾶγμα ἄλλωστε σύνηθες εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν καὶ τὴν ρωμαϊκὴν ποίησιν —, τὰς χρησιμοποιοῖ ἢ τὰς διαμορφώνει κατὰ τρόπον ἐντελῶς προσωπικὸν καὶ ἰδιότυπον. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ἐδῶ, ὅτι ἡ πολεμικὴ τοῦ Καλλιμάχου κατὰ τοῦ ἔπους καὶ τῶν κυκλίων ποιητῶν δὲν στρέφεται κατὰ τοῦ Ὀμήρου, ὅπως κακῶς ἐνομίσθη ὑπὸ τινων. Διὰ τὸν Καλλιμάχον ὁ Ὀμηρὸς εἶναι καὶ παραμένει ὁ πρῶτος, μέγας καὶ ἀφθαστος ποιητὴς.

Τὴν στάσιν αὐτοῦ τοῦ Καλλιμάχου καὶ τὴν πολεμικὴν ἀντιμαχίαν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης θὰ προσπαθήσωμεν νὰ καταστήσωμεν σαφεστέρας μὲ ἐν παράδειγμα: Ὁ ποιητὴς Ἀντίμαχος ὁ Κολοφώνιος (ἤκμασε περὶ τὸ 400 π.Χ.) ἔγραψεν ἐν ἔπος, τὴν *Θηβαΐδα*, καὶ μίαν ἐρωτικὴν ἐλεγείαν, τὴν *Λύδην*. Ἀσφαλῶς ὁ Καλλιμάχος ἔβλεπεν εἰς τὸν ἱκανὸν αὐτὸν ποιητὴν ἕνα ἰσχυρὸν ἐκπρόσωπον τῶν κυκλίων ποιητῶν. Ὁ ἴδιος, ὡς καὶ οἱ ἄλλοι Ἀλεξανδρινοὶ ποιηταί, θὰ πρέπει νὰ ὠφελήθησαν πολὺ ἀπὸ τὴν *Λύδην* τοῦ Ἀντιμάχου. Εἰς τὰ ποιήματα αὐτὰ ὅμως ὁ Καλλιμάχος ἔβλεπεν ὅλα τὰ ἐλαττώματα τοῦ κυκλικοῦ ἔπους καὶ τοῦ μεγάλου, ἐκτεταμένου ποιήματος.¹⁰ Τὸ ποίημα *Λύδη* ὕμνησαν δύο ἀξιόλογοι Ἀλεξανδρινοὶ ποιηταί: ὁ θαυμάσιος Ἀσκληπιάδης (AP 9, 63) καὶ ὁ Ποσειδίππος (AP 12, 168), εἰς ἐπιγράμματά των. Ὁ πρῶτος μάλιστα ὕμνεῖ τὴν *Λύδην* καθ' ὑπερβολήν. Ἐδῶ πρέπει νὰ ἐνθυμηθῶμεν, ὅτι τὸ Σχόλιον εἰς τοὺς Τελχῖνας ἀναφέρει ὡς ἀντιπάλους τοῦ Καλλιμάχου καὶ τοὺς δύο ἀνωτέρω μνημονευθέντας ποιητάς: τὸν Ἀσκληπιάδην καὶ τὸν Ποσειδίππον. Πράγματι, ἡ ἀντίθεσις μεταξὺ τῶν δύο τούτων ποιητῶν καὶ τοῦ Καλλιμάχου

κοῦ κύκλου *Οἰχαλίας* ἄλωσις, τοῦ ἀποδιδόμενου καὶ εἰς τὸν Ὀμηρον καὶ εἰς τὸν Κρεώφυλον, διακρίνομεν ὡσαύτως τὴν πολεμικὴν τοῦ Καλλιμάχου καὶ τὴν εἰρωνεῖαν τοῦ πρὸς τοὺς ἐπικοὺς ἐπιγόνους.

10. Περὶ τοῦ θέματος τούτου βλ. A. Skiadas, *Homer im griechischen Epigramm* (ἔκδ. Ἑλλην. Ἀνθρωπ. Ἑταιρ., Σειρὰ Β' «Μελέται καὶ ἔρευναι» ἀρ. 4), Ἀθῆναι 1965, σελ. 118 κ.ε.

φαίνεται καθαρά εἰς τὸ σημεῖον αὐτό. Τὸ ποίημα τοῦ Ἀντιμάχου, τὸ ὁποῖον ἐπήνεσαν ὁ Ἀσκληπιάδης καὶ ὁ Ποσειδίππος, χαρκτηρίζει ὁ Καλλιμάχος, εἰς προφανῇ ἀντίθεσιν πρὸς τὴν γνώμην τῶν ἀντιτέχνων του, ὡς *παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορὸν* (ἀπ. 398 Pf.). Εἶναι δὲ τόσον ἀπόλυτος καὶ ἀμείλικτος ὁ Καλλιμάχος εἰς τὴν κρίσιν του, ὥστε, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πρόκλος (Καλλ. ἀπ. 589 Pf. Wyss, Antim. Testim. 1), ὑπεστήριξεν, ὅτι ὁ Πλάτων δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ κρίνῃ ποιήματα, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἐθαύμαζε τὸν Ἀντίμαχον.

Εἰς τὸ τέλος τοῦ 2ου Ὑμνου (εἰς Ἀπόλλωνα) ἐκθέτει ὁ Καλλιμάχος εἰς θαυμασίους στίχους, ὅτι ὁ Φθόνος λέγει κρυφὰ εἰς τὸ αὐτὶ τοῦ Ἀπόλλωνος τὰ ἐξῆς: «δὲν συμπαθῶ ἐκεῖνον τὸν ποιητὴν, ὁ ὁποῖος δὲν ὕμνεῖ τόσα πολλά, ὅσον μεγάλη εἶναι ἡ θάλασσα». Βλέπομεν καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ εἰς τὸν πρόλογον τῶν Τελχίνων, τοὺς φθονεροὺς ἀντιπάλους ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος (ἐδῶ εἶναι ὁ Φθόνος προσωποποιημένος) καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τὸν θεὸν Ἀπόλλωνα εἰς τὸ πλευρὸν τοῦ ποιητοῦ. Ἡ ἀπαίτησις τοῦ Φθόνου ὡς πρὸς τὸ ποιητικὸν ἔργον ἀντιτίθεται, φυσικὰ, πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ Καλλιμάχου, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τοὺς ἐπομένους στίχους: «τὸν Φθόνον ὁ Ἀπόλλων ἔσπρωξε μὲ τὸ πόδι του καὶ εἶπε· τοῦ Ἀσσυρίου (= Εὐφράτου) ποταμοῦ τὸ ρεῦμα εἶναι μεγάλο, ἀλλὰ εἰς τὰ νερά του σέρνει μαζὶ βρώμα καὶ λάσπη. Εἰς τὴν Δήμητρα οἱ μέλισσες¹¹ δὲν φέρουν νερὸ ἀπ' ὅπουδήποτε, ἀλλ' ἀπὸ καθαρῇ καὶ ἀμόλυντῇ πηγῇ ὀλίγη δροσιά». Ἡ ὁμοιότης τῶν τελευταίων τούτων λόγων μὲ ὅσα εἶδομεν εἰς τὸν πρόλογον τῶν Τελχίνων εἶναι καταφανής. Καὶ εἰς τὰ δύο τμήματα προβάλλεται τὸ ποιητικὸν «πιστεύω» τοῦ ποιητοῦ: τὸ ὀλίγον, τὸ καθαρὸν, τὸ πρωτότυπον, τὸ ἀτομικόν.

Ἐπεμείναμεν κάπως περισσότερον εἰς τὰς ἀντιλήψεις καὶ τὴν τεχνотροπίαν τοῦ μεγαλυτέρου Ἀλεξανδρινοῦ ποιητοῦ διὰ δύο λόγους: 1) διότι ἡ ποιητικὴ τέχνη τοῦ Καλλιμάχου ἐπέδρασεν εἰς πολλοὺς ποιητὰς καὶ ἐπὶ αἰῶνας καὶ 2) διότι κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον θὰ κατανοήσωμεν καλύτερον τὸ ἔργον τοῦ ποιητοῦ ἀλλὰ καὶ τὸ

11. Αἱ τῆς Δήμητρος μύστιδες, Ἡσύχιος.

ἔργον τῶν περισσοτέρων Ἀλεξανδρινῶν ποιητῶν.

Ὁ Καλλιμάχος, ὅπως εἵπομεν ἤδη, εἶναι λόγιος ποιητής. Ἡ λογιότης του ὅμως ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ ἀπεξήρανε τὴν ποιήσιν του. Ἀντιθέτως, ἀπὸ τοὺς δυσονήτους ἐν πολλοῖς στίχους του ἀποπνέει χάρις, λεπτὴ εἰρωνεία, δροσιά, λυρισμός. Ἡ ποιήσις ὅμως τοῦ Καλλιμάχου δὲν εἶναι εὐάλωτος. Πρέπει νὰ συνηθίσῃ κανεὶς νὰ διαβάξῃ καὶ νὰ χαίρεται τὸν Καλλιμάχον.

Ἀπὸ τὰ Αἴτια θὰ παρουσιάσωμεν ἐν μόνον δεῖγμα καλλιμαχείου ποιήσεως καὶ συγκεκριμένως τὸ τελευταῖον μέγα ἀπόσπασμα τῆς ὥραίας ἱστορίας Ἀκόντιος καὶ Κυδίππῃ (ἀπ. 75 Pf.). Ἐν ἀρχῇ ἀναφέρει ὁ ποιητὴς ἐν ἔθιμον ἐκ Νάξου, συμφώνως πρὸς τὸ ὁποῖον ἡ κόρη ὑπεχρεοῦτο εἰς *προνύμφιον ὕπνον* μὲ νέον, τοῦ ὁποῖου ἀμφότεροι οἱ γονεῖς εὐρίσκονται ἐν τῇ ζωῇ. Ἀμέσως κατόπιν συνεχίζει ὁ ποιητής: «λέγουν δηλ. ὅτι κάποτε ἡ Ἥρα—», καὶ σταματῶν ἀποτόμως τὴν ἀφήγησιν ἀπευθύνεται πρὸς τὸν ἑαυτὸν του, λέγων ἐν ὀργῇ δῆθεν: «σκύλε, σκύλε, σταμάτα ἐπιτέλους, αὐθάδη, ποὺ θέλεις νὰ πῆς καὶ ὅσα δὲν ἐπιτρέπεται!». Περὶ τίνος πρόκειται λοιπόν; Ὁ Καλλιμάχος ἀναφέρεται ἐδῶ εἰς ἓνα ὁμηρικὸν στίχον (Ξ 296), ἔνθα περὶ τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥρας λέγεται, ὅτι συνηντῶντο πρὸ τοῦ γάμου κρυφὰ ἀπὸ τοὺς γονεῖς των (εἰς *εὐνὴν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας*). Αὐτὴν τὴν ἱστορίαν ἀρχίζει νὰ διηγῇται τώρα ὁ Καλλιμάχος, ἐνθυμεῖται ὅμως αἶφνης, ὅτι τοῦτο εἶναι ἀπρέπεια καὶ ἀσέβεια ἔναντι τῆς θεᾶς Ἥρας καὶ σταματᾷ, ἐπιπλήτων τὸν ἑαυτὸν του. Πολὺ ἀργὰ ὅμως ὁ ἀναγνώστης ἔχει ἤδη ἐννοήσει. Ὁ ποιητὴς διακόπτει τὴν ἀφήγησιν τόσον ἐγκαίρως, ὥστε νὰ εἶναι εἰς θέσιν ὁ ἀναγνώστης νὰ κατατοπισθῇ. Εἰς τοῦτο δὲ συντελεῖ καὶ ἡ ἐπιπληξὶς πρὸς τὸν ἑαυτὸν του. Ποῖος δὲν διακρίνει τὸ ποιητικὸν τέχνασμα τοῦ Καλλιμάχου; Διαπράττει τὴν ἀσέβειαν καὶ συγχρόνως παραμένει εἰς τὰ ὅρια τῆς εὐπρεπείας. Ὁ ἴδιος, ἀμέσως κατωτέρω, δικαιολογεῖται, ἐπιρρίπτων τὴν εὐθύνην εἰς τὴν πολυμάθειάν του καὶ λέγων: «ἀλήθεια, ἡ πολυμάθεια εἶναι φοβερὸν κακὸν δι' ἐκεῖνον, ποὺ δὲν ἔμπορεῖ νὰ συγκρατήσῃ τὴν γλῶσσάν του» (στ. 8 κ.έ.: *ἧ πολυιδρεΐη χαλεπὸν κακόν, ὅστις ἀκρατεῖ / γλώσσης*). Δύο λοιπὸν ἐλαττώματα: πολυμάθεια καὶ φλυαρία! Μετὰ τὴν παρεμβολὴν αὐτὴν, ὡς νὰ μὴ συνέβη τίποτε,

συνεχίζει ο ποιητής την αφήγησίν του. Οί δύο επόμενοι στίχοι, αναφερόμενοι εις την θυσίαν βοῶν διὰ τὸν γάμον τῆς Κυδίππης, εἶναι ἐν θαυμάσιον δεῖγμα τῆς τέχνης τοῦ ποιητοῦ· ὁ Καλλιμάχος θέλει νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἐξῆς εἰκόνα: «Τὸ πρῶτ' ἔσφαξαν τὰ βόδια γιὰ τὸ γάμον». Αὐτὸ ὅμως εἶναι πολὺ πεζὸν διὰ τὸν Καλλιμάχον. Ὁ ποιητὴς διατυπώνει τὴν σκέψιν του ὡς ἐξῆς: «πρῶτ' ἄνδρ' ἔτρεμε ἀπὸ φόβου ἢ καρδίᾳ τῶν βοδιῶν, καθὼς βλέπουν μέσα στὸ νερὸ ν' ἀστράφη τὸ μαχαίρι».

Δυστυχῶς πρέπει νὰ ἀφήσωμεν τὰ Αἴτια διὰ νὰ ἴδωμεν μερικὰ ποιητικὰ δείγματα καὶ ἀπὸ ἄλλα ἔργα τοῦ Καλλιμάχου.

Ὁ Καλλιμάχος ἔγραψεν ἑξ Ὑμνους, οἱ ὅποιοι εἶναι περισσότερο λυρικά ποιήματα παρὰ λατρευτικὰ ᾄσματα. Ὅταν διαβάζῃ κανεὶς τοὺς Ὑμνους ἔχει τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι εὐρίσκεται ἐνώπιον ἐνὸς καλλιεργημένου κοινοῦ μὲ ποιητικὰ διαφέροντα, καὶ ὅχι ἐνώπιον μιᾶς ἑορταστικῆς, λατρευτικῆς συγκεντρώσεως. Καὶ εἰς τοὺς Ὑμνους ὑπάρχει πλούσιον τὸ λόγιον στοιχεῖον καὶ ἡ τάσις ἐξηγησεως διαφόρων «αἰτίων». Συχνὰ ἀναμειγνύεται τὸ εὐθυμον μὲ τὸ σοβαρόν, τὸ εἰρωνικὸν μὲ τὸ μεγαλοπρεπές. Τὸ ποιητικὸν παιχνίδι τοῦ Καλλιμάχου εἶναι εἰς τοὺς Ὑμνους ἰδιαίτερος σαφὲς καὶ ἔντονον.

Εἰς τὸν 1ον Ὑμνον (εἰς Δία) ἐκκινεῖ ὁ ποιητὴς ἀπὸ δύο παραλλαγὰς περὶ τῆς γεννήσεως τοῦ θεοῦ, τὴν Ἀρκαδικὴν καὶ τὴν Κρητικὴν, καὶ κυμαίνεται, μὴ γνωρίζων ποίαν νὰ ἐκλέξῃ. Τοῦτο ἐξυπηρετεῖ ποιητικὴν σκοπιμότητα, ἀσφαλῶς. Μετὰ τὴν περιγραφὴν τῆς γεννήσεως τοῦ Διὸς, θὰ ἀνέμενε κανεὶς ὡς συνέχειαν τὴν ἀνατροπὴν τοῦ Κρόνου, ὅπως ἐπέβαλλεν ἡ παράδοσις. Δὲν προχωρεῖ ὅμως ὁ Καλλιμάχος κατὰ τὰ καθιερωμένα. Ὅλα γίνονται ὁμαλῶς. Ὁ Ζεὺς ἀνέρχεται εἰς τὸν θρόνον, διότι οἱ ἀδελφοὶ του Ποσειδῶν καὶ Ἄδης παραχωροῦν εἰς αὐτὸν ἐκουσίως τὸ κράτος τοῦ οὐρανοῦ, ἀναγνωρίζοντες τὴν ὑπεροχὴν τοῦ νεωτέρου ἀδελφοῦ των. Τοιουτοτρόπως ὁ ποιητὴς ἀποκόπτεται ἀπὸ τὴν μυθικὴν παράδοσιν καὶ ἐκφράζει μάλιστα τὴν ἀντίθεσιν του, λέγων: οἱ παλαιοὶ ποιηταὶ δὲν ὑπῆρξαν ἀπολύτως ἀληθεῖς, διότι ἔλεγον ὅτι οἱ υἱοὶ τοῦ Κρόνου ἐξέλεξαν διὰ κλήρου τὴν κατοικίαν των. Ποῖος ὅμως, ἂν δὲν ἦτο παράφρων, θὰ ἐδέχετο νὰ κληρωθῇ ἐξ ἴσου ὁ Ὀλυμπος καὶ ὁ

Ἄδης;... Νὰ λέγω ψεύδη, μάλιστα· ἀλλὰ τόσα καὶ ἔτσι, ὥστε νὰ γίνωνται πιστευτὰ ἀπὸ τοὺς ἀκούοντας (στ. 60 κ.έ.). Ἡ χαριτωμένη πολεμικὴ τοῦ Καλλιμάχου ἐδῶ στρέφεται βεβαίως κατὰ τοῦ Ὀμήρου, ὁ ὅποιος εἰς τὴν Ἰλιάδα (Ο 187 κ.έ.) ὁμιλεῖ περὶ κλήρου πρὸς διανομὴν τῆς κατοικίας τῶν τριῶν θεῶν. Τὴν ἀντίθεσιν ὅμως τοῦ Καλλιμάχου πρὸς τὸ παλαιὸν ἔπος καὶ τὴν στάσιν του ἔναντι τοῦ παλαιοῦ μύθου θὰ διαπιστώσωμεν καὶ ἄλλοτε.

Εἰς τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ ὕμνου εἶναι αἰσθητὴ μία ἐλαφρὰ εἰρωνεία καὶ μία τάσις εἰς τὸ «παίζειν». Ὁ ποιητὴς περιγράφει μὲ φαινομενικῶς ἄκραν σοβαρότητα πράγματα, διὰ τὰ ὅποια ἡμεῖς αἰσθανόμεθα τὴν ἀνάγκην νὰ γελάσωμεν. Ὁμιλεῖ περὶ τῶν θεῶν, ὥσάν νὰ ἐπρόκειτο περὶ συνανθρώπων του, οἱ ὅποιοι θὰ ἦσαν πρόθυμοι νὰ καταλάβουν καὶ νὰ διασκεδάσουν μὲ τοὺς πνευματώδεις ὑπαινιγμούς του. Ὁ ἀναγνώστης τοῦ ὕμνου αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην νὰ γελάσῃ, ὅταν λ.χ. ὁ ποιητὴς λέγῃ εἰς τὸν Δία «εἶσαι αἰώνιος», ἐνῶ ὁ θεὸς μόλις τώρα ἐγεννήθη, ἢ ὅταν προσφωνῇ τὸ νεογέννητον βρέφος, τὸ ὅποιον κρατεῖ εἰς τὰς χεῖράς της ἡ νύμφη Νέδα, Ζεῦ πάτερ! (στ. 43).

Τὸ ἴδιον ποιητικὸν κλίμα —μὲ ἐντονώτερα ὅμως χρώματα— εὐρίσκομεν καὶ εἰς τὸν 3ον Ὑμνον (εἰς Ἀρτεμιν). Ἡ Ἀρτεμις συνδυάζει τὴν παιδικότητα, τὴν χάριν καὶ τὴν ἀφέλειαν τῆς νεαρᾶς κόρης καὶ τὴν σοβαρότητα τῆς αὐστηρᾶς θεᾶς. Ὁ ὕμνος αὐτὸς ἐκπλήσσει, διότι ὅλα εἶναι νέα εὐρήματα τοῦ Καλλιμάχου. Ὁ δεσμός μὲ τὴν παράδοσιν ἐδῶ ἔχει ἀποκοπῇ τελείως. Τοῦτο φαίνεται σαφέστατα, ὅταν συγκρίνῃ κανεὶς τὸν ὕμνον αὐτὸν μὲ τὸν ὁμηρικὸν ὕμνον 27 καὶ τοὺς ὕμνους τοῦ Ἀλκμαῖος καὶ τῆς Τελεσίλλης. Εἰς τὸν ὕμνον τοῦ Καλλιμάχου συνδέονται τὸ πνεῦμα καὶ ἡ χάρις τοῦ ποιητοῦ μὲ τὴν ὁμηρικὴν, ἐπικὴν ἐπισημότητα καὶ ἀντιτίθεται ἡ πρωτοτυπία τοῦ Καλλιμάχου πρὸς τὸ παλαιὸν λατρευτικὸν καὶ μυθολογικὸν κλίμα.

Πόσον ἀπολαυστικὴ εἶναι ἡ σκηνή, ὅπου ἡ μικρὰ θεά, ἀνεβασμένη εἰς τὰ γόνατα τοῦ πατρὸς Διὸς, τὸν χαϊδεύει καὶ τὸν παρακαλεῖ (στ. 6 κ.έ.): «πατέρα, δός μου αἰωνίαν παρθενίαν καὶ πολλὰ ὀνόματα, ὥστε νὰ μὴ μὲ ξεπερνᾷ ὁ ἀδελφός μου Ἀπόλλων· δός μου βέλη καὶ τόξα — δὲν σοῦ ζητῶ φαρέτραν, οὔτε μεγάλο τόξον...

θέλω νὰ ἔχω δᾶδες καὶ τὸ φόρεμα ὡς τὸ γόνατο καὶ νὰ σκοτώνω ἄγρια θηρία. Δὸς μου γιὰ ἀκολουθίαν 12 ὠκεανίδες, νὰ εἶναι ὅμως ὅλες 9 ἐτῶν, καὶ γιὰ θεραπαινίδες 20 νύμφες...» καὶ ἐνῶ ἔλεγεν αὐτὰ προσεπάθει ματαίως νὰ ἐγγίση τὸ γέννησιον τοῦ πατρός της, ἀλλὰ δὲν ἔφθανε. Τέλος ὁ πατήρ Ζεὺς ὑπεσχέθη ὅλα καὶ περισσότερα ἀκόμη, καμαρώνων τὴν ζωηρὰν κόρην του.

Πόση δροσερὰ ἀντίθεσις ὑπάρχει ἐπίσης εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς ἐπισκέψεως τῆς νεαρᾶς θεᾶς εἰς τὴν νῆσον τῶν Κυκλώπων, ὅπου ἡ Ἄρτεμις μετέβη διὰ νὰ παραγγείλῃ τὰ ὅπλα της! Ἐνῶ αἱ ἄλλαι νύμφαι κατεφοβήθησαν ἀπὸ τὴν θέαν καὶ τὸν θόρυβον, ἡ Ἄρτεμις, μὲ τὸ θάρρος τῆς ἀρχοντοπούλας κόρης τοῦ Διός, ὅχι μόνον δὲν φοβεῖται, ἀλλὰ κάθεται εἰς τὰ γόνατα τοῦ γίγαντος Βρόντου καί, παίζουσα, ἀποσπᾷ ἀπὸ τὸ λάσιον στῆθος του δέσμη τριχῶν. Καὶ ὁ ποιητής, μὲ ὅλην τὴν σοβαρότητα, ἐξηγεῖ, ὡς ἀληθινὸν γεγονός, ὅτι τὸ δ' ἄτριχον εἰσέτι καὶ νῦν / μεσσάτιον στέρνοιο μένει μέρος! (στ. 77 κ.έ.).

Κατωτέρω παρουσιάζει ὁ Καλλιμάχος μὲ ἐλαφρὰν εἰρωνείαν τὸν πάντοτε λαίμαργον Ἡρακλῆ νὰ ἀναμένη εἰς τὴν θύραν τὴν ἐπιστροφὴν τῆς θεᾶς Ἀρτέμιδος, ἡ ὁποία ἐπιστρέφει μὲ τὰ λάφυρα τοῦ κυνηγίου, καὶ τὴν συμβουλεύει — αὐτὸς ὁ ἔμπειρος! — μὲ ὑστεροβουλίαν καὶ πονηρίαν, ἀντὶ μικρῶν ζώων νὰ φονεύῃ χοίρους, οἱ ὅποιοι προξenoῦν ζημίας εἰς τοὺς ἀνθρώπους (φυσικά, διότι προσέφερον περισσότερον φαγητόν!). Ἀλλὰ καὶ οἱ βόες εἶναι βλαβεροὶ καὶ πρέπει νὰ φονεύωνται! (στ. 157: καὶ βόες ἀνθρώποισι κακὸν μέγα· βάλλ' ἐπὶ καὶ τοὺς). Δυστυχῶς τὸ κάλλος τοῦ ὕμνου τούτου μόνον ἐκ τοῦ πρωτοτύπου ἀνάγνωσις δύναται νὰ δείξῃ. Θὰ ἀναφέρωμεν ἐν τελευταῖον δεῖγμα τῆς ποιητικῆς τέχνης τοῦ Καλλιμάχου ἐκ τοῦ ἰδίου ὕμνου. Φαινομενικῶς ἀσύνδετον, τὸ τμήμα τοῦτο, στ. 170 κ.έ., ἐκπλήσσει καὶ ταρασσεῖ ἅς τὸ ἀκούσωμεν: «Ὅταν αἱ νύμφαι σου, θεά, χορεύουν κύκλῳ γύρω σου... τότε δὲν θὰ ἤθελα νὰ ὀργῶνουν τὰ βόδια μου ἄγρον εἰς ξένον κύριον μὲ ἡμερομίσθιον, διότι θὰ ἤρχοντο εἰς τὸ σταῦλον συντετριμμένα ἀπὸ τὴν κούρασιν». Ἀσφαλῶς ὁ ἀναγνώστης μένει ἐκπληκτος, ἀβοήθητος. Τί ἐννοεῖ ὁ ποιητής ἐδῶ; Πάντως ὁ Καλλιμάχος ἐπέτυχεν αὐτό, ποῦ ἐπεδίωξε: νὰ θαμβώσῃ τὸν ἀναγνώ-

στην! Διὰ νὰ κατανοήσῃ κανεὶς τὸ τμήμα τοῦτο πρέπει νὰ σκεφθῇ, ὅτι ἡ ἐργασία ἡμέρα ὠρίζετο ἀπὸ τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου μέχρι τῆς δύσεως αὐτοῦ. Τώρα λοιπὸν συνεχίζει ὁ ποιητής: διότι ὁ ἥλιος, μόλις ἀντικρύσῃ τὸν ὑπέροχον χορὸν τῶν νυμφῶν, θὰ σταματήσῃ τὸ ἔρμα, θὰ θαυμάζῃ τὰς νύμφας καὶ θὰ λησμονήσῃ νὰ μεταβῇ εἰς τὴν δύσιν του· ἐπομένως ἡ ἡμέρα θὰ εἶναι ἀτελείωτος καὶ τὰ βόδια θὰ συνεχίζουσιν νὰ ὀργῶνουν! (στ. 180 κ.έ.: ἐπεὶ θεὸς οὐποτ' ἐκείνον / ἦλθε παρ' Ἡέλιος καλὸν χορὸν, ἀλλὰ θεῆται / δίφρον ἐπιστήσας, τὰ δὲ φάεα μηκύνονται).

Πρὶν ἀποχωρισθῶμεν ἀπὸ τοὺς Ὑμνους θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω ἀπὸ τὸν 5ον Ὑμνον (Λουτρὰ τῆς Παλλάδος) τρεῖς στίχους, τὴν ὠραιότεραν ποιητικὴν περιγραφὴν θερινῆς μεσημβρίας εἰς ὁλόκληρον σχεδὸν τὴν ἀρχαίαν ποίησιν. Ὁ ποιητής περιγράφει τὸ λουτρὸν τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς καὶ τῆς μητρὸς τοῦ Τειρεσίου. Αἱ ἐπαναλήψεις τῶν αὐτῶν λέξεων, ἡ χαλαρὰ σύνδεσις τῶν προτάσεων, ἡ νωθρότης τοῦ ρυθμοῦ, ὅλα δίδουν πράγματι τὴν νάρκωσιν καὶ τὸ κλίμα μιᾶς ἐλληνικῆς θερινῆς μεσημβρίας. Ἀς ἀκούσωμεν τοὺς στίχους εἰς τὸ πρωτότυπον πρῶτον (στ. 72 κ.έ.):

λῶντο· μεσημβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία.
Ἀμφότεραι λῶοντο, μεσημβριναὶ δ' ἔσαν ὥραι,
πολλὰ δ' ἀσυχία τῆνο κατεῖχεν ὄρος.

[ἐλούζονταν· μεσημβρινὴ γαλήνη εἶχε τὸ βουνό. Ἐλούζονταν οἱ δύο τοὺς κι ἦταν ἡ ὥρα τοῦ μεσημεριοῦ — πολλὴ γαλήνη σὲ ἐκεῖνο ἀπλωνόταν τὸ βουνό.]

Εἰς τὸ ἔργον τοῦ Καλλιμάχου διαπιστώνομεν συνεχῶς τὴν ἐφαρμογὴν ἐκείνων τῶν ποιητικῶν ἀρχῶν, αἱ ὁποῖαι ὑπῆρξαν ἡ βάσις τῆς ποιητικῆς του θεωρίας. Ἡ ἀντίθεσις τοῦ λ.χ. πρὸς τὸ μέγα ἔπος καὶ τὸν κύκλον τῆς ἐπικῆς θεματολογίας δὲν ἐκφράζεται μόνον θεωρητικῶς, ἀλλὰ καὶ ἐμπράκτως. Ὁ Καλλιμάχος ἔγραψεν ἐν μικρὸν ἔπος (ἐπύλλιον) τὴν Ἐκάλην. Κατ' οὐσίαν ὁλόκληρον τὸ ἔπος καταλήγει εἰς ἐν «αἵτιον»: διατὶ δηλ. ἡ γνωστὴ περιοχὴ τῆς Ἀττικῆς ὠνομάσθη Ἐκάλη. Πόσον ἐμφανὴς εἶναι ἐνταῦθα ἡ ἀντίθεσις πρὸς τὸ παλαιὸν ἔπος! Ἐκ τοῦ παλαιοῦ μύθου παραλαμβάνει ὁ ποιητής τὸν ἥρωα Θησέα, καὶ δὴ καὶ τὸ γεγονός

τῆς ἐξοντώσεως ὑπὸ τοῦ ἥρωος τοῦ ταύρου τοῦ Μαραθῶνος. Τὸ ἔπος του ὅμως δὲν ὀνομάζεται «Θησηΐς», ἀλλ' Ἐκάλῃ καὶ κύριος ἥρωος δὲν εἶναι ὁ ἐνδοξος Θησεύς, ἀλλὰ μία γραῖα, κατοικοῦσα εἰς μίαν καλύβην, ἡ Ἐκάλῃ. Τὸ ἔπος, τοῦ ὁποίου δυστυχῶς μόνον ἀποσπάσματα ἔχομεν, δὲν ὑπερέβαινε τοὺς 1000 στίχους. Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ ἔπους ἡσχολεῖτο μὲ τὴν φιλοξενίαν τοῦ ἥρωος ὑπὸ τῆς Ἐκάλῃς, τὴν συζήτησίν των, τὰς ἀνθρωπίνας λεπτομερείας. Τοιοῦτοτρόπως ἡ ἐξόντωσις τοῦ ταύρου φαίνεται ὡς ἐξωτερικὸν καὶ δευτερεῦον γεγονός.

Ὁ Καλλιμάχος παραλαμβάνει βεβαίως παλαιὰς ποιητικὰς μορφάς, τὰς διαμορφώνει ὅμως κατὰ τρόπον προσωπικόν. Εἰς τὸ ποίημα του λ.χ. *Σωσιβίου Νίκη* (ἀπ. 384 Pf.) ἐπιχειρεῖ τὸ τόλμημα: γράφει χορικὸν ἐπινίκιον ᾄσμα εἰς τὴν μορφήν τῆς ἐλεγείας. Παντοῦ ἐναποθέτει τὴν προσωπικὴν του σφραγίδα. Τὴν ποιητικὴν γλῶσσαν καλλιεργεῖ καὶ ἐξευγενίζει. Δημιουργεῖ νέους γλωσσικοὺς τύπους ἢ διαμορφώνει παλαιούς. Οὕτω λ.χ. χρησιμοποιεῖ τὸ νέον οὐσιαστικὸν *βουφονίη*, τὸ νέον ἐπίθετον *ἐδνηστis* ἐκ τῆς ὁμηρικῆς λέξεως *ἐδνα*, τὴν διὰ πρώτην φορὰν ἐμφανιζομένην λέξιν *πιδυλῖς* (ἐτυμολογ. συνδεομένην πρὸς τὸ οὐσ. *πίδαξ*), τὸ συγκριτικὸν *μάλιον* ἀντὶ *μᾶλλον*, τὸ νέον ρῆμα *ἀχθαίνω*, τὸν νέον ρημ. τύπον *ἐτμήγη*, τὸν νέον ὄνομ. τύπον *λᾶα* καὶ πλῆθος ἄλλων νέων σχηματισμῶν. Ὡς πρὸς τὴν μορφήν τῆς ποιήσεώς του ὁ Καλλιμάχος εἶναι αὐστηρὸς. Γράφει τοὺς στίχους μὲ λεπτότητα ἀλλὰ καὶ αὐστηρότητα. Ὁ ἐξάμετρος τοῦ Καλλιμάχου εἶναι ὅπωςδῆποτε τελειότερος, πλουσιώτερος καὶ ρυθμικώτερος τοῦ ὁμηρικοῦ ἐξάμετρου.¹² Γενικῶς ὁ Καλλιμάχος ἔχει μοναδικὸν αἰσθητήριον διὰ τοὺς ἤχους καὶ τοὺς ρυθμούς. Καὶ ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Καλλιμάχος ἀντιμετωπίζει τοὺς θεοὺς, εἶναι νέος. Οἱ θεοὶ εἰς τὴν ποίησίν του εἶναι ἄρκετὰ ἀνθρώπινοι. Εἰς τοὺς *Ἰάμβους* διακρίνεται ἡ ἐσωτερικότης καὶ ἡ βαθεῖα ἀνθρωπιά τοῦ ποιητοῦ. Εἰς τὴν ποίησίν του, καὶ γενικώτερον εἰς τὴν ἀλεξανδρινὴν ποίησιν,

12. Βλ. τὴν βασικὴν μελέτην τοῦ H. Fränkel, «Der homerische und der kallimachische Hexameter» (vñ ἐν: *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1960, σελ. 100 κ.έ.).

ἀνακαλύπτεται διὰ πρώτην φορὰν ἡ παιδικὴ τρυφερότης, ὁ κόσμος τοῦ παιδιοῦ εἰς τὴν λογοτεχνίαν. Δείγματα εἶδομεν ἤδη εἰς τὸν *Ὑμνον* εἰς *Ἀρτεμιν* τοῦ Καλλιμάχου.

* *

Μὲ τὸν Ἀπολλώνιον τὸν Ρόδιον,¹³ τὸν μόνον σημαντικὸν ἑλληνιστικὸν ποιητὴν γεννηθέντα εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν, εὐρισκόμεθα εἰς ἄλλην περιοχὴν. Ὁ Ἀπολλώνιος εἶναι ὁ ἐπικὸς ποιητὴς τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ὁ μεγαλύτερος τῶν μεταγενεστέρων χρόνων. Ρόδιος, ὠνομάσθη, διότι παρέμεινεν ἐπ' ἄρκετον χρόνον εἰς Ρόδον. Μὲ τὸν Καλλιμάχον γνωρίζομεν ὅτι δὲν εὕρισκετο εἰς ἀγαθὰς σχέσεις. Παραδίδεται μάλιστα, ὅτι ὁ Καλλιμάχος εἰς ἐν ὑβριστικὸν του ποίημα *Ἰβις* (ἀπ. 381-382 Pf.) ἐπιτίθεται κατὰ τοῦ Ἀπολλωνίου. Αὐτὰς τὰς πληροφορίας ὅμως, ὡς καὶ ἄλλας παραπλησίας, πρέπει νὰ τὰς δεχόμεθα βεβαίως μὲ ἐπιφυλάξεις. Ὅπωςδῆποτε πάντως ὁ ἐπικὸς ποιητὴς ἐγνωρίζε καὶ ἐχρησιμοποίησε τὰ *Αἶτια* τοῦ Καλλιμάχου. Ἦτο καὶ ὁ Ἀπολλώνιος, ὅπως ὅλοι οἱ Ἀλεξανδρινοί, λόγιος ποιητὴς, ὅχι βεβαίως ὅσον ὁ Καλλιμάχος.

Τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον τὸν κατέστησεν ἐνδοξον, εἶναι τὸ ἔπος *Ἀργοναυτικά*, ἐκ 4 βιβλίων. Εἰς ἓνα Ἀλεξανδρινὸν ἐπικὸν ποιητὴν ὁ πλούσιος μῦθος τῶν Ἀργοναυτῶν προσέφερε πολλὰς δυνα-

13. Τελευταία ἔκδοσις τῶν *Ἀργοναυτικῶν* τοῦ Ἀπολλωνίου ὑπὸ H. Fränkel, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford 1961. Εἰς χωριστὸν τεῦχος ἐξέδωσεν ὁ Fränkel: *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios* (Abh. d. Akad. d. Wissensch. Göttingen, Phil.-Hist. Kl. 55), Göttingen 1964, ἐκ σελ. 163. Βασικαὶ ἐργασίαι (κατ' ἐπιλογὴν): H. Faerber, *Zur dichterischen Kunst in Apoll. Rh. Argonautica (Die Gleichnisse)*, Diss. Berlin 1932. G. Marxer, *Die Sprache des Apoll. Rh. in ihrer Beziehung zu Homer*, Diss. Zürich 1935. L. Radermacher, *Mythos und Sage bei den Griechen*, Brünn-München-Wien 1938. F. Mehmél, *Virgil und Apoll. Rh. Untersuchungen über die Zeitvorstellung in der antiken epischen Erzählung* (Hamburger Arbeiten zur Altertumswissenschaft, 1), 1940. H. Herter «Zur Lebensgeschichte des Apoll. Rh.» (*Rh. Mus.* 91, 1942, 310 κ.έ.). P. Händel, *Beobachtungen zur epischen Technik des Apoll. Rh.* (Zetemata 7) München 1954 κ.έ.

τότητας. Δὲν ἦτο ὅμως μόνον τὸ πλούσιον μυθολογικὸν ὕλικόν, τὸ ὁποῖον προσείλκυε τὸν ποιητὴν, ἀλλὰ καὶ τὸ ψυχολογικὸν στοιχεῖον, ὡς λ.χ. ὁ ἔρωσ τοῦ Ἰάσονος καὶ τῆς Μηδείας.

Ἐκ πρώτης ὕψεως φαίνεται καὶ εἰς τὸν Ἀπολλώνιον ἡ διαφορὰ ἀπὸ τὸ παλαιὸν ἔπος — ὅσον μετριοπαθέστερος τοῦ Καλλιμάχου καὶ ἂν ἦτο οὗτος. 55 ἤρωες μετέσχον, κατὰ τὸν Ἀπολλώνιον, τῆς Ἀργοναυτικῆς ἐκστρατείας. Δὲν εἶναι ὅμως ὁ Ἰάσων ὁ πρῶτος καὶ ὁ καλύτερος. "Ολοὶ εἶναι ἴσοι μεταξὺ τῶν. Μερικοὶ μάλιστα ὑπερτεροῦν τοῦ Ἰάσονος. Ἀντιθέτως, εἰς τὴν Ὀδυσσεΐαν τοῦ Ὀμήρου ἤρωες εἶναι ὁ Ὀδυσσεύς· οἱ ἄλλοι ὑπακούουν καὶ εὐρίσκονται εἰς κατωτέραν μοῖραν.

Ἡ περιγραφὴ τῆς ἐκστρατείας εἶναι σύντομος καὶ ταχεῖα. Ὁ Ἀπολλώνιος ἀποφεύγει τὰς τυπικὰς ἐπαναλήψεις τοῦ ἔπους καὶ δημιουργεῖ μίαν ἐναλλαγὴν. Τοῦτο εἶναι ἀναμφιβόλως ἐπίτευξις τοῦ ποιητοῦ. Ὅταν ἀπαριθμῇ τοὺς ἥρώας του προσφέρει νέα, προσωπικὰ στοιχεῖα. Τοὺς βλέπει καὶ ὡς ἀνθρώπους, μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐσωτερικῆς τῶν ζωῆς, ὅχι ὡς ἀπλᾶς ἀριθμητικὰς μονάδας εἰς τὴν ἐκτυλισσομένην πρᾶξιν. Καὶ αὐτὸ εἶναι προσωπικὴ δημιουργία τοῦ Ἀπολλωνίου. Ἄν συγκρίνωμεν τὰ ἐπὶ μέρους ἐπεισόδια τῶν Ἀργοναυτικῶν καὶ τῆς Ὀδυσσεΐας θὰ διαπιστώσωμεν, ὅτι ὅλα εἰς τὸν Ἀπολλώνιον εἶναι πρὸς ἀνθρώπιναν. Ἐχουν ἐσωτερικὸν χρῶμα. Καὶ τοῦτο βεβαίως εἶναι ἀλεξανδρινὸν στοιχεῖον. Σαφὴς εἶναι ἡ διαφορὰ ἀπὸ τὸν Ὀμηρον καὶ εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν ἐπὶ μέρους ἐπεισοδίων, ὡς λ.χ. εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς ἀφίξεως εἰς τὴν νῆσον τῆς Κίρκης. Εἰς τὸ ἐπεισώδιον τῶν Σειρήνων τοὺς Ἀργοναύτας σφάζει ὅχι ἡ ἐξ ἀνάγκης ἀντίδρασις εἰς τὴν γοητείαν τοῦ ἄσματος, ὅπως μᾶς τὴν περιγράφει ὁ Ὀμηρος, ἀλλὰ ἡ λύρα τοῦ Ὀρφέως ἡ ὁποία ὑπερβάλλει τὸ ἄσμα τῶν Σειρήνων. Τοιοῦτοτρόπως ἀποφεύγει ὁ Ἀπολλώνιος μὲ ποιητικώτατον τρόπον τὸν κίνδυνον τῆς ἐπαναλήψεως τῆς ὁμηρικῆς διηγήσεως. Ἡ λεπτομέρεια καὶ τὸ ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὸν εἰς τὴν ἀφήγησιν χαρακτηρίζουν τὸν Ἀπολλώνιον ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν Ὀμηρον. Ἡ χαρὰ διὰ τὸ ἀτομικὸν καὶ τὴν λεπτομέρειαν ἔχει βεβαίως ἄμεσον σχέσιν μὲ τὴν ὅλην νοοτροπίαν καὶ στάσιν τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς. Τὸν Ἀπολλώνιον χωρίζει

μεγάλῃ ἀπόστασις ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ ὁμηρικοῦ ἔπους. Δι' αὐτὸν ὁ ἀρχαῖος μῦθος ἔχει χάσει πλέον τὴν παλαιὰν αἵγλην του. Τὴν ἡρωικὴν παράδοσιν ἀντεμετώπιζεν αὐτὸς ὅπωςδῆποτε εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ Καλλιμάχου. Ἐν τούτοις διατηρεῖ πολλὰ ἐπικὰ στοιχεῖα καὶ κυρίως τὴν ὁμηρικὴν γλῶσσαν, ἡ ὁποία εἶναι ἡ βάσις τοῦ γλωσσικοῦ ἐνδύματος τοῦ ἔπους του. Διότι ἡ ὁμηρικὴ γλῶσσα ἦτο συνδεδεμένη μὲ τὸ ἔπος. Εἶχε καταστῆ ἡ γλῶσσα τοῦ εἵδους.

Εἰς τὸ ἔπος τοῦ ὁ Ἀπολλώνιος μᾶς ἔχει χαρίσει μερικὰς περιγραφὰς ἀφθάστου ὠραιότητος, ὡς εἶναι λ.χ. εἰς τὸ 1ον βιβλίον ἡ περιγραφὴ τῆς ἀναχωρήσεως τῶν Ἀργοναυτῶν (στ. 540 κ.ε.): οἱ ἥρωες κωπηλατοῦν ὑπὸ τοὺς ἥχους τῆς κιθάρας τοῦ Ὀρφέως, ἡ θάλασσα ἀφρίζει, τὰ ὅπλα ἀστράπτουν ὑπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου. Τὸ πλοῖον διασχίζει τὴν θάλασσαν (*μακρὰ δ' αἰὲν ἐλευκαίνοντο κέλευθοι* στ. 545) καὶ ἡ πορεία του διακρίνεται ὡς ἓνα μονοπάτι μέσα εἰς πράσινο λιβάδι. "Ολοὶ οἱ θεοὶ κοιτοῦν ἀπὸ τὸν οὐρανὸν τὸ πλοῖον καὶ τοὺς ἥρωας καὶ αἱ νύμφαι τοῦ Πηλίου παρατηροῦν μὲ θαυμασμόν. Εἰς τὴν ἀκτὴν τῆς θαλάσσης ἵσταται ὁ Χείρων, τὸ κύμα τοῦ βρέχει τὰ πόδια καὶ αὐτὸς καμαρώνει τοὺς νέους, ἐνῶ πλησίον ἡ γυναικὰ του κρατεῖ εἰς τὰς χεῖράς της τὸν μικρὸν Ἀχιλλέα καὶ τοῦ δεικνύει τὸν πατέρα του Πηλέα. Μίαν ἐορταστικὴν ἀτμοσφαῖραν, πλήρη κάλλους, παρουσιάζει ἐδῶ ὁ Ἀπολλώνιος.

Χαρακτηριστικὴ τῆς ἀλεξανδρινῆς χάριτος καὶ τεχνοτροπίας εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ 3ου βιβλίου, ἐνθα ἡ Ἥρα καὶ ἡ Ἀθηνᾶ, προστάτιδες τῶν Ἀργοναυτῶν, καταφεύγουν εἰς τὴν Ἀφροδίτην καὶ ζητοῦν τὴν βοήθειάν της διὰ τοὺς Ἀργοναύτας. Τὰς θεὰς ὑποδέχεται ἡ Ἀφροδίτη μὲ χάριν καὶ φιλοφροσύνην οἰκοδεσποίνης, ὅχι ὅμως καὶ χωρὶς εἰρωνείαν (3, 52 κ.ε.): ἀγαπητές μου, ποιά σκέψη καὶ ποιά ἀνάγκη σᾶς ἔφεραν ἐδῶ ἔπειτ' ἀπὸ τόσον καιρὸ; γιατί ἤλθατε, σεῖς ποὺ πρὶν δὲν περνούσατε συχνὰ ἀπὸ μένα, ἐπειδὴ βεβαίως εἴσθε ἀνώτερες θεές; Ἡ Ἥρα, ἡ ὑπερτάτη θεά, παρακαλεῖ τὴν Ἀφροδίτην, νὰ μεσολαβήσῃ εἰς τὸν υἱὸν της, ὥστε οὗτος νὰ ἐμβάλῃ ἔρωτα εἰς τὴν Μήδειαν διὰ τὸν Ἰάσονα. Εἰς τὴν συζήτησιν αὐτὴν, ἡ ὁποία ἔχει τὸν χαρακτῆρα ἀστικῆς ἐπισκέψεως, παρεμβάλλεται μία σκηνὴ πολὺ ἀνθρωπίνῃ. Ἡ Ἀφροδίτη παρα-

πονεῖται διὰ τὸ ἄτακτον παιδί της· ὁ μικρὸς θεὸς εἶναι πολὺ ἀπειθαρχος. Αἱ δύο θεαὶ γελοῦν καὶ τέλος τὴν παρηγοροῦν. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ Ἔρως παίζει κύβους μετὰ τὸν Γανυμήδην. Ὀλόκληρος ἡ περιγραφή εἶναι χαρακτηριστικὴ τῆς νέας ποιήσεως. Ἡ παιδικὴ συμπεριφορὰ τοῦ Ἐρωτος μᾶς ἐνθυμίζει τοὺς στίχους τοῦ Καλλιμάχου περὶ τῆς Ἀρτέμιδος.

Ἡ Ἀφροδίτη δὲν διατάσσει τὸν Ἔρωτα, διότι αὐτὸς ἐκ πείσματος θὰ ἀντέδρα. Τὸν «καλοπιάνει» καὶ τοῦ ὑπόσχεται ὡς δῶρον μίαν ὠραιότατην σφαῖραν, ἰδιοκτησίαν τοῦ Διός, ἃν πράξῃ ὅ,τι τοῦ εἴπῃ (στ. 131 κ.έ.). Τέλος ὁ Ἔρως πείθεται καὶ ὁ μικροσκοπικὸς νεανίας ἀναχωρεῖ σοβαρὸς διὰ τὴν σπουδαίαν ἀποστολήν του, νὰ κατορθώσῃ δηλ. ὅ,τι οἱ Ἀργοναῦται καὶ αἱ δύο θεαὶ δὲν κατῴρωσαν. Προηγούμενως ὅμως δίδει εἰς τὴν μητέρα του πρὸς φύλαξιν τοὺς κύβους, ἀφοῦ τοὺς ἐμέτρησε μετὰ προσοχῆς (στ. 154 κ.έ.). Αἱ ἀντιθέσεις εἰς τὴν ὅλην περιγραφὴν, ὁ οἰκτιρὸς καὶ εὐχαρὶς τόνος, αἱ ψυχολογικαὶ ἀποχρώσεις, ὅλα εἶναι εἰς τὸ πνεῦμα τῆς Ἀλεξανδρινῆς ποιήσεως. Ὁ Ἀπολλώνιος εἶναι ὑπέροχος ἀφηγητὴς καὶ ἔξοχος ζωγράφος ποιητικῶν καταστάσεων.

Ἐὰν συγκρίνωμεν τὸν Ἀπολλώνιον μετὰ τὸν Καλλιμάχον, ἡ ὑπεροχὴ τοῦ δευτέρου εἶναι καταφανής, ἰδίᾳ εἰς τὴν τέχνην νὰ δαμάζῃ τὸ ὕλικόν καὶ νὰ διαμορφώῃ κατὰ τρόπον προσωπικόν τὸ παραδεδομένον. Ὁ Ἀπολλώνιος φαίνεται ὥσάν νὰ συνθλίβεται κάπως ἀπὸ τὸ ἀπέραντον ὕλικόν του. Δίδει ὅμως ἀνθρωπινὰν εἰς τὴν περιγραφὴν καὶ συμμετέχει εἰς τὴν πράξιν.

* *

Ἐνα ἰδιαίτερον χαρακτῆρα παρουσιάζει ἡ ποίησις τοῦ Θεοκρίτου,¹⁴ ὁ ὁποῖος ἐγεννήθη μὲν εἰς τὰς Συρακούσας, ἔζησεν ὅμως καὶ ἔγραψεν εἰς τὴν Ἀλεξανδρείαν καὶ τὴν Κῶ (τὴν πατρίδα τοῦ Φιλίτᾳ). Ἐχομεν συνηθίσει νὰ ὀνομάζωμεν τὰ ποιήματα τοῦ Θεοκρίτου εἰδύλλια. Ὁ χαρακτηρισμὸς ὅμως αὐτὸς δὲν ἔχει σχέσιν

14. Μνημειώδης ἐκδοσις ὑπὸ Α. S. F. Gow, *Theocritus* (2 τόμοι), Cambridge 1950.

μετ' ὅ,τι σήμερον ἐννοοῦμεν διὰ τῆς λέξεως «εἰδύλλιον» ἢ τοῦ ἐπιθέτου «εἰδυλῆα» καὶ ἐμφανίζεται διὰ πρώτην φοράν εἰς τὰ σχόλια τοῦ Θεοκρίτου, τὰ ὁποῖα, φυσικά, εἶναι πολὺ μεταγενέστερα. Ἡ ἐρμηνεία τῆς λέξεως δὲν εἶναι εὐκόλος καὶ δημιουργεῖ προβλήματα, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι τῆς παρούσης στιγμῆς. Ἡ ποίησις, τὴν ὁποίαν ἐκαλλιέργησε καὶ ἐτελειοποίησεν ὁ Θεόκριτος, εἶναι δημιούργημα τῶν μετακλασσικῶν χρόνων. Ὁ χαρακτηρισμὸς δὲ εἰδύλλιον σημαίνει τὸ ποίημα ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον δὲν δύναται νὰ ἐνταχθῇ εἰς ἓν γνωστόν, παραδεδομένον εἶδος· ἕκαστον τῶν ἰδιοτύπων τούτων ποιημάτων ἀποτελεῖ ἓν ἴδιον, μικρὸν εἶδος (ἢ κατάληξις -ύλλιον: ὑποκοριστ.). Ἐπειδὴ δὲ τὰ ποιήματα τοῦ Θεοκρίτου ἔχουν συχνὰ ὡς περιεχόμενον ποιμένας καὶ ποιμενικάς σκηνάς, περιγραφὰς τῆς φύσεως καὶ ἐρωτικὰς συναντήσεις, ὠνομάσθησαν —κακῶς βεβαίως— κατόπιν εἰδύλλια καὶ ἄλλα ποιήματα μετ' ἐρωτικὸν καὶ ποιμενικὸν περιεχόμενον. Αὐτὰ διὰ τὴν σημασίαν τοῦ ὅρου.

Ὁ Θεόκριτος δὲν εἶναι μέγας ποιητής, ἀσφαλῶς ὅμως ὁ πλέον εὐαίσθητος. Πιστὸς εἰς τὰς ἀρχὰς τῶν μεγάλων ἀλεξανδρινῶν διδασκάλων θαυμάζει τὸν Φιλίτᾳ ἀλλὰ καὶ τὸν Ἀσκληπιάδην (= Σικελίδαν, ὡς τὸν ὀνομάζει). Οἱ τύποι, τοὺς ὁποίους περιγράφει ὁ Θεόκριτος, εἶναι ἀληθινοὶ τύποι, ὅπως παρουσιάζονται εἰς τὴν ζωὴν. Τοῦτο εἶναι καθαρῶς ἀλεξανδρινὸν χαρακτηριστικόν. Οἱ ποιμένες του εἶναι πραγματικοὶ ποιμένες, δὲν εἶναι πλαστοί, ποιητικὰ ἐπινοήματα. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, τῆς πραγματικῆς δηλ. ἀποδόσεως ἀνθρωπίνων τύπων, ὁ Θεόκριτος ὑπερβάλλει καὶ αὐτὸν ἀκόμη τὸν Καλλιμάχον.

Τὸ 3ον εἰδύλλιον περιέχει ἓνα ἀριστουργηματικὸν ἐρωτικὸν μονόλογον —μοναδικὸν δεῖγμα εἰς τὸ εἶδος του—, ὁ ὁποῖος καταλήγει εἰς τὸν ἔσχατον πόνον. Ἀνάμεσα εἰς τὸν θρῆνον ἐντάσσει ὁ ποιητὴς μυθολογικὰ γεγονότα, ἐνθυμίζοντα εὐτυχεῖς ἐρωτικούς συνδέσμους τοῦ παρελθόντος καὶ οὕτω δημιουργεῖται μία ἀντίθεσις μεταξὺ τοῦ τότε καὶ τοῦ τώρα, τοῦ ὑποκειμενικοῦ στοιχείου καὶ τοῦ ἀντικειμενικοῦ γεγονότος.

Τὸ ὠραιότερον, ὅμως, καὶ τὸ πλέον ἐνδιαφέρον ποίημα τοῦ Θεοκρίτου εἶναι τὸ 7ον εἰδύλλιον (Θαλύσια). Εἶναι διήγησις εἰς

α' πρόσωπον. Ὁ ὁμιλητής, ὀνόματι Σιμιχίδας, —προφανῶς ὁ ἴδιος ὁ ποιητής— καὶ δύο φίλοι του, ὁ Εὐκριτος καὶ ὁ Ἀμύντας, ἐξέρχονται τῆς πόλεως καὶ κατευθύνονται πρὸς τὴν ἐορτὴν τοῦ θερισμοῦ (θαλύσια), εἰς δύο ἄλλους φίλους. Τὸ ποίημα ἀρχίζει: *ἥς χρόνος ἀνίχ'* (= ἦτο κάποτε...) καὶ τοιουτοτρόπως τὸ παρουσιαζόμενον γεγονός μετατίθεται εἰς τὸ παρελθόν, περιβαλλόμενον ἀπὸ τὴν αἴγλην τοῦ παραμυθιοῦ. Καθ' ὃδὸν οἱ τρεῖς φίλοι συναντοῦν ἕνα βοσκὸν αἰπόλον, τὸν Λυκίδαν. Ἦδη οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ποιήματος δεικνύουν, ὅτι ὁ Θεόκριτος ἀπέβλεπεν εἰς τὸ νὰ περιγράψῃ τὴν συνάντησιν ἐνὸς ποιητοῦ ἐκ τῆς πόλεως μὲ ἕνα ἄνδρα, προερχόμενον ἐκ τοῦ ποιμενικοῦ ἐκείνου κόσμου, τὸν ὅποιον ὁ Θεόκριτος τόσο πολὺ ἐψάλεν.

Εἰς τὸν ἀκολουθοῦντα διάλογον γίνεται σαφές, ὅτι ὁ Θεόκριτος ἔχει συνείδησιν τῆς ποιητικῆς του ἀξίας, παραδέχεται ὅμως μετριοφρόνως τὴν ὑπεροχὴν τῶν μεγάλων διδασκάλων: τοῦ Φιλίτᾳ καὶ τοῦ Ἀσκληπιάδου. Συγχρόνως διαπιστώνομεν τὰ κοινὰ σημεῖα τοῦ Θεοκρίτου μὲ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ Καλλιμάχου ὡς καὶ τὴν ἐκτίμησιν αὐτοῦ πρὸς τὸν Ὀμηρον καὶ τὴν ἀντίθεσιν του πρὸς τοὺς μεταγενεστέρους ποιητάς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου.

Τὸ ποίημα τελειώνει μέσα εἰς ἕνα θαυμάσιον περιβάλλον φυσικῆς ὠραιότητος. Οἱ τρεῖς φίλοι, μετὰ τὸ ἄσμα τοῦ Σιμιχίδου καὶ τοῦ Λυκίδου, συνεχίζουν τὸν δρόμον των διὰ τὴν ἐορτὴν τοῦ θερισμοῦ.

Εἰς πολλὰ ποιήματα τοῦ Θεοκρίτου εἶναι σαφές ἡ ἐπίδρασις τῶν Μίμων τοῦ Σώφρονος. Τὸ μιμικὸν στοιχεῖον, ὅπως ἐκφράζεται κυρίως εἰς τοὺς μιμιάμβους τοῦ Ἡρώ (ν)δ α, ὁ ὅποιος εἰς χωλιάμβους ἀπεικόνισε μὲ ἀπόλυτον πιστότητα σκηναὶς καὶ χαρακτῆρας τῆς καθημερινῆς ζωῆς, φαίνεται ἰδιαίτερος εἰς τὸ χαρακτηριστικὸν 15ον ποίημα τοῦ Θεοκρίτου, τὰς Ἀδωνιαζούσας, ὅπου οἱ ἄνθρωποι τύποι ζωγραφίζονται κατὰ τρόπον ἐκπληκτικόν. Ἡ περιγραφή τοῦ ἐπεισοδίου τῆς ἀρπαγῆς τοῦ Ὑλου εἰς τὸ 13ον ποίημα, συγκρινομένη μὲ τὴν περιγραφὴν τῆς ἰδίας σκηνῆς, εἰς τὰ Ἀργοναυτικά τοῦ Ἀπολλωνίου, δεικνύει τὴν ὑπεροχὴν τοῦ Θεοκρίτου. Τὸ 24ον ποίημα, τέλος, ὁ Ἡρακλίσκος, τὸ ὅποιον ἔχει ὡς θέμα τὸν μικρὸν Ἡρακλέα ἔτοιμον νὰ πνίξῃ τοὺς ὄφεις, τοὺς

ὁποίους στέλλει ἐναντίον του ἡ Ἥρα, εἶναι ἐν χαριτωμένον δημιουργήμα, τὸ ὅποιον ἐγοήτευσεν πολὺ τοὺς ἀναγνώστας τοῦ Θεοκρίτου.

Ὁ Θεόκριτος δὲν ἔχει τὴν λογιότητα οὔτε τοῦ Ἀπολλωνίου, οὔτε τοῦ Καλλιμάχου. Τὸ ἰδιαίτερον τοῦ ποιητοῦ τῶν εἰδυλλίων ἐναντι τῶν ἄλλων Ἀλεξανδρινῶν εἶναι ἡ μεγάλη ἐπιδεξιότης εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν ἀνθρωπίνων τύπων καὶ τῆς φύσεως. Ὁ Θεόκριτος ἀφιέρωσε τὴν τέχνην του εἰς τὰ μικρὰ θέματα, εἰς τὴν λεπτογραφίαν τῆς μορφῆς καὶ τοῦ ὕφους. Εἶναι ὁ μετριοφρων, ὁ ἥρεμος καὶ γλυκὺς τραγουδιστής, ὁ ὅποιος ἐκπροσωπεῖ μίαν νέαν ἔκφρασιν μέσα εἰς τὸ πνεῦμα τῆς μεγάλης ἀλεξανδρινῆς ἐποχῆς. Ὡς ποιητής βεβαίως δὲν φθάνει εἰς τὸ ὕψος τοῦ Καλλιμάχου, ὅπως δὲποτε ὅμως μᾶς γοητεύει περισσότερον τοῦ Ἀπολλωνίου.

* * *

Ἐὰν τώρα, ἀφοῦ ἐγνωρίσαμεν κάπως τοὺς τρεῖς μεγάλους Ἀλεξανδρινούς ποιητάς, ἐρωτήσωμεν, ποῖον ἐκ τῶν δύο μεγάλων ἐπικῶν ποιητῶν ἡσθάνοντο οἱ ἑλληνιστικοὶ ποιηταὶ περισσότερον οἰκεῖον καὶ πλησιέστερον εἰς τὴν τεχνοτροπίαν καὶ τὸ πνεῦμά των, θὰ πρέπη νὰ ἀπαντήσωμεν, ὅτι ὁ Βοιωτὸς Ἡσίοδος ἐξέφραζε περισσότερον τὰς καλλιτεχνικὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς. Χαρακτηριστικὴ ἀπόδειξις τούτου εἶναι τὸ περίφημον ὄνειρον τοῦ Καλλιμάχου, εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν Αἰτίων,¹⁵ ὅπου ὁ ποιητής ἀναφέρει, ὅτι αἱ Μοῦσαι ὑπῆρξαν φιλικαὶ ἀπέναντί του, ἥδη ἀπὸ νεαρᾶς ἡλικίας. Ὅπως αἱ Μοῦσαι ἐνεφανίσθησαν ἐπὶ τοῦ Ἑλικῶνος εἰς τὸν Ἡσίοδον καὶ τὸν ἔσπεψαν ποιητὴν, τοιουτοτρόπως ἐπὶ τοῦ ἰδίου ὄρους τῶν Μουσῶν ἐμφανίζονται αἱ Μοῦσαι κατ' ὄναρ εἰς τὸν Καλλιμάχον καὶ τοῦ δίδουν τὰς ἐξηγήσεις τῶν διαφόρων «αἰτίων». Ἡ σκοπιμότης τοῦ συσχετισμοῦ καὶ τῆς ὑπογραμμίσεως τῆς ποιητικῆς ἀφετηρίας τῶν δύο ποιητῶν εἶναι σαφές.

Ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλο σημεῖον βλέπομεν τὴν ἡσιόδειον παρουσίαν, εἰς τὸ εἶδος τοῦ διδασκατικοῦ ποιήματος, τὸ ὅποιον

15. Βλ. λεπτομερῶς Α. Kambylis, ἑ.ἀ.

ἐκαλλιεργήθη μετ' ἐπιμελείας ὑπὸ τῶν Ἀλεξανδρινῶν καὶ τοῦ ὁποίου δημιουργὸς ὑπῆρξεν ὁ Ἡσίοδος.

Ὁ Ἀρατος ὁ Σολεὺς ἔγραψεν ἐν ἀστρονομικὸν ποίημα, τὰ *Φαινόμενα*, τὸ ὁποῖον ὕμνεϊ ὁ Καλλιμάχος εἰς ἐν περίφημον ἐπιγράμμα ὡς ἐξῆς (27 Pl.):

Ἡσιόδου τὸ τ' αἶσμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταὶ
ρήσεις, Ἀρήτου σύμβολον ἀργυπνίης.

Βεβαίως, ὁ ἔπαινος τοῦ Καλλιμάχου εἶναι ὑπερβολικός. Εἶναι ὅμως προφανὲς ὁ συσχετισμὸς μετὰ τὸν Ἡσίοδον. Διὰ τῆς φράσεως *λεπταὶ ρήσεις* μᾶς ὁδηγεῖ ὁ Καλλιμάχος εἰς τὸ κλῆμα τῆς ποιητικῆς του. Τὴν ἀξίαν τοῦ ποιήματος τοῦ Ἀράτου, τὸ ὁποῖον εἶναι μία περιγραφή τῶν ἀστερισμῶν καὶ τῶν οὐρανίων φαινομένων, στηριζομένη εἰς προηγουμένης ἀστρονομικὰς μελέτας (ὅπως τοῦ περιφήμου ἀστρονόμου Εὐδόξου τοῦ Κνιδίου), ἀντιλαμβάνομεθα κυρίως ἀπὸ τὴν καταπληκτικὴν ἐπίδρασιν, τὴν ὁποίαν εἶχε τὸ διδακτικὸν τοῦτο ποίημα ἐπὶ τοὺς μεταγενεστέρους. Πολλοὶ ἔγραψαν ὑπομνήματα διὰ τὰ *Φαινόμενα*, μετὰ τὴν αὐτῶν δὲ καὶ ὁ μεγαλύτερος ἀστρονόμος τοῦ 2ου μ.Χ. αἰῶνος Ἰππαρχος. Ὁ Κικέρων μετέφρασε τὸ ποίημα εἰς τὴν λατινικὴν καὶ ἔχουν σωθῇ ὡσαύτως μεταφράσεις τοῦ Γερμανικοῦ καὶ τοῦ Ἀβιηνοῦ (4ος αἰ. μ.Χ.). Εἰς τὸν Μεσαίωνα τὰ *Φαινόμενα* τοῦ Ἀράτου ἐγνώρισαν μεγάλην δόξαν.

Θὰ ἀναφέρωμεν ἓνα ἀκόμη ποιητὴν διδακτικῶν ἔργων: τὸν Νίκανδρον. Εἰς τὸ ἔργον τοῦ *Θηριακὰ* ἀσχολεῖται μὲ ἱματικά μέσα κατὰ τῶν δηγμάτων δηλητηριωδῶν θηρίων· εἰς τὰ Ἀλεξίφαρμακα μὲ ἱματικά μέσα κατὰ τροφικῶν δηλητηριάσεων.

Δὲν θὰ μνημονεύσωμεν ἄλλους ποιητάς. Ὁ Λυκόφρων μὲ τὸ ποίημά του Ἀλεξάνδρα, ὁ Ἡρώ (ν)δας μὲ τοὺς μίμους του, ὁ Ἐρμησιάναξ, ὁ μαθητὴς τοῦ Φιλίτᾳ, μὲ τὸ *Λεόντιον*, ὁ Εὐφορίων, ὁ μέγας τεχνίτης τοῦ ἐπυλλίου, καὶ ἀργότερον ὁ Μόσχος (2ος αἰ. π.Χ.), μὲ τὸ χαριτωμένον καὶ δρο-

σερὸν ποίημά του *Εὐρώπη*, εἶναι ὀλίγα ἐκ τῶν πολλῶν ὀνομάτων τῶν πρώτων αἰώνων τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς.

* * *

Ἀφήσαμεν, σκοπίμως, τελευταῖον τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀλεξανδρινὸν κόσμημα, τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερον εἶδος τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, τὸ ἐπίγραμμα. Βεβαίως τὸ ἐπίγραμμα ἔχει ἤδη διανύσει μακρὸν δρόμον ἀπὸ τῆς παλαιᾶς ἐπιγραφῆς, διὰ τοῦ Σιμωνίδου καὶ τοῦ Πλάτωνος, μέχρι καὶ τῶν ποιητῶν τῆς Πελοποννησιακῆς καλουμένης Σχολῆς. Ἡ Ἀνύτῃ, ἡ Νοσσίς, ὁ Φάλακρος, ὁ Πέρσης εἶναι σπουδαῖοι καλλιτέχναι τοῦ ἐπιγράμματος καὶ ἴστανται εἰς τὴν ἀφετηρίαν τῆς νέας ἐποχῆς, ἄμεσοι πρόδρομοι τῶν μεγάλων Ἀλεξανδρινῶν.

Ὁ σημαντικώτερος ἐπιγραμματοποιὸς τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ὁ πλέον εὐαίσθητος καὶ αὐθόρμητος ποιητής, εἶναι ὁ Ἀσκληπιάδης ὁ Σάμιος, περὶ τοῦ ὁποίου ἐγένετο καὶ ἀνωτέρω λόγος. Ἦδη ὠμιλήσαμεν περὶ τῆς διαφορᾶς του μετὰ τὸν Καλλιμάχον, ὡς πρὸς τὰς αἰσθητικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς ἀντιλήψεις. Ἐν τούτοις πολλὰ ἐπιγράμματα τοῦ Καλλιμάχου εὐρίσκονται ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν τῆς τέχνης τοῦ Ἀσκληπιάδου. Κατ' οὐσίαν ὁ Ἀσκληπιάδης εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ ἐρωτικοῦ ἐπιγράμματος, μὲ προσωπικὴν, ἔντονον ἐμπειρίαν καὶ ἄφθαστον κομψότητα καὶ δεξιότητα εἰς τὴν διαπραγμάτευσιν τῶν θεμάτων. Ἄς ἴδωμεν μερικὸς στίχους του:

Τὸ ἐπ. AP 12, 46 εἶναι μία ὁμολογία τοῦ ἤδη κουρασμένου ἀπὸ τὴν ζωὴν ποιητοῦ:

Οὐκ εἴμ' οὐδ' ἐτέων δύο κείκοσι καὶ κοπιῶ ζῶν.

Ἔρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε;

ἦν γὰρ ἐγὼ τι πάθω, τί ποιήσετε; δῆλον, Ἔρωτες,

ὡς τὸ πάρος παίξεσθ' ἄφρονες ἀστραγάλοις.

[Δὲν εἶμαι ἀκόμη εἰκοσιδύο χρόνων καὶ κουράστηκα νὰ ζῶ. ὦ Ἔρωτες, τί εἶναι αὕτη ἡ συμφορά; γιατί με φλογίζετε; Γιατί, ἂν ἐγὼ πάθω κάτι, τί θὰ κάμετε; εἶναι φανερό, Ἔρωτες, ἀνόητα παιδιὰ, θὰ παίξετε ὅπως καὶ πρὶν με τοὺς κύβους σας.]

Μία αὐτοπροτροπὴ πρὸς ἀπόλαυσιν τῆς ζωῆς εἶναι τὸ γνωστὸν ἐπίγραμμα, AP 12, 50, τὸ ἀρχόμενον διὰ τοῦ στίχου:

Πῖν' Ἀσκληπιάδῃ. Τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;

Με φυσικὴν ἀφέλειαν καὶ ἀξιαγάπητον τρόπον ἀπευθύνεται ὁ Ἀσκληπιάδης, εἰς δύο ἐπιγράμματά του, πρὸς τὸν Δία, τὸν θεῖον ἐραστήν. Εἰς τὸ ἓνα (AP 5, 64) τοῦ λέγει, ὅτι οὔτε οἱ κεραυνοί, οὔτε ἡ βροχὴ, οὔτε τὸ χαλάζι θὰ τὸν ἐμποδίσουν νὰ γληντήσῃ. Διότι τὸν κυβερνᾷ ὁ θεός, ποὺ εἶναι ἀνώτερος καὶ ἀπὸ τὸν Δία, δηλ. ὁ Ἔρως: *ἔλκει γὰρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός* (στ. 5). Εἰς τὸ ἄλλο ἐπίγραμμα, ἀρχίζει μὲ ἓνα χαρακτηριστικὸν δίστιχον (AP 5, 167):

*Ἐγὼς ἦν καὶ νῦν καί, τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι,¹⁶
οἶνος· καὶ βαρέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.*

[ἦταν βροχὴ καὶ νύχτα καὶ τὸ τρίτο βάσανο στὸν ἔρωτα, τὸ κρασί· καὶ βοριᾶς ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.]

Εἰς τὸ τέλος ἀπευθύνεται πρὸς τὸν Δία μὲ τὴν ἰκεσίαν:

Ζεῦ φίλε, σίγησον, καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες.

Δυστυχῶς πρέπει νὰ ἀφήσωμεν τὸν ὑπέροχον Ἀσκληπιάδην. Ὁ ἄλλος σύγχρονος καὶ ὁπαδός του, ὁ Π ο σ εῖ δ ι π π ο ς, καὶ ὁ Ἡ δ ὕ λ ο ς ὁ Σάμιος ἤλθον καὶ ἔγραψαν εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἀξιόλογα ποιήματα. Περὶ τοῦ Ποσειδίππου καὶ τῶν σχέσεων αὐτοῦ πρὸς τὸν Καλλίμαχον ὠμιλήσαμεν ἤδη ἀνωτέρω.

Θὰ τελειώσωμεν καὶ πάλιν μὲ τὸν Κ α λ λ ί μ α χ ο ν. Εἰς τὰ ἐπιγράμματά του κυριαρχεῖ αὐστηρότης δομῆς καὶ ἐκφράσεως. Λέξεις περιττὴ ἢ δυναμένη νὰ ἀντικατασταθῇ δὲν ὑπάρχει. Συντομία καὶ ἀκρίβεια εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν ἐπιγραμμάτων του. Εἰς ἓν ἐπιτύμβιον δίστιχον (ἐπ. 19 Pf. = AP 7, 453) ἐκφράζεται μὲ τρόπον ἀπλοῦν ὅλος ὁ πόνος τοῦ πατρός, ὁ ὁποῖος μαζὶ μὲ τὸν δωδεκαετῆ υἱόν του Νικοτέλην ἀπέθεσεν εἰς τὸν τάφον καὶ ὅλην τὴν ἐλπίδα του:

16. Ὁ στίχος, ἀσφαλῶς, δὲν ἔχει παραδοθῇ ὁρθῶς.

*Δωδεκέτῃ τὸν παῖδα πατὴρ ἀπέθηκε Φίλιππος
ἐνθάδε τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικοτέλην.*

Ἐν χαρακτηριστικὸν ἐπίγραμμα τῆς τεχνοτροπίας ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης τοποθετήσεως τοῦ ποιητοῦ εἶναι τὸ ἐπ. 31 Pf. (= AP 12, 102):

*Ὁρρευτής, Ἐπίκυδες, ἐν οὔρεσι πάντα λαγῶν
διφᾷ καὶ πάσης ἔχρια δορκαλίδος
στίβῃ καὶ νιφετῷ κεχρημένος· ἦν δέ τις εἶπη
«τῇ, τόδε βέβληται θηρίον», οὐκ ἔλαβεν.
Χοῦμός ἐρως τοιόσδε· τὰ μὲν φεύγοντα διώκειν
οἶδε, τὰ δ' ἐν μέσῳ κείμενα παρπέταται.*

[Ὁ κυνηγός, Ἐπικύδης, λαγούς στὰ ὄρη ἀναζητᾷ καὶ ἔχνη ζαρκαδιοῦ μέσα στὴν παγωμένη πάχνη καὶ τὸ χιόνι. Ἐὰν κάποιος τοῦ πεῖ ἀνά το, τὸ θήραμα τὸ χτύπησες, δὲν τὸ παίρνει. Κι ὁ ἔρωτάς μου τέτοιος εἶναι: ὅσα τοῦ φεύγουν, νὰ κυνηγᾷ γνωρίζει, ὅσα στὴ μέση κείτονται, τ' ἀφήνει.]

Καὶ ἐν ἀκόμῃ ἐρωτικὸν ἐπίγραμμα (ἐπ. 42 Pf. = AP 12, 148).

*Εἰ μὲν ἐκῶν, Ἀρχῶν, ἐπεκώμασα, μυρία μέμφοι,
εἰ δ' ἄκων ἤκω, τὴν προπέτειαν ἔα.
Ἀκρητος καὶ Ἔρως μ' ἠνάγκασαν, ὦν ὁ μὲν αὐτῶν
εἶλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπέτειαν εἶναι.
Ἐλθὼν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἦ τίνοσ, ἀλλ' ἐφίλησα
τὴν φιλίην· εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ', ἀδικέω.*

[Ἀρχίς, ἂν μὲ τὴ θέλησή μου ἦρθα μπρὸς στὴν πόρτα σου, χίλιες συνῶμες. Ἄν ὅμως ἄθελά μου ἔχω ἔλθει, ξέχασε τὴν ἀποκοτιά μου. Κρασί καὶ Ἔρωτας μὲ ἀνάγκασαν, τὸ ἓνα μὲ τραβοῦσε, ὁ ἄλλος τὴν ἀποκοτιά νὰ σταματήσω δὲ μὲ ἄφηνε.¹⁷ Σὰν ἦλθα ὅμως δὲν ἐφώνηξα ποιὸς εἶσαι ἢ ποιανοῦ εἶσαι. Μονάχα τὸ κατῳφλι φίλησα. Ἄν τοῦτο εἶναι ἀδίκημα, ἀδικέω.]

* *

17. Ἡ γραφὴ τοῦ κώδικος: σῶφρονα θυμὸν ἔχειν (στ. 4) δὲν μεταβάλλει τὸ νόημα.

Μία σειρά ποιητῶν, ἐκ διαφόρων περιοχῶν, συνεχίζει τὴν ἑλληνιστικὴν παράδοσιν¹⁸ καὶ ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς τόσο ἐν τῇ ἐπιλογῇ τοῦ ὕλικου, ὅσον καὶ ἐν τῇ καλλιέργειαν τῆς μορφῆς — ἰδίᾳ δὲ ἐν τῇ μικροτεχνίᾳ τοῦ ἐπιγράμματος. Θὰ ἀναφέρω μόνον μερικὰ ὀνόματα τῶν πρώτων χρόνων τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς: Ἡ γ ῆ σ ι π π ο ς, Λ ε ω ν ῖ δ α ς Ταραντῖνος, Μ ν α σ ἄ λ κ η ς, Ἀ λ έ ξ α ν δ ρ ο ς Αἰτωλός, Ἀ ν τ α γ ὁ ρ α ς, Ν ι κ α ῖ ν ε τ ο ς, Θ ε ο δ ω ρ ῖ δ α ς, Δ ι ο σ κ ο ρ ῖ δ η ς, Δ α μ ἄ γ η τ ο ς, Μ ε λ έ α γ ρ ο ς, Ἀ ν τ ῖ π α τ ρ ο ς Σιδώνιος, Σ ι μ ῖ α ς, Ἀ λ κ α ῖ ο ς Μεσσήνιος κ.ἄ. Λυπούμεθα, ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν εἰς τὰ πλαίσια μιᾶς μικρᾶς, συνοπτικῆς μελέτης, νὰ δώσωμεν μερικὰ ποιητικὰ δείγματα αὐτῶν.

Τὸ πνεῦμα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς καὶ ἡ ἐπίδρασις κυρίως τοῦ Καλλιμάχου θὰ συνεχισθῇ ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας. Ὅπως ἦτο, ὅμως, φυσικὸν ἐξεδηλώθη ὀξεῖα ἀντίδρασις. Τὸ ρεῦμα τῶν κλασσικιστῶν, τῶν θαυμαστῶν τῶν παλαιῶν, μεγάλων προτύπων, ἀντιτίθεται εἰς τὴν καινοτόμον ἀλεξανδρινὴν ποίησιν. Ὁξυτάτην ἐκφρασιν τῆς ἀντιδράσεως αὐτῆς συναντῶμεν λ.χ. εἰς τοὺς στίχους τοῦ μαχητικοῦ Ἀ ν τ ι π ἄ τ ρ ο υ τοῦ Θεσσαλονικέως, κατὰ τὸ τέλος τοῦ 1ου αἰῶνος π.Χ., ὁ ὅποιος εἰς ἓν ἐπίγραμμά του (AP 9, 406) εἰρωνεύεται, προφανῶς, τὸν Καλλιμάχον καὶ τοὺς ὁπαδούς του, οἱ ὅποιοι ὕδωρ / πίνουσιν μανίην σῶφρονα μαινόμενοι. Εἰς ἓν ἄλλο σκωπτικὸν ἐπίγραμμά του (AP 11, 20) χλευάζει τὴν ποιητικὴν ἀρχὴν τοῦ Καλλιμάχου καὶ τῶν ἄλλων Ἀλεξανδρινῶν, οἱ ὅποιοι πίνουν κρήνης ἐξ ἱερῆς... λιτὸν ὕδωρ. Ποῖος δὲν διακρίνει τὸν ὑπαινιγμὸν εἰς τοὺς στίχους τοῦ Καλλιμάχου, ὅπου ὁ ποιητὴς ἀναφέρει, ὅτι προτιμᾷ νὰ πίνη ἀπὸ ἱερὰν πηγὴν καὶ ὅχι ἀπὸ δημοσίαν κρήνην, ὅθεν ἀντλοῦν ὅλοι; Εἰς τὸ ἴδιον ἐπίγραμμα ὁ Ἀντίπατρος ὑμνεῖ τὸν Ὀμηρον καὶ τὸν Ἀρχίλοχον, τὸν ὅποιον ὁ Καλλιμάχος εἶχε χαρακτηρίσει ὡς μεθυπλήγα (= μέθυσον, ἀπ' 544 Pf.), εἰρωνεύεται τὸ λεπτὸν ὕφος τοῦ Κυρηναίου καὶ τὸν χαρακτηρίζει, μὲ τὴν σειράν του, ὕδροπότην.

18. Θαυμασία ἐκδοσις τῶν ἑλληνιστικῶν ἐπιγραμμάτων, μὲ εἰσαγωγὴν καὶ ἐρμηνευτικὸν ὑπόμνημα, ὑπὸ Α. S. F. Gow καὶ D. L. Page: *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams* (2 τόμοι), Cambridge 1965.

Ἡ ἑλληνιστικὴ ἀκτινοβολία ἐν τούτοις δὲν ἐξηφανίσθη. Μέχρι τῶν μεταγενεστέρων χρόνων ὁ Καλλιμάχος εὐρίσκει θαυμαστάς καὶ μιμητάς. Τὰ μεγάλα ὅμως ὀνόματα τοῦ παρελθόντος, ὁ Ὀμηρος, οἱ λυρικοὶ ποιηταί, οἱ τραγικοί, ἐπιβάλλονται καὶ διεκδικοῦν τὴν θέσιν των. Οἱ νεώτεροι χρόνοι στρέφονται μὲ νοσταλγίαν ὅχι πρὸς τοὺς Ἀλεξανδρινούς, ἀλλὰ πρὸς τὰ ἀθάνατα ὀνόματα τοῦ κλασσικοῦ παρελθόντος, νὰ ἀντλήσουν διδάγματα καὶ νὰ ἀναβαπτισθοῦν εἰς τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα. Ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τῶν ἀνθρώπων δὲν ἀναπαύονται τώρα εἰς τὴν ποίησιν τοῦ Καλλιμάχου καὶ τοῦ Θεοκρίτου, ἀλλ' ἀναζητοῦν τὴν γοητεῖαν καὶ τὴν ρωμαλεότητα τοῦ παλαιοῦ ἔπους καὶ τοῦ τραγικοῦ πάθους. Ὁ Ὀμηρος ἐνίκησε τὸν Ἀπολλώνιον, ὁ Ἀρχίλοχος, ὁ Πίνδαρος καὶ οἱ παλαιοὶ λυρικοὶ τὸν Καλλιμάχον, ἡ κλασσικὴ παράδοσις τὴν ποιητικὴν καινοτομίαν.