Χρήστος Μανωλάχης

# ΕΝΘΑΔΕ

ΣΠΟΥΔΗ
ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΤΗΣ ΠΑΛΑΤΙΝΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

# ΕΝΘΑΔΕ

ΣΠΟΥΔΗ
ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΤΗΣ ΠΑΛΑΤΙΝΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

**Χρήστος Μανωλάχης**

ISBN: 978-618-85242-2-4

2021

(αναδημοσίευση της εργασίας που κατατέθηκε
στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
ΦΛΩΡΙΝΑ 2010)

(φωτογραφία εξωφύλλου:
Έγχρωμη επιτύμβια στήλη από τη Δημητριάδα της Θεσσαλίας, 225 π. Χ.)

*Στον Κωνσταντίνο και την Ιωάννα,*
*που δίνουν νόημα στα πάντα …*

# Πινακας Περιεχομενων

Εισαγωγη ..... 2
1. 1. Το επίγραμμα: θέματα ορολογίας ..... 2
1.2 Ιστορική εξέλιξη του επιγράμματος. ..... 4
1. 3. Συλλογές επιγραμμάτων ..... 7
1. 4. Η Παλατινή Ανθολογία. ..... 9
Το Επιγραμμα ως Ποιητικη Συνθεση ..... 11
2. 1. Από την επιτύμβια στήλη στην αυτονόμηση ..... 11
2. 2. Η μετάβαση σ' ένα ποιητικό είδος ..... 13
2. 3. Ειδοποιά χαρακτηριστικά του επιγράμματος ..... 16
2. 4. Μετρική ανάλυση του επιγράμματος ..... 20
2. 5. Κατηγορίες επιγραμμάτων της Παλατινής Ανθολογίας ..... 23
Μελετη Παραλλαγων – Μεθοδολογια ..... 29
3. 1. Οι παραλλαγές στην Παλατινή Ανθολογία ..... 29
3. 2. Οι παραλλαγές στο έβδομο βιβλίο της Ανθολογίας ..... 32
3. 3. Η μεθοδολογία των παραλλαγών ..... 37
Παραλλαγες σε Επιγραμματα της Ανθολογιας ..... 42
4. 1. Παραλλαγές σε επιτύμβια επιγράμματα της Ανθολογίας ..... 42
4. 2. Παραλλαγές ελεύθερου ύφους σε επιτύμβια επιγράμματα λογοτεχνών. ..... 61
4. 3. Συμπεράσματα ..... 64
Βιβλιογραφια ..... 67

### κεφάλαιο πρώτο

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο εισαγωγικό κεφάλαιο της εργασίας, εξετάζουμε βασικά θέματα που αφορούν το επίγραμμα, όπως θέματα ορολογίας και ετυμολογίας, προσπαθώντας να ανιχνεύσουμε αυτό το ιδιαίτερο ποιητικό είδος και να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του από την αρχαϊκή εποχή (8ος αιώνας π. Χ.), ως τον 14ο αιώνα μ. Χ. Επίσης, παρουσιάζουμε και τις διάφορες συλλογές, οι οποίες αποτέλεσαν βασικό παράγοντα για την εξέλιξη του επιγράμματος μέσα στους αιώνες, που πρωτοεμφανίστηκαν τον 3ο αιώνα π .Χ. και συνέχιζαν να συνθέτονται μέχρι τον 14ο αιώνα, με σπουδαιότερη την Παλατινή Ανθολογία, η οποία αποτελεί και το κύριο θέμα μελέτης αυτής της εργασίας.

## *1. 1. Το επίγραμμα: θέματα ορολογίας*

Το αρχαίο ελληνικό επίγραμμα – όπως άλλωστε το δηλώνει και η λέξη – προέκυψε από την επιγραφή. Από την επιγραφή που χάραζαν οι αρχαίοι Έλληνες στους τάφους των νεκρών, στους τάφους των πεσόντων, στα βάθρα των καλλιτεχνικών έργων. Ωστόσο, δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί επακριβώς η σημασία και το περιεχόμενο της λέξης «επίγραμμα», καθώς, ήδη από τους αρχαίους χρόνους, το περιεχόμενο της έννοιας θα υποστεί αρκετές σημασιολογικές μετατοπίσεις, για αρκετές από τις οποίες, δεν έχουμε τις επαρκείς πηγές για να τις προσδιορίσουμε. Πάντως, η λέξη «επίγραμμα», πολύ πριν ακόμη αρχίσει να αναφέρεται σε ένα αυτόνομο ποιητικό είδος, δήλωνε ένα πληροφοριακό κείμενο, έμμετρα διατυπωμένο, το οποίο ήταν χαραγμένο πάνω σε μια σκληρή επιφάνεια. Ακόμη όμως και το γεγονός ότι η χαραγμένη επιγραφή ήταν έμμετρη, δεν το συναντάμε παρά μόλις τον 5ο αιώνα π. Χ., όταν στον Ηρόδοτο η έννοια «επίγραμμα», φαίνεται να σημαίνει ένα σύντομο έμμετρο κείμενο χαραγμένο πάνω σ' ένα μνημείο:

*ὁ μὲν εἷς τῶν τριπόδων ἐπίγραμμα ἔχει· Ἀμφιτρύων μ' ἀνέθηκεν ἐὼν ἀπὸ Τηλεβοάων*[1]

(ο ένας είχε το εξής επίγραμμα:

«Ο Αμφιτρύωνας με πρόσφερε ως μέρος από τα λάφυρα της Τηλεβόας»)[2]

και ακόμη πιο σαφέστερα, από ένα χωρίο του Ευριπίδη:

*τί καί ποτε*

*γράψειε ἄν σε μουσοποιὸς ἐν τάφῳ;*

*τὸν παῖδα τόνδ' ἔκτεινα Ἀργεῖοί ποτε*

---

[1] Ηρόδοτος, V, 59

[2] Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, *Ηρόδοτος, Βιβλίον Πέμπτον, Τερψιχόρη,* Αθήνα 1992, 97.

*δείσαντες; – αἰσχρὸν τοὐπίγραμμα γ' Ἑλλάδι*[3]

(Τι τάχα στον τάφο σου θα γράψουν;

«Εδώ είναι θαμμένο ένα παιδί,

που κάποια μέρα το σκότωσαν

οι Αργίτες από φόβο;»

Επίγραμμα ντροπής για την Ελλάδα)[4]

Η μνεία του *μουσοποιού* δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας για το ότι το υποθετικό επίγραμμα θα ήταν έμμετρο.

Έτσι, μπορούμε με αρκετή βεβαιότητα να υποστηρίξουμε το ότι ο όρος επίγραμμα, ήδη από τα κλασσικά χρόνια σήμαινε, κατά βάση, ένα σύντομο κείμενο και μάλιστα ορισμένης μετρικής μορφής, χαραγμένο πάνω σε μια σκληρή επιφάνεια. Από το γεγονός ότι ο ορισμός εμπεριέχει το χαρακτηρισμό «έμμετρο», γίνεται φανερό πως όταν αναφερόμαστε στον όρο επίγραμμα, δεν αναφερόμαστε στον τρόπο παραγωγής και παράδοσης ενός κειμένου, δηλαδή στην εγχάραξη του κειμένου πάνω στην επιτύμβια πλάκα ή στην αναθηματική προσφορά, αλλά αναφερόμαστε στο είδος του κειμένου. Εδώ μπορούμε να αποσαφηνίσουμε και τη διάκριση μεταξύ της «επιγραφής» και του «επιγράμματος», όροι που συχνά συγχέονται, αν και αναφέρονται σε δύο διαφορετικά χαρακτηριστικά του κειμένου. Με τον όρο «επιγραφή», αναφερόμαστε σε έναν ευρύτερο τεχνικό όρο, οποίος δηλώνει τον τρόπο παράδοσης του κειμένου και όχι το είδος του, όπως δηλώνει ο όρος «επίγραμμα». Ως επιγραφές χαρακτηρίζουμε, γενικά, όσα αρχαία κείμενα, συνήθως όχι έμμετρα, μας έχουν σωθεί χαραγμένα πάνω σε σκληρές επιφάνειες (πέτρα, μέταλλο, πηλό κ.λπ.). Η βασική διαφορά, δηλαδή, της επιγραφής με το επίγραμμα, είναι μορφολογική: το επίγραμμα αναφέρεται αποκλειστικά σε έμμετρες επιγραφές (είδος κειμένου), ενώ η επιγραφή στον τρόπο παράδοσης του κειμένου (χαραγμένο σε σκληρή επιφάνεια και όχι αποκλειστικά έμμετρο). Έτσι το επίγραμμα, τουλάχιστον στις πρώτες περιόδους της σημασιολογικής πορείας του είναι μεν επιγραφή, αλλά έμμετρη επιγραφή. Επιπλέον, μεταξύ της επιγραφής και του επιγράμματος, υπάρχει διαφοροποίηση και ως προς το περιεχόμενο του μηνύματος. Τα θέματα των επιγραμμάτων της κλασσικής αρχαιότητας είναι πολύ περιορισμένα. Κατά κύριο λόγο, επιγράμματα συναντούμε είτε πάνω σε τάφους, για να δηλώσουν την ταυτότητα του νεκρού ή άλλες πληροφορίες σχετικές με αυτόν (επιτύμβια), είτε πάνω σε αναθήματα, για να ονομάσουν τον αναθέτη ή την τιμώμενη θεότητα (αναθηματικά). Επομένως, όταν θέλουμε να διακρίνουμε τα επιγράμ-

[3] Ευριπίδη, *Τρωάδες*, στ. 1188 κ.ε.

[4] Τάσος Ρούσσος, *Ευριπίδης, Τρωάδες*, Αθήνα 1994, 129.

ματα από τις επιγραφές, έχουμε ένα κριτήριο μορφής (τα κείμενα πρέπει να είναι έμμετρα) και ένα κριτήριο περιεχομένου (τα κείμενα θα είναι επιτύμβια ή αναθηματικά). Όλα τούτα, βέβαια, μέχρι το τέλος του 5ου και τις αρχές του 4ου αιώνα π. Χ., όπου παρατηρείται μια σημαίνουσα αλλαγή στη σημασία του όρου επίγραμμα, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο. Εκείνη την περίοδο, ως «επιγράμματα» δεν χαρακτηρίζονται μόνο τα επιτύμβια ή τα αναθηματικά έμμετρα κείμενα που χαράσσονται (μνημειακά), αλλά επιπλέον στον όρο ενσωματώνονται σύντομα έμμετρα ποιήματα που δεν χαράσσονταν σε σκληρό υλικό αλλά αποτελούσαν καθαρά φιλολογικό προϊόν και με θεματολογία που περιλαμβάνει και άλλες εκφάνσεις της ζωής, όπως ο έρωτας, η σάτιρα, το σκώμμα, η προτροπή κ.α. (φιλολογικά).

Συμπερασματικά λοιπόν, ο χαρακτηρισμός του επιγράμματος, κατά την κλασσική αρχαιότητα, ως σύντομου έμμετρου κειμένου, προσδιορίζει το είδος του κειμένου και ο προσδιορισμός αυτός παγιώνεται τόσο, ώστε από την αρχή των ελληνιστικών χρόνων και με την αυτονόμηση του ως ποιητικό είδος, η λέξη «επίγραμμα», να χρησιμοποιείται για να δηλώσει ένα σύντομο ποίημα, ορισμένης μετρικής μορφής (και πιο συγκεκριμένα του ελεγειακού δίστιχου), πάνω σε οποιοδήποτε θέμα της ανθρώπινης δραστηριότητας και ανεξάρτητα από τον τρόπο παράδοσης του (μνημειακό ή φιλολογικό).

### *1.2 Ιστορική εξέλιξη του επιγράμματος.*

Πολλοί μελετητές πιστεύουν πως η δημιουργία του επιγράμματος, συνδέεται άμεσα με την ελεγεία και το έπος, τα οποία ήταν σε άνθιση τουλάχιστον από τα μέσα του 8ου αιώνα π. Χ. Η σύνδεση αυτή, που έχει επιχειρηθεί από πολύ παλιά, βασίζεται κυρίως στη διαπίστωση ότι πολλά από τα αρχαιότερα επιγράμματα, είναι διατυπωμένα σε δακτυλικό εξάμετρο, το κατεξοχήν μέτρο του έπους και επιπλέον εμφανίζουν σαφείς επιδράσεις από το ποιητικό αυτό ιδίωμα. Όμως, μία αρχαιολογική ανακάλυψη θα κλονίσει τόσο την παραπάνω πεποίθηση, όσο και την παγιωμένη αντίληψη ότι στα πρώιμα στάδια του, το επίγραμμα ήταν άμεσα συνδεδεμένο με το μνημείο ή το ανάθημα. Μία, κατά τα άλλα αδιάφορη, γεωμετρική κοτύλη που ανακαλύφθηκε τυχαία στην αρχαιολογική ανασκαφή ενός παιδικού τάφου στις αρχαίες Πιθηκούσσες, ένα νησάκι απέναντι από την Νάπολη το 1954, χρονολογημένη στα 730/720 π. Χ., φέρει έμμετρη επιγραφή και είναι, ενδεχομένως, το αρχαιότερο αναγνώσιμο γραπτό μνημείο της ελληνικής γλώσσας σε φοινικικό αλφάβητο. Αν και ο πρώτος στίχος προκαλεί προβληματισμό, εξαιτίας ενός κενού σε κάποιο καίριο σημείο, το κείμενο με την επικρατέστερη μετάφραση του, είναι το παρακάτω:

*ΝΕΣΤΟΡΟΣ: Ε[ΙΜ]Ι: ΕΥΠΟ[ΤΟΝ]: ΠΟΤΕΡΙΟΝ*

*ΗΟΣ Δ' ΑΝ ΤΟ<Ι>ΔΕ ΠΙΕΣΙ: ΠΟΤΕΡΙ[ΟΙ] ΑΥΤΙΚΑ ΚΕΝΟΝ*

*ΗΙΜΕΡΟΣ ΗΑΙΡΕΣΕΙ: ΚΑΛΛΙΣΤΕΦΑΝΟ: ΑΦΡΟΔΙΤΕΣ.*

(μετάφραση)

Είμαι το καλόπιοτο ποτήρι του Νέστορα·
και όποιος πιει με αυτό εδώ το ποτήρι,
αμέσως θα τον κυριέψει ερωτική επιθυμία.[5]

Η παραπάνω επιγραφή, παρουσιάζει δύο ιδιοτυπίες: α) ενώ ο πρώτος στίχος είναι πεζός, οι άλλοι δύο, είναι γραμμένοι σε άψογο δακτυλικό εξάμετρο· β) δεν πρόκειται ούτε γι επιτύμβιο, ούτε για αναθηματικό κείμενο, όπως κατά κανόνα τα ανάλογα της αρχαϊκής εποχής, αλλά παραπέμπει στη μεταγενέστερη ερωτική και συμποσιακή επιγραμματική ποίηση. Τα ίδια ακριβώς χαρακτηριστικά, έχει και η σύγχρονη με το αγγείο των Πιθηκουσσών, οινοχόη της Διπύλου με την ακόλουθη, σε ενάμιση δακτυλικό εξάμετρο, επιγραφή:

*ΗΟΣ ΝΥΝ ΟΡΧΕΣΤΟΝ ΠΑΝΤΟΝ ΑΤΑΛΟΤΑΤΑ ΠΑΙΖΕΙ*
*ΤΟΤΟ Δ' ΕΚΛΗΜΗΝ.*

(μετάφραση)

Όποιος από όλους τους χορευτές πραγματοποιεί την καλύτερη επίδειξη,
γι αυτόν με ονομάτισαν.[6]

Ωστόσο, οι δύο αυτές αρχαιολογικές ανακαλύψεις αποτελούν εξαιρέσεις, που παραμένουν απομονωμένες και χωρίς συνέχεια, καθώς τα υπόλοιπα επιγράμματα που μας διασώζονται μέχρι και τον 5ο αιώνα π. Χ., είναι επιτύμβια και αναθηματικά.

Καθοριστικές για την περαιτέρω εξέλιξη του επιγράμματος, υπήρξαν οι ιστορικές συγκυρίες κατά τη μετάβαση στην κλασσική εποχή και ιδίως οι Περσικοί πόλεμοι, με τους χιλιάδες Έλληνες πεσόντες και τα μνημεία που στήνονταν προς τιμήν τους. Η μορφή του Σιμωνίδη του Κείου, συνέβαλε αποφασιστικά στο να αποκτήσει το επίγραμμα τη λιτότητα και τη συμπύκνωση του νοήματος, που θα αποτελέσουν πάγια χαρακτηριστικά του επιγράμματος κατά τους επόμενους αιώνες. Κατά τη διάρκεια της κλασσικής αρχαιότητας όλοι οι σπουδαίοι λογοτέχνες, από τους μεγάλους φιλοσόφους μέχρι τους τραγικούς ποιητές και τους ιστορικούς, θα ασχοληθούν με το επίγραμμα.

Το επίγραμμα θα γνωρίσει μεγάλη άνθιση κατά τους Αλεξανδρινούς χρόνους όπου αυτονομείται από την πλάκα του τάφου, αφού πλέον σαν θέμα του επιγράμματος δεν αποτελεί μόνο η ταφή ή η προσφορά στο θεό, αλλά και άλλες παράμετροι και δραστηριότητες της ζωής όπως ο έρωτας, το συμπόσιο, οι σκηνές της καθημερινής ζωής στις πό-

[5] Ν. Χουρμουζιάδης, *Ερωτικά Επιγράμματα*, Αθήνα 1999, 27 (στο εξής: Χουρμουζιάδης, *ΕΕ)*.
[6] ο. π., 28.

λεις και τα χωριά, οι απλοί άνθρωποι κ.λπ. Επιπλέον, εκφραστικά αναζητείται η περίτεχνη και η εξεζητημένη φράση, με την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ελλειπτικότητα στο νόημα, χαρακτηριστικά που, σε συνδυασμό με το ελεγειακό δίστιχο που παγιώνεται πλέον ως μέτρο, οδηγούν στην αυτονόμηση του επιγράμματος και από τα άλλα ποιητικά είδη της εποχής.

Το ελληνιστικό επίγραμμα, με τη νέα διευρυμένη θεματολογία, επηρέασε βαθιά και τη ρωμαϊκή λογοτεχνία, όπου το επίγραμμα έγινε και εκεί μέσο έκφρασης ποικίλων θεμάτων της ποιητικής έμπνευσης. Το λατινικό ερωτικό επίγραμμα φτάνει στην κορύφωση του με τον Κάτουλλο ( 1ος αιώνας π. Χ.), και το σκωπτικό με τον Μαρτιάλη (1ος αιώνας π.Χ.). Επιγράμματα συνέθεσαν περιστασιακά, όλοι οι μεγάλοι της λατινικής λογοτεχνίας, από τον Κικέρων και τον Οβίδιο, μέχρι τον Νέρων και τον Βεργίλιο.

Από τη ρωμαϊκή τέχνη, το επίγραμμα περνά στους Βυζαντινούς, όπου εξακολουθεί και γνωρίζει άνθηση. Τα βυζαντινά επιγράμματα έχουν ποικίλα θέματα και είναι πολύστιχα, συντεθειμένα με μεγάλη τέχνη και εκζήτηση, στερημένα όμως από την πρωτοτυπία και την αβίαστη απλότητα των επιγραμμάτων της αρχαιότητας. Οι Βυζαντινοί επιγραμματοποιοί επέφεραν σημαντικές αλλαγές, τόσο στη μετρική, όσο και στη θεματολογία αυτού του είδους. Όσον αφορά τη μετρική του είδους, οι Βυζαντινοί καθιέρωσαν το ιαμβικό τρίμετρο, μαζί πάντα με το ελεγειακό δίστιχο που δεν έπαψε πάντα να χρησιμοποιείται. Το ιαμβικό τρίμετρο, μάλιστα, με την επίδραση της αλλαγής του τονισμού από προσωδιακό σε δυναμικό, μετεξελίχθηκε σε ιαμβικό δωδεκασύλλαβο, ο οποίος ήταν συνήθως παροξύτονος. Οι αλλαγές στη θεματολογία αφορούσαν την προσαρμογή του παλαιού αυτού ποιητικού είδους στα νέα θρησκευτικά δεδομένα. Τα παλαιά κοσμικά θέματα εξακολούθησαν να αποτελούν πηγή έμπνευσης των επιγραμμάτων, με μια ασυνήθιστη, για την εποχή, ευαισθησία και τολμηρότητα. Εκτός αυτών όμως, το επίγραμμα χρησιμοποιήθηκε για την εξύμνηση των εκκλησιαστικών θεμάτων ή την έκφραση θρησκευτικών δογμάτων και στην περίπτωση αυτή χαρακτηρίζεται από αυστηρότητα και μονοτονία. Παράδειγμα, αποτελούν τα επιγράμματα του 11ου αιώνα που συνέταξε ο Χριστόφορος Μυτιληναίος για κάθε άγιο της εκκλησίας και που με ενέργειες του επισκόπου Ευχαϊτών Ιωάννη Μαυρόπου, εισήχθησαν στην λατρευτική πράξη και μάλιστα διαβάζονται στον Όρθρο, μετά την 6η ωδή του κανόνα της ημέρας και πριν το συναξάριο. Χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του βυζαντινού επιγράμματος υπήρξε ο Γρηγόριος ο Θεολόγος.

Μετά την άλωση της Πόλης, οι λόγιοι άνδρες του Γένους καθώς και όσοι αποδήμησαν στην Ιταλία, ασχολήθηκαν με τη σύνθεση επιγραμμάτων κοσμικού και θρησκευτικού

χαρακτήρα, τα οποία προσπαθούσαν να μιμηθούν τη γλώσσα και το ύφος των αρχαίων, τα περισσότερα από τα οποία όμως είναι ανάξια λόγου. Στην νεότερη, τέλος, λογοτεχνία, το επίγραμμα δεν είναι άγνωστο, καθώς λαμπρό δείγμα του αποτελεί το περίφημο επίγραμμα για την καταστροφή των Ψαρών του Διονύσιου Σολωμού, αλλά και επιγράμματα του Αλ. Σούτσου.

### *1. 3. Συλλογές επιγραμμάτων.*

Από όλα τα είδη ποίησης που καλλιεργήθηκαν στην αρχαιότητα μόνο το επίγραμμα έχει διασωθεί σε μεγάλες και σε μικρές συλλογές κειμένων, από τις οποίες σημαντικότερη είναι η λεγόμενη Παλατινή Ανθολογία, έργο που πήρε την τελική του μορφή περί το 980 μ. Χ., αλλά οι ρίζες του φθάνουν ως έντεκα αιώνες νωρίτερα.

Κατά τους ελληνιστικούς χρόνους που παρατηρείται η άνθιση του επιγράμματος και το αυξημένο ενδιαφέρον για το λογοτεχνικό αυτό είδος, κάνουν την εμφάνιση τους οι πρώτες συλλογές επιγραμμάτων. Τέτοιες συλλογές είχαν γίνει και στο παρελθόν, με πρώτο το έργο του Αθηναίου Φιλόχορου με τον τίτλο «Επιγράμματα Αττικά», μέσα στο οποίο ο Περιπατητικός φιλόσοφος είχε συλλέξει όλα τα χαραγμένα επιτύμβια επιγράμματα της Αττικής. Διάφορα παπυρικά ευρήματα μαρτυρούν επίσης, πως εκείνη την εποχή (περ. 300 π. Χ.), υπήρξαν διάφορες ατομικές ή ομαδικές εκδόσεις επιγραμμάτων. Τέτοιες προσωπικές εκδόσεις είναι βέβαιο πως έκαναν ο Καλλίμαχος (περ. 300-240 π. Χ.) και ο Λεωνίδας ο Ταραντίνος (β' ήμισυ του 4ου αιών. π. Χ.), ενώ σε κοινή έκδοση προχώρησαν οι ποιητές Ασκληπιάδης, Ποσείδιππος και Ήδυλος (όλοι του 3ου αιών. π. Χ.). Το πρώτο συστηματικό έργο ανθολόγησης επιγραμμάτων με την οριστική μορφή του είδους έρχεται από τον Μελέαγρο περί το 70 π. Χ., ο οποίος καταγόταν από τα Γάδαρα της Συρίας αλλά έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του στην Κω. Το έργο του δεν έχει διασωθεί· τη μορφή και το περιεχόμενο του, το ανασυνθέτουμε με βάση το υλικό που έχει διοχετευθεί σε μεταγενέστερες συλλογές, κυρίως στην Παλατινή Ανθολογία. Ο Μελέαγρος έδωσε στο έργο του τον τίτλο «Στέφανος», επειδή, όπως εξηγεί ο ίδιος στο προλογικό του ποίημα (ΠΑ, IV, 1), το παρομοιάζει με ένα στεφάνι από ποικίλα άνθη που είχαν συλλεχθεί από ένα ποιητικό λιβάδι. Εδώ ουσιαστικά ανάγεται η ρίζα της μεταφορικής σημασίας των λέξεων «ανθολογώ» και «ανθολογία», που εμφανίζονται αρκετά αργότερα. Στο «Στέφανο», ο Μελέαγρος συμπεριέλαβε τα επιγράμματα 47 ποιητών και ποιητριών, μεταξύ των οποίων και πολλά δικά του.

Το έργο του Μελέαγρου είχε τεράστια επιτυχία και αποτέλεσε τη βάση για την επόμενη συλλογή επιγραμμάτων, την οποία κυκλοφόρησε το 40 μ. Χ., πάλι με τον τίτλο «Στέφανος», ο Φίλιππος από τη Θεσσαλονίκη. Η συλλογή περιέλαβε ποιήματα όλων των γνω-

στών επιγραμματοποιών (περισσότεροι από 40 ποιητές), που είχαν ζήσει από την εποχή του Μελέαγρου και ύστερα, με αρχαιότερο τον Φιλόδημο και επαρκώς ευνοημένο τον ίδιο το συλλογέα.

Μέχρι την εποχή των Βυζαντινών, συλλογές επιγραμμάτων συνεχίζουν να εκδίδονται, με κυριότερες αυτή του Ρουφίνου, με ερωτικά, κυρίως, επιγράμματα (περ. 130 μ. Χ.), του Στράτωνα από τις Σάρδεις, με τίτλο «Μούσα Παιδική», στην οποία περιέλαβε επιγράμματα παιδεραστικού περιεχομένου (140-150), του Διογένη του Λαέρτιου με τίτλο «Πάμμετρος» (περ. 225), του Γρηγόριου Θεολόγου (329-390) ενώ λίγο αργότερα (περ. 330), τοποθετείται ο ειδωλολάτρης Παλλαδάς, στον οποίο αποδίδεται μια συλλογή γνωστή με το «συνθηματικό» τίτλο «Sylloge Palladana»

Στα βυζαντινά χρόνια παρατηρούνται τρεις περίοδοι ιδιαίτερης ακμής του επιγράμματος και δεν είναι συμπτωματικό το γεγονός ότι και οι τρεις ταυτίζονται με μια σημαντική συλλεκτική εργασία: πρόκειται για τον 6ο, τον 10ο και τον 14ο αιώνα, που συνδέονται, αντίστοιχα, με τα ονόματα του Αγαθία, του Κεφαλά και του Πλανούδη. Η πρώτη αξιόλογη συλλογή και πάλι έμμεσα γνωστή σε μας, οφείλεται στον Αγαθία τον Σχολαστικό (περ. 535-582), από τη Μύρινα της Μ. Ασίας. Το έργο του, χρονολογημένο γύρω στο 560, είχε τον τίτλο «Κύκλος» και η ύλη του ήταν κατανεμημένη, με θεματική βάση, σε επτά βιβλία: αναθηματικά, επιδεικτικά (αυτά που χαράσσονταν πάνω σε έργα τέχνης), επιτύμβια, προτρεπτικά, σκωπτικά, ερωτικά, συμποτικά. Μέσα στην ίδια θεματική ομάδα, αποφεύγονταν η γειτνίαση, έστω και δύο επιγραμμάτων, από τον ίδιο επιγραμματοποιό, με αποτέλεσμα να εκπροσωπούνται όλοι κυκλικά – εξ ου και ο τίτλος. Στη συλλογή αυτή, ο Αγαθίας ευνόησε πλουσιοπάροχα τον εαυτό του.

Η επόμενη περίοδος των βυζαντινών συλλογών είναι ο 10ος αιώνας, στη λεγόμενη Βυζαντινή Αναγέννηση, όταν, μετά την επανίδρυση του πανεπιστημίου της Κωνσταντινούπολης (από τον Βάρδα, το 853), το ενδιαφέρον στράφηκε ξανά προς την κλασσική αρχαιότητα με τη μορφή συστηματικής μελέτης και προσπάθειας διάσωσης των αρχαίων κειμένων. Η καθοριστική διαφορά όμως που χαρακτηρίζει τώρα τη συλλεκτική διαδικασία, έγκειται στο γεγονός ότι οι ανθολόγοι δεν είναι πλέον επιγραμματοποιοί που σκοπό έχουν στις συλλογές να προβάλλουν και την προσωπική τους ποιητική εργασία, αλλά ανυστερόβουλοι λόγιοι, που ανατρέχουν σε παλαιότερες πηγές με καθαρή πρόθεση να σώσουν τα άξια δημιουργήματα του παρελθόντος.

Τον καθοριστικό ρόλο για τη διάσωση του επιγράμματος ως ποιητικού είδους έπαιξε η μεγάλη συλλογή του Κωνσταντίνου Κεφαλά, πρωθιερέα του παλατιού, ο οποίος φαίνεται ότι καταπιάστηκε με το έργο του, υπό την προτροπή του αυτοκράτορα Λέοντα Σοφού,

περί το 900. Ο Κεφαλάς, αποθησαύρισε όλη την προγενέστερη του ελληνική επιγραμματοποιία, διαθέτοντας ελάχιστο χώρο σε σύγχρονους επιγραμματοποιούς και κατατάσσοντας το υλικό του κατά θεματικές ενότητες, κάτι όμως που δεν το πέτυχε απόλυτα, πιθανώς επειδή δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει τη συλλογή του. Βάση της συλλογής αυτής, αποτέλεσαν οι τρεις σημαντικότερες προγενέστερες συλλογές του Μελέαγρου, του Φιλίππου και του Αγαθία, καθώς και μεμονωμένα έργα και ατομικές εκδόσεις όπως λ.χ. του Θεόκριτου. Η συλλογή είχε τεράστια επιτυχία και έχαιρε της εκτιμήσεως των Βυζαντινών, γεγονός που αποδεικνύεται τόσο από την ευρεία χρήση του στο «Λεξικό Σούδα»,[7] όσο και από τη μεταφορά μεγάλων, αυτούσιων τμημάτων στις δύο σωζόμενες συλλογές την «Παλατινή» και την «Πλανούδεια».

Η τελευταία μεγάλη συλλογή επιγραμμάτων, η οποία χρονικά τοποθετείται μετά την Παλατινή Ανθολογία, στην οποία θα αναφερθούμε στην επόμενη παράγραφο, είναι η συλλογή του μοναχού Μαξίμου Πλανούδη (περ. 1260-1310), συγγραφέα, μεταφραστή, σχολιαστή και συλλογέα. Η συλλογή συντάχθηκε το 1299 και το αυτόγραφό της σώζεται στην Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας (Marc. 481), χρονολογημένη, με πολλή πιθανότητα, το Σεπτέμβριο του 1301. Η συλλογή περιλαμβάνει 2.400 επιγράμματα και διαιρείται θεματικά σε 7 βιβλία: 1) επιδεικτικά και προτρεπτικά· 2) σκωπτικά και συμποτικά· 3) επιτύμβια· 4 και 5) εκφραστικά (περιγραφές έργων τέχνης)· 6) αναθηματικά· 7) ερωτικά. Η συλλογή επισκιάστηκε μετά την ανακάλυψη της Παλατινής Ανθολογίας, όπως και από το γεγονός ότι ο Πλανούδης, κατά την ανθολόγηση, έπαιρνε κάποιες επικίνδυνες πρωτοβουλίες, υπαγορευμένες κυρίως από την προσωπική του σεμνοτυφία, παραλείποντας ή επεμβαίνοντας σε κείμενα τα οποία τα θεωρούσε άσεμνα. Η «Πλανούδεια» ανθολογία, ωστόσο, περιλαμβάνει επιπλέον 388 επιγράμματα τα οποία δεν εντάχθηκαν στην Παλατινή Ανθολογία, αλλά που πλέον εκδίδονται ως παράρτημα της τελευταίας απαρτίζοντας αυτό που συνήθως αναφέρεται ως «Ελληνική Ανθολογία».

### *1. 4. Η Παλατινή Ανθολογία.*

Η Παλατινή Ανθολογία (*ΠΑ ή AP*) πρόκειται για την πληρέστερη συλλογή επιγραμμάτων που μας έχει διασωθεί. Συντάχθηκε το 980 μΧ. και το όνομα του ανθολόγου δεν μας είναι γνωστό. Η συλλογή αποτελείται από 15 βιβλία και συνολικά 3.700 επιγράμματα και ονομάστηκε «Παλατινή», από την Παλατινή Βιβλιοθήκη της Χαϊδελβέργης στην οποία βρέθηκε το χειρόγραφο. Ο συγγραφέας της Παλατινής Ανθολογίας χρησιμοποίησε, κατά κύριο λόγο, ως πηγή την Ανθολογία του Κεφαλά αλλά και άλλες μικρότερες συλλογές.

[7] Ένα από τα σημαντικότερα λεξικά και εγκυκλοπαίδειες με 30.000 λήμματα, το οποίο γράφτηκε

Τα 15 βιβλία της Ανθολογίας ταξινομούνται θεματικά, ως εξής: 1) χριστιανικές επιγραφές που χρονολογούνται από τον 5ο ως τον 10ο αιώνα. Τα επιγράμματα αυτά, πιστεύεται ότι συγκεντρώθηκαν μετά την ανθολογία του Κεφαλά, καθώς σε ένα από αυτά, μνημονεύεται ο Μιχαήλ ο Χαρτοφύλακας, ο οποίος έζησε μετά τον Κεφαλά· 2) Στο δεύτερο βιβλίο της Ανθολογίας, ενσωματώνεται αυτούσιο ένα ποίημα του Χριστόδωρου από την Κοπτό, ποιητή που έζησε τον 5ο αιώνα· 3) Επιγράμματα από τον ναό που ίδρυσαν οι βασιλείς της Περγάμου Ευμένης Β' (197-160 π. Χ) και Άτταλος Β' (160-138 π. Χ), προς τιμήν της μητέρας τους Απολλωνίδας, στην Κύζικο· 4) προοίμια των παλαιότερων ανθολογιών του Μελέαγρου, του Φιλίππου και του Αγαθία, παρμένα από τη συλλογή του Κεφαλά· 5) ερωτικά επιγράμματα (Κεφαλάς)· 6) αναθηματικά (Κεφαλάς)· 7) επιτύμβια (Κεφαλάς)· 8) επιτύμβια του Γρηγορίου του Θεολόγου (Ναζιανζηνού)· 9) επιδεικτικά (Κεφαλάς)· 10) προτρεπτικά (Κεφαλάς)· 11) συμποτικά και σκωπτικά (Κεφαλάς)· 12) «Μούσα Παιδική», του Στράτωνα· 13) ποιήματα σε διάφορες μετρικές μορφές· 14) αινίγματα, γρίφοι και χρησμοί· 15) διάφορα ποιήματα που προέρχονται από ποικίλες πηγές και περιέχουν επιγράμματα τα οποία είτε δεν θεώρησε άξια ο Κεφαλάς να τα συμπεριλάβει στην Ανθολογία του, είτε γράφτηκαν μετά τον Κεφαλά.

Η συλλογή αυτή παρέμενε άγνωστη μέχρι το 1607, οπότε και ανακαλύφθηκε από τον Σαλμάσιο (Claude de Saumaise), Γάλλο λόγιο και κλασσικό φιλόλογο, στον κώδικα με αριθμό 23 στην Παλατινή Βιβλιοθήκη της Χαϊδελβέργης. Ο κώδικας γράφτηκε από τέσσερις διαφορετικούς γραφείς και φέρει σχόλια και διορθώσεις από κάποιο άγνωστο πρόσωπο, το οποίο είναι γνωστό και ως «Λημματιστής». Το χειρόγραφο μεταφέρθηκε το 1421 από την Κωνσταντινούπολη στη Βενετία. Μετά από άγνωστες περιπέτειες, κατέληξε στο β' μισό του 16ου αιώνα στην Παλατινή Βιβλιοθήκη, όπου και ανακαλύφθηκε από τους λογίους. Το 1622, μετά την κατάληψη της Χαϊδελβέργης από τους καθολικούς κατά τον Τριακονταετή Πόλεμο, το παλατινό χειρόγραφο, το οποίο ήδη ο Μαξιμιλιανός της Βαυαρίας είχε δωρίσει στον πάπα Γρηγόριο ΙΕ', έφτασε στο Βατικανό και μάλλον τότε χωρίστηκε σε δύο τεύχη για την ευχερέστερη μεταφορά του. Το 1797, ο Ναπολέων απαίτησε από το Βατικανό το χειρόγραφο, το οποίο μεταφέρθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού. Το 1816, μετά το πέρας των Ναπολεόντειων Πολέμων, οι Γερμανοί ζήτησαν πίσω το χειρόγραφο, τους επεστράφη όμως μόνο το πρώτο μέρος με τα πρώτα δεκατρία βιβλία, ενώ το δεύτερο μέρος, με τα τελευταία δύο βιβλία, παρέμεινε οριστικά στο Παρίσι και φέρει την ονομασία Codex Parisinus suppl. gr. 384.

---

τον 10ο αιώνα. Σούδας, είναι πιθανώς το όνομα του συντάκτη.

## κεφάλαιο δεύτερο

## Το Επιγραμμα ως Ποιητικη Συνθεση

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, η ανάπτυξη του επιγράμματος ακολούθησε μια στερεότυπη, θα λέγαμε, πορεία: ένας τύπος επινοείται, για να καλυφθεί μια λειτουργική ανάγκη (η επιτύμβια εγχάραξη, η προσφορά στου θεούς)· το υλικό, κατόπιν, αφομοιώνεται και αξιοποιείται από ικανούς δημιουργούς, που προσδίδουν τελικά στο ποιητικό είδος μια τόσο ιδιαίτερη φυσιογνωμία, ώστε να αποσπασθεί από τα συμφραζόμενα που το τροφοδοτούσαν και να αποκτήσει αυτονομία.

Στο κεφάλαιο αυτό, θα επικεντρωθούμε στη μελέτη του επιγράμματος ως ποιητικό – πλέον – είδος. Θα δούμε την πορεία του επιγράμματος από την επιτύμβια στήλη στην καθαρά ποιητική μορφή, θα εξετάσουμε τα ειδοποιά χαρακτηριστικά του επιγράμματος, θα αναλύσουμε τη μετρική του και θα παραθέσουμε τα κυριότερα θεματικά είδη των επιγραμμάτων που έχουν περιληφθεί στην Παλατινή Ανθολογία.

### *2. 1. Από την επιτύμβια στήλη στην αυτονόμηση*

Από την πρώιμη ακόμη περίοδο του επιγράμματος, την εποχή δηλαδή που το επίγραμμα χαράσσονταν πάνω στις επιτύμβιες στήλες, έγινε μια προσπάθεια να προσδοθεί σε αυτό μια ποιητική μορφή. Η ποιητική αυτή μορφή προσαρμοζόταν όμως πάντα σε κάποιες περιοριστικές συνθήκες:

1. Η μορφή του μνημείου όπως και ο χώρος που διατίθεται επάνω σε αυτό για την επιγραφή, καθορίζει την έκταση του κειμένου, που είναι, συνήθως, πολύ σύντομο.[1]
2. Ο προορισμός του μνημείου επηρεάζει τον τόνο του επιγράμματος – λ.χ. είναι αισθητή η διαφορά μεταξύ δημοσίων και ιδιωτικών επιτύμβιων ή μεταξύ ατομικών και συλλογικών τάφων.
3. Σημαντικό ρόλο παίζουν οι ειδικές περιπτώσεις των ανθρώπων στους οποίους αναφέρεται το επίγραμμα – λ.χ. ένα όνομα νεκρού το οποίο δεν «χωρεί» στην μετρική μορφή.
4. Η ικανότητα του συνθέτη, όταν δεν πρόκειται για επαγγελματία επιγραμματοποιό, η οποία και καθορίζει την ποιότητα του προϊόντος.

---

[1] Ωστόσο, κάθε κανόνας έχει και τις εξαιρέσεις του: ένα από τα μεγαλύτερα επιτύμβια επιγράμματα (ΠΑ, VII, 334), αποτελούμενο από δεκαοκτώ στίχους, ανακαλύφθηκε χαραγμένο στην Κύζικο από τον Γρηγόριο Μάγιστρο.

Συχνά, η ποιητική διάθεση εκδηλώνεται μόνο με την παρουσία του μέτρου, κριτήριου επισφαλούς, προκειμένου να εκτιμηθεί η καλλιτεχνική ποιότητα ενός κειμένου, ιδιαίτερα κατά την αρχαϊκή περίοδο, κατά την οποία ο έμμετρος λόγος αποτελούσε το μοναδικό, σχεδόν, εκφραστικό τρόπο και ιδιαίτερα εάν επρόκειτο το κείμενο να εντυπωθεί στη μνήμη.

Εξάλλου, στην πρώιμη αυτή περίοδο, τα επιγράμματα μας παραδίδονται, κατά κανόνα, ανώνυμα και μπορούμε, σχεδόν με βεβαιότητα, να υποθέσουμε πως στην πλειονότητα τους χαράσσονταν από ανθρώπους που είχανε σχέση με το μνημείο. Η ποιότητα της γλωσσικής μορφής είναι υποτυπώδης, παρουσιάζει πλεονασμούς ή ακόμη και συντακτικά λάθη γεγονός που αποκλείει την επέμβαση ενός επαγγελματία επιγραμματοποιού.[2]

Οι πρώτοι εκείνοι επιγραμματοποιοί, είχαν στη διάθεση τους έτοιμες πηγές από όπου αντλούσαν μορφικά και θεματικά στοιχεία: από το έπος κοινές εκφράσεις λόγου και ηρωικές αξίες, από την ελεγεία τρόπους νουθεσίας και στοχασμού, από την μελική ποίηση εικόνες και συναισθηματικούς τόνους. Έτσι το αρχαϊκό επίγραμμα είναι ακόμη λιτό και συνοπτικό.

Η ανάθεση των επιγραμμάτων σε «επαγγελματίες» ποιητές, κάποτε μάλιστα και σε επώνυμους, πιθανολογείται ότι καθιερώθηκε, αρχικά για τα δημόσια μνημεία, κατά τη διάρκεια των περσικών πολέμων. Τότε, δημιουργήθηκε η ανάγκη εξύμνησης των ηρωικών κατορθωμάτων των Ελλήνων πεσόντων, στους τάφους που στήνονταν προς τιμήν τους. Εκείνη την εποχή, αρχίζουν να μνημονεύονται και τα ονόματα αξιόλογων ποιητών, όπως του Σιμωνίδη του Κείου, ο οποίος αναδείχθηκε κορυφαίος του είδους, διαδραματίζοντας σημαντικό ρόλο στη βαθμιαία αυτονόμηση του επιγράμματος, καθώς είχε την ικανότητα να συνοψίζει μέσα σε λίγους στίχους, τα κυριότερα σημεία μιας πράξης και να αποδίδει τα βασικά της χαρακτηριστικά. Από την εποχή εκείνη μας διασώζεται, μέσω της Παλατινής Ανθολογίας, το περίφημο επίγραμμα που αποδίδεται στο Σιμωνίδη, για τους πεσόντες στη μάχη των Θερμοπυλών:

*Ὦ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῇδε*
*κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι*

(ΠΑ, VII, 249)

(μετάφραση)

Ξένε, πήγαινε στους Σπαρτιάτες να πεις πως εδώ

[2] Πολλά από τα πρώτα επιγράμματα, χαραγμένα σε τάφους, περιείχαν μόνο το όνομα του νεκρού και της πατρίδας του.

θαμμένοι είμαστε, στα λόγια τους μένοντας πιστοί.[3]

Έτσι, πλάι στα δάνεια στοιχεία από τα άλλα είδη ποίησης, που αναφέραμε παραπάνω, κατά την περίοδο αυτή (5ος - 4ος αι. π. Χ.), αρχίζουν να εμφανίζονται εγγενή και ταυτόχρονα ειδοποιά στοιχεία, που με την επανάληψη τους δημιουργούν «πρότυπα», δηλαδή αναγνωρίσιμους ποιητικούς τρόπους, οι οποίοι, με το χρόνο, έγιναν τυπικοί για την παραγωγή ενός επιγράμματος. «Τέτοια ποιητικά μοτίβα, αποτελούν οι επαναλήψεις λέξεων ή φράσεων που γρήγορα έγιναν κοινός τόπος, όπως π.χ. οι λέξεις *τόδε σῆμα / μνῆμα, ἐνθάδε κεῖται, σῆμα /μνῆμα τόδ' ἔστησεν /ἔθηκεν, ἐνθάδε ἔθαψε, ἐνθάδε γῆ κατέχει / κεύθει*».[4] Ταυτόχρονα, πολλά από τα επιγράμματα εκείνης της περιόδου, έχουν τόση ποιητική αξία, ώστε μπορούν να αποσπασθούν από τα μνημεία στα οποία ανήκουν και να αντιμετωπισθούν ως γνήσια αυτόνομα ποιητικά προϊόντα με αποτέλεσμα να αρχίσουν, ήδη από τον 4ο αιώνα, οι σχετικές συλλογές.

Εκείνο που χαρακτηρίζει το επίγραμμα των κλασσικών χρόνων είναι η «περιεκτικότητα, η συμπύκνωση, η λάμψη και το κάλλος των εκφραστικών μέσων, η δωρική λιτότητα. Και όσον αφορά το περιεχόμενο: η έξαρση και η προβολή των μεγάλων ιδεωδών, πολιτικών και θρησκευτικών, που συγκρατούν και προάγουν την πολιτεία. Ο ποιητής των κλασσικών χρόνων είναι προπαντός πολίτης – ποιητής».[5]

### 2. 2. *Η μετάβαση σ' ένα ποιητικό είδος*

Αν μελετήσουμε τα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, πολλά από τα οποία ανάγονται και ως τον 5ο αιώνα π. Χ., ερχόμαστε σε επαφή με μια ποίηση η οποία δεν φαίνεται να έχει, πέρα από τα βασικά γνωρίσματα που αναφέραμε πιο πάνω (διατήρηση μέτρου, περιορισμένη έκταση), οποιαδήποτε σχέση, ιδιαίτερα όσον αφορά το περιεχόμενο, τη διάθεση και τη λειτουργία, με τα επιτύμβια και αναθηματικά επιγράμματα που γνωρίζουμε από τους προηγούμενους αιώνες.

Εκείνο που αποτελεί βασικό γνώρισμα, είναι η σημαντική διεύρυνση όσον αφορά τη θεματολογία των επιγραμμάτων, γεγονός που με τη σειρά του, επιφέρει και μια διαφοροποίηση στη διάθεση και στον τόνο των ποιημάτων αυτών, τα οποία, εξ' αντικειμένου, δεν θα μπορούσαν να έχουν οποιαδήποτε σχέση με τα λεγόμενα μνημειακά επιγράμματα, τα επιγράμματα δηλαδή των προηγούμενων αιώνων, τα οποία ήταν χαραγμένα πάνω σε τάφους και αναθήματα. Τώρα, δίπλα σε αυτά, έχουν προστεθεί και άλλες κατηγορίες επιγραμμάτων όπως τα ερωτικά, τα συμποτικά, τα σκωπτικά, τα προτρεπτικά κ.α.

---

[3] Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, *Ανθολογία Ελληνική*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 83-84. (στο εξής: Φ.Ο.Κάκτου, *ΑΕ*)

[4] Χουρμουζιάδης, *ΕΕ*, 37-38.

Ακόμη όμως και για τα επιγράμματα τα οποία χαρακτηρίζονται ως «επιτύμβια», και εδώ η αλλαγή, σε σχέση με τα μνημειακά των προηγούμενων αιώνων, είναι εμφανής: είμαστε πλέον αντιμέτωποι με επιγράμματα τα οποία αποτελούν προϊόντα καθαρά λογοτεχνικής διεργασίας, καθώς δεν έχουν γραφτεί πάνω σε πλάκες τάφου, είναι συνθέματα φαντασίας, με μια διάθεση άσκησης και – γιατί όχι – παιχνιδιού. Πως μπορεί άλλωστε να δικαιολογηθεί ένα επίγραμμα γραμμένο στους ελληνιστικούς χρόνους για την Σαπφώ ή τους ήρωες των Τρωικών πολέμων; Η ακόμη, πως θα χαρακτηρίζονταν επιτύμβια επιγράμματα τα οποία αναφέρονται σε θανάτους τζιτζικιών, λαγών, περιστεριών και ακρίδων;[6]

Η απεξάρτηση του επιτύμβιου επιγράμματος από την πλάκα του τάφου, έδωσε τη δυνατότητα στους ποιητές να συνθέσουν ποιήματα χωρίς να είναι υποχρεωμένοι, κατ' ελάχιστο, να διατηρούν μια επαφή, ένα σημείο αναφοράς, σε πραγματικά πρόσωπα ή γεγονότα και έτσι να δημιουργήσουν μια προσωπική «συλλογή» επιτύμβιων επιγραμμάτων, που αφορούσε οτιδήποτε θα μπορούσε να ενταχθεί στην ποιητική διαδικασία, και με μοναδικό κοινό χαρακτηριστικό με τα μνημειακά επιγράμματα, το γεγονός του θανάτου. Αυτή η ποιητική διαδικασία, που μετέτρεψε τα μνημειακά επιγράμματα σε καθαρά ποιητικά προϊόντα της φαντασίας και του μύθου, με αποκλειστικό στόχο την αισθητική τέρψη, φαίνεται να οδήγησε, εν τέλει, και στη θεματική διεύρυνση που αναφέρθηκε πιο πάνω.

Εκτός όμως από την απεξάρτηση του από την πλάκα του τάφου, κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, διαμορφώθηκαν οι κατάλληλες κοινωνικές και ιδεολογικές συνθήκες που επέτρεψαν τη θεματική διεύρυνση του επιγράμματος. Καταρχήν, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε το πνευματικό ρεύμα των σοφιστών, το οποίο κυριάρχησε την περίοδο των ελληνιστικών χρόνων. Οι σοφιστές, πρέσβευαν πως ο άνθρωπος είναι το μέτρο όλων των αξιών. Η θρησκεία, οι θεοί, οι μύθοι, τα ήθη και η αρετή, οι νόμοι, οι θεσμοί και η δικαιοσύνη, η αλήθεια, έχουν δοθεί *νόμῳ* και *οὐχί φύσει*. Όλα τα ιδεώδη και οι αξίες πάνω στις οποίες στηρίχθηκε ο αρχαίος ελληνικός κόσμος, δεν είναι παρά παροδικά δημιουργήματα του ανθρώπου. Με το κίνημα των σοφιστών επομένως, ανοίγει ο δρόμος προς τον ορθολογισμό και τον ατομισμό. Έτσι, το θρησκευτικό συναίσθημα είναι πλέον χαλαρό, οι Ολύμπιοι θεοί υπάρχουν, αλλά μόνο τυπικά. Οι αρχαίοι ήρωες είναι στο προσκήνιο, αλλά προβάλλονται περισσότερο σε απλές, ιδιωτικές στιγμές. Ο υποκειμενισμός αρχίζει πλέον να επικρατεί και αυτό έχει ως αποτέλεσμα, να δίνεται περισσότερη έμφαση στο

[5] Βασ. Ι. Λαζανάς, *Αρχαία Ελληνικά Συμποτικά και Σκωπτικά Επιγράμματα*, Αθήνα 1992, 17.

[6] Για παράδειγμα, τα επιγράμματα 189 ως 216, του έβδομου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας (επιτύμβια), αναφέρονται σε οικιακά – και όχι μόνο – ζώα.

πλέον υποκειμενικό και σφοδρό συναίσθημα: τον έρωτα. Ο συγκρατημένος έρωτας των κλασσικών χρόνων, η ήρεμη και νηφάλια συγκίνηση, παραχωρεί τη θέση του στο φλογερό και αχαλίνωτο πάθος.

Επιπλέον, κατά τους ελληνιστικούς χρόνους καταργείται ο θεσμός της πόλης – κράτους, μιας έννοιας που τροφοδότησε, θεματικά, τα επιγράμματα των κλασσικών χρόνων. Μετά το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, συγκροτούνται ευρύτερες πολιτειακές κοινότητες στην αχανή αυτοκρατορία: η Ρόδος, η Πέργαμος, η Αντιόχεια, η Νικομήδεια και προπάντων η Αλεξάνδρεια. Εδώ, οι συνθήκες είναι διαφορετικές: οι πόλεις αυτές κατοικούνται από ανάμεικτους πληθυσμούς, που δεν έχουν ούτε κοινές παραδόσεις, ούτε κοινές λατρείες και ιδανικά. Αυτές οι συνθήκες θα ωθήσουν την επιγραμματική ποίηση – αλλά και γενικότερα την ποίηση – σ' ένα ανώτερο ανθρωπιστικό και κοσμοπολιτικό πνεύμα συνύπαρξης και αδελφότητας μεταξύ των ανθρώπων, ανεξάρτητα από τη φυλή, το έθνος ή τη θρησκεία. Η συμπάθεια προς τους αδικημένους, τους δούλους, προς τις γυναίκες και τα παιδιά, προς τους ηττημένους, ακόμη και προς τα ζώα, αποκαλύπτει μια πνευματική ευρύτητα, μια ψυχική και ηθική ανωτερότητα. Τέλος, ο ποιητής της εποχής, είναι υποχρεωμένος να ζει σε πολυάνθρωπες και πυκνοκατοικημένες πόλεις. Αυτό το γεγονός, οδηγεί την ποίηση του προς το ειδυλλιακό φυσικό περιβάλλον, ως αναπόφευκτη τάση φυγής από την καθημερινότητα. Πολλά επιγράμματα της εποχής, ασχολούνται με την ηρεμία και τη γαλήνη της υπαίθριας ζωής, με τη ζωή των ποιμένων και των αλιέων, με τις προλήψεις και τις παραδόσεις.

Έτσι, από τα ελληνιστικά χρόνια και μετά, με τη θεματική διεύρυνση που πραγματοποιείται, η έννοια του επιγράμματος αλλάζει ριζικά: με τον όρο «επίγραμμα», «προσδιορίζονταν σύντομα ποιήματα με ποικίλο περιεχόμενο, θεματική διάθεση και τόνο, ενώ από άποψη μορφής θα μπορούσαν να συγκαταλεγούν ανάμεσα στα επιτύμβια και αναθηματικά επιγράμματα, τα λεγόμενα και ως μνημειακά».[7]

Αυτός ο προσωπικός τόνος που αναπτύχθηκε στα επιγράμματα, από τον 4ο αιώνα π. Χ. και δώθε, είχε και μια άλλη συνέπεια, η οποία μπορεί να αναλυθεί σε δύο συνιστώσες. Η πρώτη αφορά την ταυτότητα του ποιητή που πλέον δεν αποκρύπτεται: δίπλα σε ανώνυμα επιτύμβια, μπορούμε τώρα να απολαύσουμε επιτύμβια γραμμένα από τον Αισχύλο, τον Ανακρέοντα, τον Αρχίλοχο, τον Καλλίμαχο, ακόμη και από τον Πλάτωνα και τον Θουκυδίδη. Η δεύτερη συνιστώσα, αφορά, τη δημιουργία, ήδη από τον 3ο αιώνα π. Χ., «σχολών» επιγραμματοποιών, με σημαντικότερες την «αλεξανδρινή» και την «πελοποννησιακή» και οι οποίες ξεχωρίζουν μεταξύ τους με πολύ ευδιάκριτα χαρακτηριστικά.

[7] Χουρμουζιάδης, *ΕΕ*, 52.

Η «Αλεξανδρινή» σχολή (Καλλίμαχος από την Κυρήνη, Ασκληπιάδης από τη Σάμο, Ποσείδιππος από την Πέλλα), έχει ως κοινό χαρακτηριστικό τη μακρά διαμονή των ποιητών στην Αλεξάνδρεια και χαρακτηρίζεται από τη σύνθεση επιγραμμάτων με κύριο θέμα το συμπόσιο, καθώς αντιπροσωπεύουν την πνευματική ομάδα των μεγάλων αστικών κέντρων. Αυτό σημαίνει ότι οι επιγραμματοποιοί της «αλεξανδρινής» σχολής, έχουν μια απόσταση από τα λαϊκά στρώματα και τις εμπειρίες τους και επικεντρώνονται περισσότερο σε θέματα που έχουν να κάνουν με τον έρωτα, τις αισθησιακές εμπειρίες, το κρασί, τα συμπόσια, το εφήμερο της ανθρώπινης παρουσίας, με απουσία οποιασδήποτε αναφοράς προς τη φύση. Παρόλα αυτά, δεν λείπουν και τα «παραδοσιακά» θέματα του επιτύμβιου και του αναθηματικού επιγράμματος, αλλά με ξεκάθαρα πλαστό χαρακτήρα.

Η «Πελοποννησιακή» σχολή (Ανύτη από την Τεγέα, Λεωνίδας από τον Τάραντα, Αλκαίος από τη Μεσσήνη), εμφανίζεται ως η «αντίπαλη» σχολή, καθώς οι ποιητές αυτοί, προέρχονται από επαρχιακές περιοχές, και στα επιγράμματα τους ενδιαφέρονται περισσότερο για το λαϊκό άνθρωπο, τον απλό και καθημερινό άνθρωπο των κατώτερων στρωμάτων. Εδώ, σε αντίθεση με την «αλεξανδρινή» σχολή, κυριαρχεί η επιστροφή στη φύση και στην πρωτόγονη αθωότητα των πλασμάτων της, των ζώων και ιδιαίτερα των παιδιών, που κατέχουν ιδιάζουσα θέση.

Όμως τόσο η μία, όσο και η άλλη σχολή, παράγουν επιγράμματα που πλέον θεωρούνται καθαρά ποιητικά προϊόντα και μάλιστα με ξεκάθαρα χαρακτηριστικά, διαφορετικά ως προς τα άλλα είδη της αρχαίας ποίησης, προσδίδοντας σ' αυτό το σύντομο είδος της ποίησης, μια ιδιομορφία και μια ετερότητα εντελώς ξεχωριστή και διακριτή, ακόμη και από συγγενή ποιητικά είδη, όπως είναι η ελεγεία.

### *2. 3. Ειδοποιά χαρακτηριστικά του επιγράμματος*

Από την εμφάνιση τους και κυρίως κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, διαμορφώθηκαν τα βασικά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των επιγραμμάτων, τα οποία διαχώρισαν αυτό το είδος ποίησης από τα υπόλοιπα είδη της αρχαίας ποίησης. Τα χαρακτηριστικά αυτά επέδρασαν καταλυτικά στη διαμόρφωση και την αυτονόμηση του επιγράμματος και αυτό επιβεβαιώνεται από τη διαχρονικότητα και τη μονιμότητα τους. Παρακάτω, παραθέτουμε τα βασικά αυτά χαρακτηριστικά.

1. Στο επίγραμμα, υποβάλλεται ένα στοιχείο καθημερινότητας παροντικής, διατηρείται δηλαδή, η θεματική επαφή με την άμεση εμπειρική πραγματικότητα. Σε αντίθεση, για παράδειγμα, με το έπος, όπου η ποιητική δημιουργία αντλείται μέσα από πρόσωπα και αξίες του μυθικού παρελθόντος, στο επίγραμμα, ο ρόλος

του μύθου γίνεται δευτερεύων. Ο άνθρωπος, όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη παράγραφο, συγκροτημένος, πλέον, κάτω από νέες κοινωνικές συνθήκες, άρχισε να ανακαλύπτει ότι οι προσωπικές εμπειρίες και η εικόνα του περιβάλλοντος κόσμου, του παρείχαν πολύ πιο πρόσφορο υλικό για ποιητική δημιουργία, απ' ότι οι μυθικές μορφές και αξίες. Έτσι, το επίγραμμα εμφανίζεται να είναι συνδεδεμένο με τον σύγχρονο άνθρωπο, κυρίως τον καθημερινό, και με τις προσωπικές εμπειρίες του, αντλώντας μόνιμα θέματα και εκφραστικούς τρόπους από το συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον. Από αυτή την άποψη, το επίγραμμα διατηρεί κάποια συγγένεια με την ελεγεία, καθώς τα παραπάνω χαρακτηριστικά, εμφανίζονται και στην ελεγειακή ποίηση.

2. Από τον 6ο αιώνα π. Χ., το επίγραμμα αποκτά τη μετρική μορφή η οποία θα χρησιμοποιηθεί για τους επόμενους αιώνες: γράφεται σχεδόν αποκλειστικά σε ελεγειακό δίστιχο. Ένα ελάχιστο ποσοστό από τα σωζόμενα επιγράμματα είναι γραμμένα σε διαφορετικό μέτρο και μάλιστα στις ανθολογίες συγκεντρώνονται σε ιδιαίτερο τόμο, ως «εξαιρέσιμα».[8] Η διατήρηση του ελεγειακού δίστιχου ως η μετρική μορφή του επιγράμματος, ακόμη και σε εποχές όπου επιζητούσαν την εκζήτηση στην ποιητική μορφή, λειτούργησε καταλυτικά για την εξέλιξη του και κυρίως στη θεματική διεύρυνση του, καθώς βοήθησε να υπαχθούν κάτω από ένα ενιαίο είδος, μορφές και τάσεις που αρχικά δεν είχαν άμεση συγγένεια, όπως για παράδειγμα το επιτύμβιο και το ερωτικό.
3. Το επίγραμμα έχει περιορισμένη έκταση, στοιχείο που δεν μπορεί να απεξαρτηθεί από την αρχική σύνδεση του με το μνημείο. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, λόγοι καθαρά τεχνικοί, όπως η στενότητα του χώρου, αλλά και λειτουργικοί, όπως για παράδειγμα, η ανάγκη να δοθούν οι απαραίτητες πληροφορίες σε αναγνώστες που, τις περισσότερες φορές, ήταν άσχετοι περαστικοί, καθόρισαν αυτό το μορφολογικό χαρακτηριστικό, το οποίο εξακολούθησε να ισχύει και αργότερα, όταν τα επιγράμματα είχαν θέματα άσχετα με μνημεία. Το ότι η συντομία του επιγράμματος αποτελεί βασικό μορφολογικό χαρακτηριστικό του, μαρτυρείται, ίσως με μία μικρή δόση υπερβολής, στο παρακάτω επίγραμμα του Κυρίλλου, από την Παλατινή Ανθολογία:

*παγκαλόν ἐστ' ἐπίγραμμα τό δίστιχον· ἤν δέ παρέλθης*
*τούς τρεῖς, ῥαψῳδεῖς κοὐκ ἐπίγραμμα λέγεις.*

[8] Συγκεκριμένα, το δέκατο τρίτο (XIII) βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, περιέχει ποιήματα σε διάφορες μετρικές μορφές, πέραν του ελεγειακού δίστιχου.

(ΠΑ, IX, 369)

(μετάφραση)

Το κάλλιστο επίγραμμα το δίστιχο είναι. Όταν περάσεις
τους δύο τους στίχους, έπος συνθέτεις· επίγραμμα όχι.[9]

Ανάμεσα στα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, λίγα υπερβαίνουν τους δέκα στίχους. Τα περισσότερα κυμαίνονται μεταξύ τεσσάρων και οκτώ στίχων, ενώ πολλά είναι δίστιχα.

4. Ο περιορισμός της έκτασης, είχε ως αποτέλεσμα μια γλωσσική διατύπωση που διακρίνεται για τη συνοπτικότητα της. Ακόμη και σήμερα, όταν ένα κείμενο προσφέρει, χωρίς να αδικεί, το περιεχόμενο του με τα λιγότερα δυνατά εκφραστικά μέσα, το χαρακτηρίζουμε ως «επιγραμματικό». Για το λόγο αυτό, συχνά το ύφος των επιγραμμάτων είναι υπαινικτικό και ελλειπτικό, γεμάτο νοηματικά άλματα και συνειρμούς, που υπονοούν περισσότερα από όσα εκφράζουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ελλειπτικότητας και του υπαινικτικού νοήματος, ταυτόχρονα με την οικονομία της ανάπτυξης, αποτελεί το παρακάτω παράδειγμα, ενός επιγράμματος του Σιμωνίδη του Κείου:

*Ἄνθρωπ', οὐ Κροίσου λεύσσεις τάφον, ἀλλὰ γὰρ ἀνδρὸς*
*χερνήτεω· μικρὸς τύμβος, ἐμοὶ δ' ἱκανός.*

(ΠΑ, VII, 507α)

(μετάφραση)

Άνθρωπε, δεν βλέπεις τον τάφο του Κροίσου.
Μικρός ο τάφος, ανθρώπου μεροκαματιάρη,
αλλά για μένα αρκετός.[10]

5. Άμεση συνέπεια της συνοπτικότητας, αποτελεί η προσπάθεια επιλογής λέξεων και εκφραστικών τρόπων με γνώμονα την προσπάθεια εντυπωσιασμού και εντύπωσης του κειμένου στη μνήμη. Δεν αποτελεί εξαίρεση η χρήση σπάνιων λέξεων, απροσδόκητα τοποθετημένων μέσα στη φράση, σε μια προσπάθεια να δημιουργηθεί ένας ιδιότυπος συνδυασμός λέξεων, ήχων και νοήματος, για να προσδώσουν στο επίγραμμα μια κομψότητα μικροτεχνική, που υποκαθιστά την έλλειψη του όγκου. Ταυτόχρονα, χαρακτηριστικό στοιχείο δομής, αποτελεί μια ειδική μορφή έκπληξης, ένα είδος αιφνιδιασμού. Συγκεκριμένα, πολλά από τα επιγράμματα, συγκροτούνται από δύο ευδιάκριτα μέρη, άνισα μεταξύ τους. Το

[9] Βασ. Ι. Λαζανάς, *Τα Αρχαία Ελληνικά Επιδεικτικά Επιγράμματα*, Αθήνα 1991, 210.
[10] Φ.Ο.Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 6ος, Αθήνα 2004, 53-54.

πρώτο, πιο εκτεταμένο, είναι γενικά σε πιο ήρεμους τόνους, νηφαλιότερο και παρουσιάζει το γενικό θέμα, μια πληροφορία, ένα γεγονός, μια σύντομη αφήγηση. Το δεύτερο μέρος είναι σύντομο, μερικές φορές δεν υπερβαίνει καν τον ένα στίχο και αποτελεί μια απότομη κατακλείδα, ένα απρόβλεπτο συμπέρασμα, ένα ερωτηματικό ή μια ιδιότυπη ανακεφαλαίωση. Συχνά το δεύτερο μέρος δίνει και μια αίσθηση νουθεσίας, στοχασμού ή θυμοσοφίας. Στο ακόλουθο επιτύμβιο του Φιλίππου από την Παλατινή Ανθολογία, η έκπληξη προκαλείται από την ερώτηση, η οποία περικλείει και το βασικό νόημα του κειμένου.

*Ἡ γρηῦς Νικὼ Μελίτης τάφον ἐστεφάνωσε*
*παρθενικῆς. Ἀίδη, τοῦθ' ὁσίως κέκρικας;*

(ΠΑ, VII, 187)

(μετάφραση)

Η γριά Νικώ στεφάνωσε τον τάφο της παρθένας
Μελίτης. Άδη, αυτό δεν το αποφάσισες σωστά.[11]

6. Το επίγραμμα, από τη γέννηση του, λειτουργούσε ως πομπός πληροφορίας, ήταν ένα μικρό κείμενο γραμμένο πάνω σ' ένα τάφο, το οποίο πληροφορούσε το διαβάτη για το νεκρό. Αυτό είναι και ένα βασικό χαρακτηριστικό του επιγράμματος, η παρουσία δηλαδή, ενός ακροατή, ενός αναγνώστη, ενός «περαστικού», χαρακτηριστικό που διατηρήθηκε και αργότερα με την αυτονόμηση του επιγράμματος, παρόλο που εδώ υπονοείται, έστω νοερώς, η παρουσία ενός αναγνώστη ή ακροατή. Το επίγραμμα του Σιμωνίδη στην παραπάνω παράγραφο, προϋποθέτει την παρουσία ενός θεατή στον τάφο του Κροίσου (ΠΑ, VII, 507α). Συχνότατα επίσης, σε πολλά επιγράμματα, δίνεται η εντύπωση μιας συνομιλίας, ακόμα και όταν, ούτε άμεσα καν, δεν υπονοείται η παρουσία συνομιλητή, όπως το παρακάτω επίγραμμα του Καλίμαχου, γραμμένο για τον Χαρίδα, γιο του Αρίμμα από την Κυρήνη. Το ιδιαίτερο με το παρακάτω επίγραμμα, είναι πως η συνομιλία δεν πραγματοποιείται μόνο μεταξύ του υποτιθέμενου συνομιλητή και του νεκρού, αλλά και μεταξύ του συνομιλητή και του τάφου. Επίσης, αξίζει να σημειωθούν, τα δύο άνισα μέρη που συνιστούν το επίγραμμα και που έχουν αναλυθεί παραπάνω: στο πρώτο μέρος, το μεγαλύτερο, γίνεται μια περιγραφή του κάτω κόσμου, δίνοντας μια ζοφερή εικόνα, καταρρίπτοντας δοξασίες και μύθους σχετικά με το θάνατο. Στο δεύτερο όμως μέρος, γίνεται μια πλήρης αντιστροφή του νοήματος,

[11] Φ.Ο.Κάκτου, *ΑΕ* , τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 53-54.

αφού τονίζεται η ευτέλεια των αγαθών και το πόσο εύκολα μπορεί κάποιος να τα αποκτήσει (δίνοντας, για ένα μεγάλο βόδι, ένα μικρής αξίας νόμισμα).

*Ἦ ῥ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; "Εἰ τόν Ἀρίμμα*
*τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί."*
*Ὦ Χαρίδα, τί τα νέρθε; "Πολὺς σκότος." Αἱ δ' ἄνοδοι τί;*
*"Ψεῦδος." Ὁ δὲ Πλούτων; "Μῦθος." Ἀπωλόμεθα.*
*"Οὗτος ἐμὸς λόγος ὔμμιν ἀληθινός· εἰ δὲ τὸν ἡδὺν*
*βούλει, Πελλαίου βοῦς μέγας εἰν Ἀίδῃ."*
*(ΠΑ, VII, 524)*

(μετάφραση)

– Αλήθεια, από κάτω σου αναπαύεται ο Χαρίδας;
– Αν εννοείς το γιο του Αρίμμα από την Κυρήνη,
ναι, από κάτω μου. – Χαρίδα, πως είναι εκεί κάτω;
– Πολύ σκοτάδι. – Κι η επιστροφή πως πάει;
– Ψέμα. – Κι ο Πλούτωνας; – Παραμύθι. – Χαθήκαμε.
– Αυτή η κουβέντα που σας λέω είναι αλήθεια·
αν όμως θες και έναν ευχάριστο λόγο, το μεγάλο βόδι
αξίζει στον Άδη ένα ευτελές νόμισμα της Πέλλας.[12]

Η απαρίθμηση των παραπάνω χαρακτηριστικών, δεν μπορεί, φυσικά, να θεωρηθεί εξαντλητική. Ωστόσο, στην πλειονότητα των επιγραμμάτων που αναπτύχθηκαν από τους ελληνιστικούς χρόνους και μετά, τα παραπάνω χαρακτηριστικά αποτελούν πλέον τον κανόνα, και υπογραμμίζουν, τόσο την αυτονόμηση του είδους, όσο και τη διατήρηση, ταυτόχρονα, των βασικών δεσμών με το μνημειακό επίγραμμα, όπως είναι η συντομία του κειμένου και η διατήρηση του ελεγειακού δίστιχου, ως μέτρου, το οποίο και αναλύεται στην επόμενη παράγραφο.

### *2. 4. Μετρική ανάλυση του επιγράμματος*

Μας είναι άγνωστο πότε και γιατί το ελεγειακό δίστιχο πέρασε στο επίγραμμα. Ίσως, η σχέση του επιγράμματος, θεματικά, με την ελεγεία, να φωτίζει λίγο τη μετάβαση αυτή, χωρίς βέβαια να υπάρχουν αποδείξεις – έστω και ενδείξεις – για τη μετάβαση αυτή. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, το ελεγειακό δίστιχο, από τον 5ο αιώνα, αποτέλεσε το μετρικό κανόνα σύνθεσης των επιγραμμάτων και διατηρήθηκε, ως μέτρο, ακόμη και σε εποχές που αναζητήθηκαν άλλες μετρικές φόρμες για τη σύνθεση τους.

[12] Φ.Ο.Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 6ος, Αθήνα 2004, 64-65.

Το ελεγειακό δίστιχο αποτελείται από ένα δακτυλικό εξάμετρο και έναν δεύτερο στίχο που λανθασμένα, ακόμη και στις αρχαίες πηγές, ονομάζεται «πεντάμετρος», αφού στην πραγματικότητα συγκροτείται από τη διπλή επανάληψη του τμήματος εκείνου του εξάμετρου που ορίζεται από την πενθημιμερή τομή (— ◡◡ — ◡◡ — ) και αποκαλείται «ημιεπές». Δηλαδή, το ελεγειακό δίστιχο, έχει την παρακάτω μετρική μορφή:

— ◡◡ — ◡◡— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡— ×

— ◡◡ — ◡◡ — — ◡◡ — ◡◡ ×

Όπου —, μία μακρά συλλαβή, ◡, μία βραχεία και ×, αδιάφορη, δηλαδή μπορούσε να είναι είτε μακρά είτε βραχεία.

Δεν υπάρχουν ιδιαίτεροι μετρικοί κανόνες για τον πρώτο στίχο, που λειτουργεί ως κανονικός δακτυλικός εξάμετρος. Αντίθετα, για τα δύο ημιεπή, ισχύουν κάποιοι περιορισμοί, που τους σέβονται όλοι οι αξιόλογοι συνθέτες ελεγειακών δίστιχων. Οι βασικότεροι είναι οι παρακάτω:[13]

1. Τα δύο ημιεπή αποτελούν δύο αυτοτελείς μετρικές ενότητες, που ορίζονται, και διαχωρίζονται, από μια κανονική διαίρεση: επομένως το τέλος του πρώτου μέρους συμπίπτει, απαρέγκλιτα, με το τέλος λέξης. Μόνο σε διάθεση παιχνιδιού μπορούν να αποδοθούν οι ελάχιστες, αλλά φαινομενικές, εξαιρέσεις, όπως η ακόλουθη σε ένα ποίημα του Καλλίμαχου:

   *ἱερὰ νῦν δὲ Διοσκουρίδεω γενεή,*

   όπου η διαίρεση πέφτει στο τέλος του πρώτου συνθετικού *(Διοσ-)* του ονόματος Διοσκουρίδης. Είναι όμως δυνατή στο σημείο αυτό η έκθλιψη και κυρίως με άκλιτες λέξεις:

   *σπείρεσθαι λειτός δ' ὁ σχεδόν ἀμπελεὼν*
   *Κόνναρος ὀγδώκοντ' ἀστραγάλους ἔλαβεν.*

2. Η χρήση σπονδείου ( — — ), αντί κανονικού δακτύλου (— ◡◡), είναι συχνότατη στο πρώτο ημιστίχιο, αποκλείεται όμως στο δεύτερο. Ένας στίχος όπως ο ακόλουθος, με κανονικά τα δύο ημιεπή, είναι ιδεώδης, αλλά σπάνιος:

   *χρύσεων Ἀρτέμιδος τοῦτ' ἐπέβης μέλαθρον.*

   Δεν λείπουν και στίχοι που έχουν το πρώτο από τα δύο ημιεπή μόνο με σπονδείους, όπως:

[13] Χουρμουζιάδης, *ΕΕ* , 63-65.

*ναὶειν αἰῶνος μοῖραν ἔχοντ᾽ ἀγαθήν.*

3. Στο σημείο της διαίρεσης αποφεύγεται η χασμωδία. Στους σχολαστικούς μάλιστα επιγραμματοποιούς, καταβάλλεται προσπάθεια ώστε η τελευταία συλλαβή του πρώτου μέρους να είναι φύσει και όχι θέση μακρά. Αυτοί, θα απέφευγαν ένα στίχο όπως:

*καὶ παλιουροφόρον, χεῖρα θέρευς, τρίνακα.*

4. Γενικά, στο τέλος των ημιεπών, αποφεύγεται η συσσώρευση μονοσύλλαβων λέξεων – χωρίς, βέβαια, να συνυπολογίζονται τα εγκλιτικά και τα προκλιτικά, που συνεκφέρονται με τις γειτονικές λέξεις.

Από την απαρίθμηση των κανόνων αυτών, υποβάλλεται η ιδιοτυπία του δεύτερου τμήματος του ελεγειακού δίστιχου: με την απαγόρευση της χασμωδίας και την αποδοχή της έκθλιψης τονίζεται η ενότητα των δύο μερών, ενώ, αντίθετα, η υποχρεωτική διαίρεση υπογραμμίζει την αυτοτέλεια τους.

Παρά την αναμφισβήτητη συγγένεια τους, ο δακτυλικός εξάμετρος και το ελεγειακό δίστιχο αποτελούν δύο μετρικές μορφές ουσιαστικά διάφορες μεταξύ τους. Ο πρώτος, προσφέρεται για ποιητικές συνθέσεις με κάποια έκταση και περιεχόμενο τέτοιο που προσφέρει απρόσκοπτη, συνήθως αφηγηματική ή περιγραφική ροή. Και δεν είναι συμπτωματική η χρήση του στο έπος και αργότερα, στη φιλοσοφική πραγματεία. Η συνεχής επανάληψη του ελεγειακού δίστιχου δεν μπορεί να προκαλεί το ίδιο αποτέλεσμα, κυρίως επειδή ο δεύτερος στίχος εξωτερικά μόνο μοιάζει με τον πρώτο, ενώ οι δύο μαζί δεν συγκροτούν μετρική μονάδα που με την επανάληψη της να προκαλεί την ίδια εντύπωση απρόσκοπτης ροής, όπως ο δακτυλικός εξάμετρος. Απεναντίας, τα δύο ημιεπή ανακόπτουν, όπως περίπου μια επωδός, την κίνηση του εξάμετρου, όχι μόνο, επειδή το μήκος του δεύτερου στίχου είναι μικρότερο από του πρώτου, αλλά και επειδή η υποχρεωτική διαίρεση στο ίδιο πάντα σημείο δημιουργεί ένα είδος ανακοπής, η οποία, σε συνδυασμό με την τομή του εξάμετρου και την παρουσία ή απουσία διασκελισμού, προκαλεί ποικίλες ρυθμικές και νοηματικές παραλλαγές. Γι᾽ αυτό ο στίχος αυτός λειτουργεί κάπως ανασταλτικά και συγκροτεί, μαζί με τον πρώτο, μια ενότητα περίπου στεγανή, που δεν προσφερόταν ιδιαίτερα για συνεχή αφήγηση. Από αυτή την άποψη, το ελεγειακό δίστιχο βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ στίχου και στροφής, διαθέτοντας κάποια από τα πλεονεκτήματα και των δύο.

Ήδη, λοιπόν από το τέλος του 4ου αιώνα π. Χ., το επίγραμμα αποκτά μια αυτόνομη ποιητική υπόσταση με διακριτά χαρακτηριστικά και γνωρίσματα και κατατάσσεται σε τέ-

τοιο βαθμό ανάμεσα στα άλλα είδη ποίησης, που έλκει μεγάλους ποιητές της εποχής και μάλιστα, σε κάποιες περιόδους, όπως η ελληνιστική και ελληνορωμαϊκή εποχή, να αποτελεί και αποκλειστικό δείγμα της λογοτεχνικής παραγωγής τους. Σε πολλές περιπτώσεις, το επίγραμμα, έφτασε σε κορυφαίες λογοτεχνικές επιτεύξεις, τέτοιες που, όπως αναφέρει και ο Κωστής Παλαμάς: «Στο στενό τους κόσμο μας ζωγραφίζουν ότι δεν βρίσκουμε σήμερα σε ολόκληρες σελίδες ποιητή απ' τους τωρινούς».[14]

### *2. 5. Κατηγορίες επιγραμμάτων της Παλατινής Ανθολογίας*

Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, είναι ταξινομημένα κατά είδος, δηλαδή, επιτύμβια, ερωτικά, σκωπτικά κ.λπ. Κλείνοντας το δεύτερο κεφάλαιο, θα γνωρίσουμε μερικά από τα είδη των επιγραμμάτων που παρουσιάζονται στην Παλατινή Ανθολογία, καθώς και τα βασικά χαρακτηριστικά του κάθε είδους. Για λόγους οικονομίας, παραθέτουμε ένα μόνο επίγραμμα από κάθε κατηγορία, δίνοντας έτσι, μια ελάχιστη εικόνα της ποιότητας και της λογοτεχνικής αξίας της συγκεκριμένης ανθολογίας των 3.700 επιγραμμάτων. Όπου δεν υποσημειώνεται, οι μεταφράσεις ανήκουν σε εργασίες του Βασ. Ι. Λαζανά.

#### *1. Επιτύμβια επιγράμματα*

Τα επιτύμβια επιγράμματα καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της Παλατινής Ανθολογίας. Το έβδομο (VII) βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, περιλαμβάνει 748 επιτύμβια επιγράμματα. Σ' αυτά, πρέπει να προστεθούν και τα 254 επιγράμματα του Γρηγορίου του Θεολόγου, που περιλαμβάνονται στο όγδοο (VIII) βιβλίο, χωρίς να υπολογίζονται και τα επιγράμματα που αναφέρονται σε θανάτους, αλλά ταξινομήθηκαν σε άλλα βιβλία της Ανθολογίας όπως στο VI (Αναθηματικά), στο V (Ερωτικά), στο IX (Επιδεικτικά).[15] Είναι, βέβαια, προφανές, πως το γεγονός του θανάτου αποτελεί το πιο ισχυρό και το πιο καθολικό – μαζί με τον έρωτα – συναίσθημα, για όλους τους ανθρώπους και σε όλες τις εποχές. Η Παλατινή Ανθολογία, περιλαμβάνει επιτύμβια επιγράμματα για θανάτους ποιητών, ηρώων, απλών ανθρώπων, φίλων, συγγενών ακόμη και ζώων. Εδώ, παραθέτουμε ένα επιτύμβιο επίγραμμα αφιερωμένο στο θάνατο του ελεγειακού ποιητή από την Αλικαρνασσό Ηράκλειτου, φίλου του Καλλίμαχου, ο οποίος συνθέτει για εκείνον ένα από τα ωραιότερα εγκώμια της ελληνικής φιλολογίας:

ΚΑΛΙΜΑΧΟΥ

[14] Κωστής Παλαμάς, Άπαντα, τόμος 6ος, Αθήνα, 1990, 472.

Ηράκλειτε για τη θανή σου μού 'παν και τα δάκρυα
εκύλισαν θερμά απ' τα μάτια μου. Μου 'ρθε στη μνήμη
ω, εκείνος ο καιρός, όπου τον ήλιο φέρναμε στη δύση
μιλώντας. Τώρα θα 'χεις γίνει – οϊμένα – σκόνη φίλε!
Όμως τα αηδονόλαλα τραγούδια σου θα ζουν αιώνια.
Αυτά ποτέ ο άρπαγας ο Άδης δεν θ' αγγίσει!

(ΠΑ, VII, 80)

### 2. *Ερωτικά επιγράμματα*

Τα ερωτικά επιγράμματα, περιλαμβάνονται στο πέμπτο (V) βιβλίο της παλατινής ανθολογίας και είναι ένα ιδιαίτερα δημοφιλές θέμα των επιγραμματοποιών. Ο έρωτας προς τη γυναίκα, την ερωμένη, την εταίρα, ο αισθησιακός έρωτας, ο έρωτας προς τα νεαρά αγόρια, αποτελούν πηγή ανεξάντλητης έμπνευσης, η οποία, τις περισσότερες φορές δίνει πραγματικά κομψοτεχνήματα. Συχνά, το ερωτικό αίσθημα συμπληρώνεται από ένα αίσθημα ματαιότητας, επιπλέον κίνητρο για να καλέσουν το αγαπημένο πρόσωπο να χαρούν μαζί τη ζωή και τον έρωτα. Εδώ παραθέτουμε ένα επίγραμμα του Ασκληπιάδου:

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ

Με συνεπήρε αυτή η Διδώ· τα κάλλη της θωρώντας
από τη λαύρα ο δύσμοιρος, σαν το κεράκι λειώνω·
κι αν είναι, ως λεν, μελαχρινή; Μην και τα μαύρα
τα κάρβουνα, ως πυρωθούν, δεν λάμπουν σαν τα ρόδα;

(ΠΑ, V, 210)

### 3. *Επιγράμματα εμπνευσμένα από ποιητές, φιλοσόφους, ήρωες*

Πολλά από τα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, είναι αφιερωμένα σε ποιητές, φιλοσόφους, συγγραφείς, ήρωες και μυθικά πρόσωπα από το παρελθόν. Στις σελίδες της ανθολογίας, μπορούμε να βρούμε επιγράμματα γραμμένα για τον Όμηρο, τον Ευριπίδη, τον Σοφοκλή, τον Αλκμάν, τη Σαπφώ, τον Πίνδαρο, τον Ησίοδο, τους ήρωες του Τρωικού Πολέμου, τους Έλληνες πεσόντες στις διάφορες μάχες και ιδιαίτερα των περσικών πολέμων. Όπως είναι φυσικό, εξέχουσα θέση σ' αυτή την κατηγορία, κατέχει ο Όμηρος ο οποίος αποτελεί το ίνδαλμα όλων των επιγραμματοποιών, σε σημείο μάλιστα, που επιγράμματα τα οποία γράφονται για άλλους ποιητές, να συγκρίνεται η αξία τους με αυτή του μεγάλου δημιουργού της Ιλιάδας και της Οδύσσειας. Παράδειγμα αυτής της κατηγορίας, αποτελεί το παρακάτω επίγραμμα του

[15] V, 348, V, 108, IX, 67, 89, 158, 309, 422, 483, 548, 574, κ. ο. κ.

αυτοκράτορα Αδριανού, αφιερωμένο στο μεγάλο ιαμβικό ποιητή Αρχίλοχο, που είναι και το μοναδικό, από τα επιγράμματα που συνέθεσε, που ενσωματώθηκε στην Παλατινή Ανθολογία:

ΑΝΔΡΙΑΝΟΥ

Τούτο είναι το μνήμα του Αρχιλόχου, τον οποίο η Μούσα,
κάνοντας χάρη στον Μαιονίδη,[16]
τον έστρεψε στους λυσσασμένους ιάμβους.[17]

(ΠΑ, VII, 674)

### 4. Σκωπτικά και σατυρικά επιγράμματα

Τα σκωπτικά και σατυρικά επιγράμματα, ενσωματώνονται στο ενδέκατο (XI) βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας και μας προσφέρουν μια πολύτιμη πηγή της ιδιωτικής ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Ιδιαίτερα στους αλεξανδρινούς χρόνους, όπου, διαβάζοντας τα σκωπτικά επιγράμματα εκείνης της εποχής έχει κανείς την εντύπωση ότι παρακολουθεί τα σχόλια, τις αντεγκλήσεις, τα πειράγματα και τους ζωηρούς διαλόγους των απλών ανθρώπων. Και πέρα απ' αυτά, το σκωπτικό επίγραμμα χρησιμοποιήθηκε για να καυτηριάσει ευρύτερες καταστάσεις, πρόσωπα και πράγματα. Είναι κοινή παραδοχή όλων των μελετητών της Παλατινής Ανθολογίας, πως κανένα άλλο αρχαίο έργο δεν μας δίνει τόσες πληροφορίες και μια εικόνα περισσότερο ακριβή για την κοινωνία των αρχαίων Ελλήνων, όσο τα σκωπτικά επιγράμματα. Στις περισσότερες περιπτώσεις, τα σκωπτικά επιγράμματα περνάνε στον αναγνώστη μια αίσθηση αφέλειας και ενός καλοπροαίρετου σχολίου. Παραθέτουμε ένα επίγραμμα του Νίκαρχου, ο οποίος σατιρίζει την ικανότητα του Χάρμου ως αθλητή:

ΝΙΚΑΡΧΟΥ

Στην Αρκαδία τρέχοντας ο Χάρμος με άλλους πέντε
ήρθε έβδομος – παράδοξο μα ωστόσο αληθινό – στο τέρμα!
Μα θα ρωτήσεις πως; Απ' τις κερκίδες κάποιος φίλος
στο στάδιο μπήκε να τον εμψυχώσει· «Εμπρός ω Χάρμο».
Ιδού πως ήρθε έβδομος· και αν είχε ακόμη πέντε
φίλους, στο λέω εγώ, ασφαλώς δωδέκατος θα ερχόταν

(ΠΑ, XI, 82)

[16] Μαιονίδης ονομαζόταν ο Όμηρος, είτε επειδή καταγόταν από τη Μαιονία της Μικράς Ασίας, είτε επειδή ήταν απόγονος κάποιου Μαιονίδη.
[17] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 6ος, Αθήνα 2004, 172-173.

### 5. *Επιγράμματα με εικόνες από τη ζωή της υπαίθρου και των πόλεων*

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η θεματική διεύρυνση του επιγράμματος κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, οδήγησε τους επιγραμματοποιούς στη σύνθεση επιγραμμάτων που αφορούσαν τη ζωή του καθημερινού ανθρώπου της εποχής εκείνης, καθώς και σκηνές από τη φύση. Στην Παλατινή Ανθολογία και σε διάφορα βιβλία (VII, XI, X, XI), αφθονούν τα επιγράμματα που περιγράφουν προσφιλή θέματα όπως της υφάντρας της συνοικίας, του ψαρά που ράβει τα δίχτυα του σε κάποιο παραθαλάσσιο μέρος, του βοσκού που σφυρίζει τον αυλό του βοσκώντας τα ζώα, του γεωργού που περιποιείται το αμπέλι του, του κυνηγού που σκοτώνει το θήραμά του, του πολεμιστή που αφιερώνει τη σκονισμένη ασπίδα του στους θεούς. 'Όλα τα παραπάνω, συνδυάζονται με εκπληκτικές περιγραφές του τοπίου, είτε είναι αστικό είτε της υπαίθρου. Το παρακάτω επιδεικτικό επίγραμμα του Αντίπατρου, περιγράφει, με μοναδικό τρόπο, τα παθήματα μιας καρυδιάς:

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

Είμαι μια καρυδιά· με φύτεψαν στην άκρη, εδώ, του δρόμου·
πέτρες μου ρίχνουν παίζοντας τ' αγόρια· ο στόχος είμαι!
Τα κλώνια, τα κλαδιά μου τα 'χουν – ιδέστε – σπάσει,
καθώς πέφτουν επάνω μου, κατακλυσμός, οι πέτρες,
προς τι λοιπόν πολύκαρπα, ρωτώ, τα δένδρα να 'ναι;
Πηγή της δυστυχίας μου δεν είναι οι καρποί μου τώρα;

(ΠΑ, IX, 3)

### 6. *Αναθηματικά επιγράμματα*

Τα επιγράμματα αυτά, εμπνέονται από τα αναθήματα, από τα αφιερώματα των απλών ανθρώπων προς τους θεούς. Στα αναθηματικά επιγράμματα, που περιλαμβάνονται στο έκτο (VI) βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, οι άνθρωποι ευχαριστούν τους θεούς επειδή υπήρξαν ευμενείς απέναντί τους, επειδή τους βοήθησαν σε μια πρωτοβουλία τους, επειδή τους γιάτρεψαν από βαριά αρρώστια, επειδή η σοδειά ήταν καλή κ.λπ. Ενδιαφέροντα επίσης, είναι τα αναθήματα των ανθρώπων που γέρασαν, ασκώντας ένα χειρονακτικό επάγγελμα και τώρα αφιερώνουν τα σύνεργα τους στους θεούς, όπως το παρακάτω επίγραμμα του Αντίπατρου του Σιδωνίου:

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΣΙΔΩΝΙΟΥ

Τα σύνεργα της τέχνης τους αφιέρωσαν στον Πάνα:
Παγίδα ανέθεσε για των δασών τ' αγρίμια ο Δάμις.

Δίχτυα για ψάρια ο Κλείτορας. Κι αυτός ο Πίγρης, τέλος,
για τ' αγριοπούλια δόκανο. Γιατί κι οι τρεις τους, Ξένε,
απ' το κυνήγι στον αέρα, στη θάλασσα, στο δάσος,
με σάκους αδειανούς δεν γύρισαν, ποτέ, στο σπίτι.

(ΠΑ, VI, 14)

### 7. *Προτρεπτικά επιγράμματα*

Τα προτρεπτικά επιγράμματα, περιλαμβάνονται στο δέκατο (Χ) βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας και όπως φανερώνει και η ονομασία τους, προτρέπουν για κάτι. Συνήθως αυτό είναι κάποιο ναυτικό ταξίδι ή κάποιες γενικές συμβουλές χρήσιμες για τη ζωή. Για το λόγο αυτό, στο δέκατο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, που περιλαμβάνει τα προτρεπτικά επιγράμματα, έχουν συμπεριληφθεί, ως επιγράμματα, κάποιοι γνωμικοί στίχοι από ευρύτερα ποιητικά έργα, όπως του Θέογνη, του Αισχύλου, ή του Ευριπίδη. Στο παρακάτω επίγραμμα του Λεωνίδα Ταραντίνου, δίνονται συμβουλές για τη ναυσιπλοΐα:

ΛΕΩΝΙΔΑ ΤΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ήρθε ο καιρός για τα ταξίδια· ιδές: τα χελιδόνια
έχουνε φτάσει και λαλούν και η αύρα πνέει με χάρη
κι οι κάμποι ανθοπλημμύρισαν κι η θάλασσα έχει πέσει,
που ανάδευε με λύσσα ως χτες τα μαύρα κύματα της.
Καιρός την άγκυρα να σύρεις, τα σκοινιά να λύσεις
κι ορθάνοικτα να υψώσεις τα πανιά σου τώρα, ω ναύτη!
Ο Πρίαπος, των όρμων ο προστάτης, παραγγέλλει:
Πάντα ούριο άνεμο και σ' όλα τα ταξίδια να 'χεις.

(ΠΑ, Χ, 1)

### 8. *Συμποτικά επιγράμματα*

Η τελευταία κατηγορία επιγραμμάτων, είναι τα συμποτικά επιγράμματα, τα οποία περιλαμβάνονται στο ενδέκατο (ΧΙ) βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, και είναι επιγράμματα που έχουν ως θέμα τους τα συμπόσια και τη χαρά του γλεντιού και της διασκέδασης. Βασικό μοτίβο των συμποτικών επιγραμμάτων, είναι η προτροπή για την απόλαυση της ζωής μέσω της κατανάλωσης κρασιού, το οποίο βοηθά τους ανθρώπους να ξεχάσουν τις έγνοιες και την απειλή του θανάτου. Το παρακάτω ανώνυμο επίγραμμα, προτρέπει για όλα τα παραπάνω:

ΑΝΩΝΥΜΟ

Πίνε και διασκέδαζε. Κανείς δεν ξέρει πως θα είναι

το αύριο ή πως θα είναι το μέλλον. Μην τρέχεις, μην
κοπιάζεις. Όσο μπορείς να είσαι γενναιόδωρος, να
δίνεις, να τρως και να σκέφτεσαι θνητά· το να ζεις απ'
το να μην ζεις, δεν απέχει καθόλου. Όλη η ζωή είναι
τέτοια, μόνο μια στιγμή· τα πάντα είναι δικά σου, αν
προλάβεις να τα απολαύσεις· αν όμως πεθάνεις,
είναι αλλού και εσύ δεν έχεις τίποτα.[18]

(ΠΑ, XI, 56)

[18] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 10ος, Αθήνα 2006, 184-185.

κεφάλαιο τρίτο

# Μελετη Παραλλαγων – Μεθοδολογια

Μια προσεκτική ανάγνωση των επιγραμμάτων της Παλατινής Ανθολογίας, αποκαλύπτει πως ένας μεγάλος αριθμός επιγραμμάτων ενσωματωμένων στην ανθολογία, αποτελούν παραλλαγές των ποιητών πάνω σε ένα δοσμένο θέμα. Είναι λοιπόν αναγκαίο να παρουσιάσουμε και να αναλύσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι ποιητές της Παλατινής Ανθολογίας, δούλεψαν τις παραλλαγές των θεμάτων τους και στη συνέχεια, με βάση την παραπάνω ανάλυση, να ορίσουμε τη μεθοδολογία με την οποία θα δημιουργήσουμε τις οικείες παραλλαγές.

## *3. 1. Οι παραλλαγές στην Παλατινή Ανθολογία*

Η Παλατινή Ανθολογία περιλαμβάνει την ποιητική παραγωγή επιγραμμάτων σε μια χρονική περίοδο χιλίων και πλέον χρόνων. Παρόλο όμως που η εποχή των βυζαντινών αυτοκρατόρων του 6ου αιώνα μ. Χ., φαίνεται μακρινή, πολιτικά, κοινωνικά και θρησκευτικά, με τους αλεξανδρινούς χρόνους, παρατηρούμε πως τόσο οι βυζαντινοί, όσο και οι αλεξανδρινοί ποιητές, συχνά ασχολούνται με την παραγωγή επιγραμμάτων που αφορούν κοινά θέματα. Αυτό βέβαια, δεν προξενεί εντύπωση: είναι γνωστό πως μετά τη θεματική διεύρυνση του επιγράμματος τον 3ο αιώνα π. Χ., διαχρονικά ανθρώπινα συναισθήματα όπως ο έρωτας και ο θάνατος και συνήθειες όπως το σκώμμα και η σάτιρα, έγιναν αυτό που θα αποκαλούσαμε «κοινός τόπος», όσον αφορά τη θεματολογία των επιγραμμάτων, όχι μόνο για τους αλεξανδρινούς ποιητές, αλλά και για όλους τους μεταγενέστερους που ασχολήθηκαν με τη σύνθεση επιγραμμάτων. Όσο λοιπόν κι αν οι εποχές αλλάζουν, όσο και αν οι αλεξανδρινοί γράφουν για το Δία και την Αφροδίτη, ενώ οι βυζαντινοί για το Χριστό και το μοναχισμό, δίπλα στα επιγράμματα που εκφράζουν το πνεύμα της κάθε εποχής, υπάρχει και ένας μεγάλος αριθμός επιγραμμάτων στα οποία οι ποιητές ανά τους αιώνες, ασχολήθηκαν με το ίδιο θέμα. Αμέσως λοιπόν, γεννάται το ερώτημα κατά πόσον τα επιγράμματα τα οποία ασχολούνται με το ίδιο θέμα, έρωτας, θάνατος, σάτιρα, αποτελούν πρωτότυπες συνθέσεις ή παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα ή ακόμη και απλές μιμήσεις πάνω σε πρωτότυπα επιγράμματα. Να θυμίσουμε εδώ, κάτι που αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο: μας ενδιαφέρουν οι παραλλαγές όσον αφορά τον τρόπο που οι ποιητές προσεγγίζουν το θέμα, μιας και μετρικά, το επίγραμμα έχει πλέον παγιωθεί στο ελεγειακό δίστιχο, το οποίο ακολουθεί η συντριπτική πλειοψηφία των ποιητών.

Σε τούτη την ενότητα λοιπόν, θα μας απασχολήσει η παραπάνω κατηγορία επιγραμμάτων, οι λεγόμενες θεματικές παραλλαγές, για τις οποίες θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τις πιθανές ομοιότητες των επιγραμμάτων που συνετέθησαν από διαφορετικούς ποιητές και σε διαφορετικές εποχές αλλά που αφορούν κοινά θέματα. Τα κοινά αυτά θέματα, δεν είναι μόνο, και γενικώς, ο έρωτας, ο θάνατος, το σκώμμα κ.λπ., αλλά και πιο συγκεκριμένα, τα οποία, διαχρονικά, αποτέλεσαν το υλικό για την ανάπτυξη επιγραμμάτων, όπως π.χ. επιγράμματα τα οποία αφορούν συγκεκριμένους ήρωες, μυθικά πρόσωπα, ποιητές, τον παράνομο έρωτα, την οινοποσία και τη διασκέδαση. Στη μελέτη αυτή, θα επικεντρωθούμε στο έβδομο (VII) βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, που αφορά τα επιτύμβια επιγράμματα, καθώς, πέρα από το γεγονός ότι θα αποτελέσουν τη βάση των οικείων παραλλαγών, εκεί μπορούμε περισσότερο ευδιάκριτα να εντοπίσουμε τις πιθανές παραλλαγές στα επιγράμματα των ποιητών, πάνω, βέβαια, στο καθολικό, για όλους τους ανθρώπους και σε όλες τις εποχές, γεγονός του θανάτου. Τα συμπεράσματα, μπορούν να εφαρμοστούν και σε άλλες κατηγορίες επιγραμμάτων της Παλατινής Ανθολογίας, όπως είναι τα ερωτικά επιγράμματα, τα σκωπτικά, τα προτρεπτικά, τα επιδεικτικά κ. α.

Το έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας χωρίζεται σε δύο διακεκριμένα μέρη. Στο πρώτο μέρος, περιλαμβάνονται τα επιγράμματα 1 ως 363 και είναι ταξινομημένα κατά ομάδες, έχουν, δηλαδή, το ίδιο περιεχόμενο και ανήκουν σε διαφορετικές εποχές. Συγκεκριμένα, τα επιγράμματα 1 ως 55, είναι αφιερωμένα σε ποιητές, τα 56 ως 78 είναι αφιερωμένα σε συγγραφείς, τα 79 ως 135 σε φιλοσόφους, τα 136 ως 152 στους ήρωες του πολέμου της Τροίας, τα 153 ως 162 χωρίς εμφανή συγγένεια και εν συνεχεία, τα επιγράμματα 163 ως 188 είναι αφιερωμένα σε ταπεινής καταγωγής ανθρώπους, τα 189 ως 216 σε οικιακά ζώα, τα 217 ως 224 σε γυναίκες, τα 225 ως 259 σε θαρραλέους άνδρες και τα 263 ως 294 σε ναυαγούς. Τα υπόλοιπα 70 επιγράμματα, είναι επαναλήψεις των ίδιων θεμάτων (νέες γυναίκες, παιδιά, δούλους, πολεμιστές, εργάτες). Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου (επιγράμματα 363 ως 748), αποτελείται από ομάδες επιγραμμάτων που έχουν παραληφθεί από προγενέστερες συλλογές επιγραμμάτων. Έτσι, τα επιγράμματα 406 ως 506 και 707 ως 740, ανήκουν στο «Στέφανο» του Μελέαγρου, τα επιγράμματα 364 ως 405, 622 ως 645 και 699 ως 702, στο «Στέφανο» του Φιλίππου και τα επιγράμματα 551 ως 614, στον «Κύκλο» του Αγαθία του Σχολαστικού. Τέλος, υπάρχουν ίχνη από τις συλλογές του Λεωνίδα του Αλεξανδρέως,[1] του Θεοκρίτου,[2] του Παλλαδά[3] και του Ιουλιανού της Αιγύπτου.[4]

[1] ΠΑ, VII, 547-550.
[2] ΠΑ, VII, 658-664.
[3] ΠΑ, VII, 681-688.

Η παραπάνω σύντομη ανάλυση του έβδομου βιβλίου της Ανθολογίας, υποδεικνύει και τους ειδικότερους λόγους για τους οποίους η μελέτη των παραλλαγών εστιάζεται στα επιτύμβια επιγράμματα: το θέμα το βιβλίου, καθολικό όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η θεματολογία μεγάλη, από ήρωες και ποιητές, μέχρι απλούς ανθρώπους και ζώα και το χρονικό διάστημα μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν εκτεταμένο, από τον 5ο αιώνα π. Χ., μέχρι του βυζαντινούς χρόνους, μέσα από διάφορες και διαφορετικές μεταξύ τους συλλογές επιγραμμάτων.

Τα εφτακόσια σαράντα οκτώ, λοιπόν, επιτύμβια επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας που ενσωματώνονται στο έβδομο βιβλίο, περιγράφουν ένα γεγονός στη ζωή του ανθρώπου για το οποίο δύσκολα, ακόμη και ο καλύτερος ποιητής, θα μπορούσε να πρωτοτυπήσει εξ' ολοκλήρου. Από τον 5ο αιώνα π. Χ., που άρχισε η παραγωγή έμμετρων επιτύμβιων επιγραμμάτων, μέχρι τους ελληνιστικούς χρόνους, που έχουμε το αποκορύφωμα της επιγραμματικής σύνθεσης με τον Καλλίμαχο, τον Ποσείδιππο και τον Λεωνίδα τον Ταραντίνο, συνετέθησαν επιγράμματα τα οποία αποτελούν άρτια δείγματα δεξιοτεχνίας και λεπτότητας. Αυτά αποτέλεσαν με τη σειρά τους πρότυπα προς μίμηση για πλήθος ποιητές σ' ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο, οι οποίοι καλούνταν να τα υπερβούν σε επινοητικότητα και λεπτότητα. Η θεσμική αναγνώριση του χριστιανισμού τον 4ο αιώνα μ. Χ., δεν άλλαξε σε τίποτα αυτή τη νοοτροπία και τα επιτύμβια επιγράμματα συνέχιζαν να γνωρίζουν άνθιση, όπως μαρτυρούν οι συνθέσεις του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού (ή Θεολόγου) τον 4ο αιώνα μ. Χ., του Χριστόδωρου από την Κοπτό, επί αυτοκράτορος Αναστασίου (491-518), του Λεόντιου του Σχολαστικού, του Αγαθία του Μυριναίου και του Παύλου Σιλεντιάριου, επί αυτοκρατόρων Ιουστινιανού (527-565) και Ιουστίνου (565-578). Η συνεχής σπουδή πάνω σ' ένα ενιαίο θέμα, όπως αυτό του θανάτου, έδωσε ένα πλήθος επιγραμμάτων, τα οποία έχουν από την μια ξεκάθαρα γνωρίσματα παραλλαγών που φτάνουν σε ορισμένες περιπτώσεις τις μιμήσεις, όπως θα δούμε και παρακάτω, αλλά ταυτόχρονα αποκαλύπτουν και έναν εκπληκτικό πλούτο που οφείλεται στην ποικιλοχρωμία του πολιτιστικού κόσμου μέσα στο οποίο άνθισαν καθώς και στο πνεύμα άμιλλας που εκδήλωναν μονίμως – με άνισα αποτελέσματα – οι Έλληνες ποιητές. Το μιμητικό πνεύμα όχι μόνο δεν αποτελούσε δουλεία γι αυτούς, αλλά προκαλούσε διαρκώς την ανανέωση της προσπάθειας για πρωτοτυπία, κομψότητα, επινοητικότητα.

Επομένως, το ερώτημα που τέθηκε παραπάνω όσον αφορά το αν οι συνθέσεις των ποιητών της Παλατινής Ανθολογίας, αποτελούν πρωτότυπες συνθέσεις ή παραλλαγές πάνω σε προγενέστερα επιγράμματα, δεν έχει ξεκάθαρη απάντηση καθώς η παραγωγή

[4] ΠΑ, VII, 580-582, 584-587, 597-601.

των επιγραμμάτων, από τη μια βασίζονταν πάνω σε πρότυπα συνθέσεων των προγενέστερων ποιητών, από την άλλη όμως καταβάλλονταν μια ξεκάθαρη προσπάθεια – από τους καλύτερους εξ' αυτών – να πρωτοτυπήσουν, να γίνουν πιο κομψοί στη διατύπωση και να δημιουργήσουν ένα αρτιότερο αποτέλεσμα, το οποίο εμπλουτίζονταν από το ιδιαίτερο κοινωνικό, πολιτισμικό και θρησκευτικό περιβάλλον της εποχής τους.

### *3. 2. Οι παραλλαγές στο έβδομο βιβλίο της Ανθολογίας*

Σήμερα, μας είναι πλέον βέβαιο, ότι τα επιτάφια εγκώμια της Παλατινής Ανθολογίας, που αναφέρονται στο Λεωνίδα και στους Σπαρτιάτες στη μάχη των Θερμοπυλών,[5] πηγάζουν από δύο δίστιχα που ήταν λαξευμένα, το ένα στον τάφο τους και το άλλο σε μια αναμνηστική στήλη.[6] Τα επιγράμματα αυτά αποδίδονται στον Σιμωνίδη τον Κείο, όμως στον Ηρόδοτο αναφέρονται ως ανώνυμα. Μάλιστα, κι ο ίδιος ο Σιμωνίδης, γράφει ένα επιτύμβιο επίγραμμα (ΠΑ, VII, 301) για τους Σπαρτιάτες, το οποίο φαίνεται να είναι παραλλαγή προγενέστερου επιγράμματος του ιδίου, που αποτέλεσε τη βάση των παραλλαγών που αναφέραμε πιο πάνω (ΠΑ, VII, 248):

ΣΙΜΩΝΙΔΗ

Τέσσερις χιλιάδες άνδρες από του Πέλοπα τη γη
κάποτε εδώ πολέμησαν με τρία εκατομμύρια εχθρούς.[7]

(ΠΑ, VII, 248)

ΣΙΜΩΝΙΔΗ

Η γη σκέπασε γενναίους άντρες που πέθαναν εδώ,
μαζί σου Λεωνίδα, της πλατύκαμπης Σπάρτης βασιλιά,
αφού στον πόλεμο αντιμετώπισαν τη δύναμη τόξων
αμέτρητων και γοργοπόδαρων αλόγων των Περσών.[8]

(ΠΑ, VII, 301)

Έτσι, όχι μόνο διαφορετικοί ποιητές ή από διαφορετικές εποχές, στηρίζονται σε προγενέστερα επιγράμματα για να συνθέσουν τις δικές τους παραλλαγές, αλλά, πολλές φορές και οι ίδιοι, συνθέτουν παραλλαγές που βασίζονται σε δικά τους προγενέστερα επιγράμματα. Αξίζει να σημειώσουμε ένα ιδιαίτερα εντυπωσιακό παράδειγμα σύνθεσης παραλ-

[5] ΠΑ, VII, 242-244, 301, 436, 437.
[6] ΠΑ, VII, 248, 249.
[7] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 82-83.
[8] ο.π., 118-121.

λαγών από ένα ποιητή για το ίδιο θέμα, τις 51 επιτύμβιες παραλλαγές που συνέθεσε ο Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός για τη μητέρα του Νόννα.[9]

Όταν ο ποιητής καλείται να γράψει ένα επιτύμβιο επίγραμμα για κάποιο μυθικό ή ιστορικό πρόσωπο, μακρινό από την εποχή που ζει, δύσκολα δεν θα προστρέξει στις πηγές, σε προηγούμενες δηλαδή συνθέσεις, οι οποίες, λίγο ή πολύ, θα καθορίσουν και το έδαφος στο οποίο θα πατήσει για να συνθέσει το επίγραμμα. Αν, για παράδειγμα, ένας ποιητής της ελληνιστικής εποχής, επιθυμούσε να γράψει ένα «επιτύμβιο» επίγραμμα για τον Όμηρο, δύσκολα θα παρέλειπε να συσχετίσει τον Όμηρο με τις Μούσες. Πραγματικά, διαβάζοντας τα εφτά πρώτα επιγράμματα του έβδομου βιβλίου,[10] τα οποία είναι αφιερωμένα στον Όμηρο, βλέπουμε την επιθυμία όλων των ποιητών, ανεξαρτήτου εποχής, να υψώσουνε τον Όμηρο στις πλαγιές της Πιερίας: το πρώτο επίγραμμα, χαρακτηρίζει τον Όμηρο «αστέρι των Μουσών», το δεύτερο «ισάξιο με τις Μούσες», το τρίτο ως αυτόν που «τίμησαν οι Μούσες», το τέταρτο ως «εμπνευσμένο στόμα των Μουσών», το πέμπτο ως ποιητή που τα έπη του «εσείς Μούσες θα τραγουδήσετε», το έκτο ως «φέγγος των Μουσών», και το έβδομο – πρωτοτυπώντας ίσως – χρησιμοποιεί τον όρο «θεϊκός». Αμέσως λοιπόν διακρίνουμε έναν «κοινό τόπο»: τη συσχέτιση του Ομήρου με τις Μούσες, τον οποίο χρησιμοποιούν όλοι οι ποιητές που έγραψαν επιγράμματα για τον Όμηρο. Ωστόσο, ο καθένας απ' αυτούς, αναπτύσσει ένα δικό του θέμα, για να εξυμνήσει το μεγάλο ποιητή, αλλά η χρήση της συσχέτισης του ποιητή και των Μουσών, οδηγεί αναπόφευκτα σε μία παραλλαγή.

Και οι παραλλαγές, πάνω στο ίδιο θέμα, των ποιητών δεν τελειώνουν εδώ: τα επιγράμματα 313 ως 320, είναι παραλλαγές με θέμα τον Τίμωνα τον μισάνθρωπο. Ο Καλλίμαχος, γράφει δύο παραλλαγές πάνω στο θέμα του Τίμωνα:

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ

– Τίμων, τώρα που πια δεν ζεις, τι σου είναι μισητό,
το σκοτάδι ή το φως; – Το σκοτάδι·
γιατί περισσότεροι από εσάς είναι στον Άδη.[11]

(ΠΑ, VII, 317)

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ

Μη με χαιρετήσεις κακή ψυχή, αλλά απομακρύνσου·
χαρά για μένα είναι το να μην πλησιάζεις.[12]

[9] ΠΑ, VIII, 24-74.
[10] ΠΑ, VII, 1-7.
[11] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 128-129.
[12] ο. π., 128-131.

(ΠΑ, VII, 318)

Τα επιγράμματα 356 ως 360, είναι παραλλαγές με θέμα κάποιον που δολοφονήθηκε από ληστή και θάφτηκε από τον ίδιο. Εδώ, μπορούμε να υποθέσουμε πως ο ένας ποιητής – αν πρόκειται για διαφορετικούς ποιητές καθώς τα επιγράμματα δεν έχουν το όνομα του δημιουργού – βασίζεται σε προγενέστερο επίγραμμα και επεκτείνει τη σκέψη του προηγούμενου ποιητή:

ΑΝΩΝΥΜΟ

Ενώ μου πήρες τη ζωή, μου χαρίζεις τάφο;

Με κρύβεις, δεν με θάβεις·

τέτοιον τάφο κι εσύ να βρεις.[13]

(ΠΑ, VII, 356)

ΑΝΩΝΥΜΟ

Κι αν με κρύβεις με την ιδέα ότι

δεν σε είδε άνθρωπος κανείς,

ο οφθαλμός της Δικαιοσύνης βλέπει όλα όσα γίνονται.[14]

(ΠΑ, VII, 357)

Σε ορισμένες, τέλος, περιπτώσεις, οι παραλλαγές φτάνουν στο επίπεδο της μίμησης, όπως για παράδειγμα, στα επιγράμματα 270 και 650 του Σιμωνίδη:

ΣΙΜΩΝΙΔΗ

Αυτούς εδώ που κάποτε από τη Σπάρτη

δώρο στο Φοίβο έφερναν,

μια θάλασσα, μια νύχτα, ένα πλοίο

έγιναν τάφος τους.[15]

(ΠΑ, VII, 270)

ΣΙΜΩΝΙΔΗ

Αυτούς που έφερναν στον Φοίβο

προσφορές από τη χώρα των Τυρρηνών,

ένα πέλαγος, ένα πλοίο, ένας τάφος

έγιναν τα νεκρικά τους δώρα.[16]

(ΠΑ, VII, 650)

---

[13] ο. π., 154-157.
[14] ο. π., 156-157.
[15] ο. π.. 96-97.
[16] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 6ος, Αθήνα 2003, 154-157.

Ενώ ακόμη πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελούν τα επιγράμματα που έγραψαν ο Αντίπατρος και ο Αρχίας, για το θάνατο της Πρηξώς, βασισμένοι στο αντίστοιχο επίγραμμα του Λεωνίδα:

ΛΕΩΝΙΔΑ

– Ποια και ποιανού ήσουν, γυναίκα που θάφτηκες
κάτω από τη στήλη του παριανού μαρμάρου;
– Η Πρηξώ του Καλλιτέλη.
– Και από πού; – Από τη Σάμο.
– Και ποιος σε κήδεψε; – Ο Θεόκριτος,
με τον οποίο με πάντρεψαν οι γονείς μου.
– Και από τι πέθανες; – Πάνω στη γέννα.
– Πόσων χρονών ήσουν; – Είκοσι δύο.
– Έμεινες άτεκνη λοιπόν;
– Όχι, τον τρίχρονο Καλλιτέλη άφησα.
– Να σου ζήσει και σε βαθιά γεράματα να φτάσει.
– Και σε σένα ξένε, η Τύχη να δώσει όλα τα καλά.[17]

(ΠΑ, VII, 163)

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΣΙΔΩΝΑ

– Πες μου γυναίκα τη γενιά,
το όνομα και την πατρίδα σου.
– Καλλιτέλης εκείνος που με έσπειρε, Πρηξώ
το όνομα μου, η Σάμος η πατρίδα μου.
– Το μνήμα τούτο ποιος το έσκαψε;
– Ο Θεόκριτος, αυτός που παλιά έλυσε
άθικτη τη ζώνη της παρθενιάς μου.
– Πως πέθανες; – Πάνω στο κοιλοπόνημα της γέννας.
– Πες μου, σε ποια έφτασες ηλικία;
– Από δύο φορές έντεκα. – Αλήθεια, και χωρίς παιδιά;
– Όχι ξένε, άφησα στη νιότη μου τον Καλλιτέλη,
παιδί τρίχρονο, νήπιο ακόμη.
– Άσπρα μαλλιά τρισευτυχισμένα να βγάλει.
– Και τη δική σου ζωή, οδοιπόρε,

[17] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 18-21.

η Τύχη να την κατευθύνει με άνεμο ευνοϊκό σε όλα.[18]

(ΠΑ, VII, 164)

ΑΡΧΙΑ

– Πες μου, γυναίκα, ποια είσαι; – Η Πρηξώ.
– Ποιανού πατέρα ήσουν; – Του Καλλιτέλη.
– Κι από ποια πατρίδα είσαι; – Από τη Σάμο.
– Το μνήμα σου ποιος το έφτιαξε; – Ο Θεόκριτος
που σύζυγο του με πήρε. – Πως πέθανες;
– Πάνω στο κοιλοπόνημα της γέννας.
– Στα πόσα όντας; – Δυο φορές από έντεκα.
– Άφησες παιδί; – Τον Καλλιτέλλη, νήπιο τριών χρονών.
– Στο τέλος της ζωής να φτάσει έχοντας γίνει άντρας.
– Και σε σένα, οδοιπόρε, η Τύχη να δώσει
τέλος ευτυχισμένο σε όλη τη ζωή σου.[19]

(ΠΑ, VII, 165)

Τα παραπάνω παραδείγματα δεν αποτελούν παρά ένα δείγμα μόνο, των παραλλαγών που μπορούν να εντοπιστούν στο έβδομο βιβλίο της Ανθολογίας. Το κοινό για όλους βίωμα του θανάτου, και η εστίαση, απ' τους ποιητές, σε συγκεκριμένα επεισόδια του επιτύμβιου επιγράμματος, όπως ο θάνατος ηρώων, ποιητών, ψαράδων, γυναικών που δεν πρόφτασαν το γάμο, μικρών παιδιών, κατοικίδιων ζώων, οδηγεί, αναπόφευκτα, στη χρήση «κοινών τόπων» και κοινών επεισοδίων, τα οποία εντάχθηκαν στη θεματολογία του επιτύμβιου επιγράμματος, κυρίως κατά τους αλεξανδρινούς χρόνους, και έκτοτε, αποτέλεσαν τη βάση για την ανάπτυξη παραλλαγών από τους μεταγενέστερους ποιητές. Οι παραλλαγές αυτές, άλλοτε έδιναν μια διαφορετική εικόνα του ποιητικού επεισοδίου, άλλοτε ήτανε «λόγιες» μιμήσεις και άλλοτε πάλι δεν ήταν παρά μια απλή μίμηση, ένα είδος άσκησης θα λέγαμε, των ποιητών πάνω σ' ένα δοσμένο θέμα. Έτσι κάποιες φορές, μια παραλλαγή, δημιουργεί ένα ποιητικό επεισόδιο, το οποίο διαφέρει εξ' ολοκλήρου από το αρχικό επίγραμμα, που όμως διατηρεί ή οδηγεί στη βασική ιδέα του αρχικού, όπως είδαμε τις παραλλαγές του Καλλίμαχου πάνω στον Τίμωνα τον μισάνθρωπο, άλλοτε πάλι, χρησιμοποιεί επιμέρους κοινούς τόπους που εμπεριέχει το αρχικό επίγραμμα, όπως, για παράδειγμα τα επιγράμματα που είναι αφιερωμένα στον Όμηρο και άλλοτε, τέλος, η παραλλαγή, μοιάζει σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό με το αρχικό επίγραμμα, διατηρώντας

[18] ο. π., 20-21.
[19] ο. π., 20-23.

όχι μόνο τη βασική ιδέα, αλλά και αρκετά επιμέρους στοιχεία, όπως τις ίδιες φράσεις, τους ίδιους διαλόγους κ.λπ., με αποτέλεσμα η ομοιότητα με το αρχικό επίγραμμα να είναι κάτι παραπάνω από εμφανής, όπως για παράδειγμα τα επιγράμματα για την Πρηξώ.

### *3. 3. Η μεθοδολογία των παραλλαγών*

Πριν προχωρήσουμε στις οικείες παραλλαγές πάνω στα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, είναι απαραίτητο να αναλύσουμε τον τρόπο με τον οποίο αναπτύχθηκαν οι παραλλαγές αυτές, να ορίσουμε, εν ολίγοις, τη μεθοδολογία των παραλλαγών μας. Η μεθοδολογία των παραλλαγών πάνω στα επιγράμματα της Ανθολογίας, θα πρέπει να συνίσταται από δύο βασικές παραμέτρους: την επιλογή του θέματος και το μετρικό σύστημα το οποίο θα χρησιμοποιηθεί.

Η επιλογή του θέματος των παραλλαγών, καθορίζεται εξ' ολοκλήρου, από τη θεματολογία των βιβλίων της Παλατινής Ανθολογίας. Όταν, για παράδειγμα, επιλέξουμε να ασχοληθούμε με παραλλαγές πάνω στα επιτύμβια επιγράμματα, θα πρέπει, η εκλογή της θεματολογίας να ακολουθεί τα πρότυπα του έβδομου βιβλίου της Ανθολογίας. Με τον τρόπο αυτό, αφενός μεν, ακολουθούμε την κοινή θεματολογία των παραλλαγών που έχουν αναπτυχθεί στο διάστημα από τους ελληνιστικούς χρόνους ως το βυζάντιο, αφετέρου δε, έχουμε ένα μέτρο σύγκρισης της οικείας παραλλαγής με αυτές που ήδη έχουν δημιουργηθεί από τους ποιητές της Ανθολογίας – στη μετάφραση τους βέβαια. Η επιλογή του θέματος, μέσα από τα βιβλία της Παλατινής Ανθολογίας, θα πρέπει, επιπλέον, να είναι και αντιπροσωπευτική των θεμάτων του βιβλίου. Για παράδειγμα, για τα επιτύμβια επιγράμματα, οι παραλλαγές θα πρέπει να καλύπτουν, όσο το δυνατόν περισσότερο, τη θεματολογία των επιγραμμάτων αυτών. Αυτό σημαίνει, ότι δεν θα πρέπει να επιλεγούν επιγράμματα ενός μόνο θέματος, π.χ. επιγράμματα ηρώων του Τρωικού πολέμου ή επιγράμματα ναυαγών, αλλά να επιλεγεί ένα σύνολο επιγραμμάτων, καθένα από τα οποία, θα αναπτύσσει κάποιο από τα θέματα των επιγραμμάτων της Παλατινής Ανθολογίας, θα πρέπει δηλαδή να εφαρμοστεί ένα είδος «δειγματοληψίας» μεταξύ των διαφορετικών θεμάτων των επιγραμμάτων. Η μεθοδολογία επιλογής του θέματος είναι, λοιπόν, σ' ένα μεγάλο βαθμό προκαθορισμένη από τον τρόπο με τον οποίο είναι διαρθρωμένα τα βιβλία της Παλατινής Ανθολογίας.

Η επιλογή του μετρικού συστήματος όμως, συναντά δυσκολίες και οι δυσκολίες αυτές οφείλονται στην αναντιστοιχία του προσωδιακού μέτρου των αρχαίων επιγραμμάτων και του τονικού νεοελληνικού μετρικού συστήματος. Αν και στο παρελθόν έγιναν κά-

ποιες προσπάθειες για αντιστοίχιση του προσωδιακού μέτρου με το τονικό νεοελληνικό σύστημα, μελετητές και φιλόλογοι, τόνισαν την αδυναμία του τονικού συστήματος να δημιουργήσει την εντύπωση του προσωδιακού μέτρου. Να σημειώσουμε εδώ, ότι στο προσωδιακό μέτρο, οι μακρές συλλαβές προφέρονταν για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα σε σχέση με τις βραχείες συλλαβές. Στην απαγγελία, η ακριβής σχέση χρονικής προφοράς μιας μακράς σε σχέση με μια βραχεία συλλαβή, έχει «υπολογιστεί περίπου στην αναλογία 5:3»,[20] κάτι το οποίο, βέβαια, δεν μπορεί να εφαρμοστεί στις τονισμένες και άτονες συλλαβές. Έτσι, στην περίπτωση της αντιστοιχίας προσωδιακών με νεοελληνικά μέτρα «το μόνο που θα μπορούσε να επιχειρήσει και να πετύχει ο μεταφραστής θα ήταν να δώσει μια εντύπωση (μιλώ για την ποίηση) κάπως ανάλογη, συγγενική με εκείνην που θα 'δινε το πρωτότυπο στον αρχαίο ακροατή».[21]

Στις μεταφραστικές απόπειρες του παρελθόντος, δύο ήταν οι άξονες στους οποίους κινήθηκαν οι μεταφραστές. Ο πρώτος, ήταν να αποδώσουν πιστά το κείμενο του επιγράμματος, αδιαφορώντας για τη μετρική απόδοση. Αυτός ο τρόπος, απέδιδε μεν πιστά το κείμενο του επιγράμματος, δεν μπορούσε όμως να δώσει την αίσθηση στον αναγνώστη της μετρικής εναλλαγής και της μουσικότητας του στίχου. Ο δεύτερος άξονας, ήταν να αποδοθεί το ελεγειακό δίστιχο με νεοελληνικά μέτρα και κυρίως με ιαμβικό μέτρο (δεκαπεντασύλλαβος, δεκαεπτασύλλαβος), το οποίο είναι και το κατεξοχήν μέτρο της νεοελληνικής δημοτικής και προσωπικής ποίησης. Αυτή η μέθοδος, έδινε μια ανάλογη εντύπωση μουσικότητας στο παραγόμενο επίγραμμα, σε σχέση με το αρχαίο, από την άλλη όμως, σε πολλές περιπτώσεις, η απόδοση του κειμένου δεν ήταν πιστή, καθώς το μεταφρασμένο κείμενο έπρεπε να προσαρμοστεί στο ιαμβικό μετρικό σύστημα.

Εφόσον, λοιπόν, δεν έχει καθοριστεί σαφώς και δεν έχει γίνει κοινά αποδεκτό κανένα μετρικό σύστημα απόδοσης των αρχαίων επιγραμμάτων στην νεοελληνική, και με βάση τη φράση του Τ. Σ. Έλιοτ, πως «ένα ποίημα το απολαμβάνουμε γι αυτό που λέει και ένα άλλο για τον τρόπο που το λέει»,[22] στις οικείες παραλλαγές που θα παρουσιαστούν στη συνέχεια, για κάθε επιτύμβιο επίγραμμα της Παλατινής Ανθολογίας, αναπτύσσονται τρεις διαφορετικές παραλλαγές, όσον αφορά το μέτρο:

### 1. *Παραλλαγή ελεύθερη μέτρου*

Στην πρώτη ομάδα, η παραλλαγή αναπτύσσεται σε ελεύθερο στίχο, χωρίς καμία μετρική δέσμευση. Η μοναδική δέσμευση, η οποία τηρείται αυστηρά, αφορά το πλήθος των συλλαβών, δηλαδή χρησιμοποιούνται δίστιχα για την ανάπτυξη της παραλ-

[20] M. L. West, *Εισαγωγή στην Αρχαία Μετρική*, Αθήνα 2005, 19.
[21] Κλ. Παράσχος, *Μορφές και Ιδέες (Κύκλος Νέος)*, Αθήνα 1955, 150-151.
[22] Τ. Σ. Έλιοτ, «Σκύλα και Χάρυβδις», *Διαβάζω*, 133 (18-12-1985), 40.

λαγής, με τον πρώτο στίχο να περιλαμβάνει δεκαεπτά συλλαβές και το δεύτερο δεκατέσσερις. Να θυμίσουμε εδώ, πως η συντριπτική πλειοψηφία των επιγραμμάτων της Ανθολογίας αναπτύσσονται σε ελεγειακά δίστιχα, που σημαίνει ότι το πλήθος των στίχων τους είναι πάντα ζυγό. Επιπλέον, τηρείται η αναλογία των στίχων του αρχαίου επιγράμματος και της παραλλαγής. Δηλαδή, εάν το αρχαίο επίγραμμα καταλαμβάνει, για παράδειγμα, τέσσερις στίχους (δύο δίστιχα), τότε και η παραλλαγή θα πρέπει να αναπτυχθεί σε τέσσερις στίχους (δύο ζεύγη δεκαεπτά και δεκατεσσάρων συλλαβών). Έτσι, μπορεί μεν στην παραλλαγή αυτή να μην γίνεται αισθητή καμία ρυθμική εναλλαγή, δίνεται όμως η αίσθηση του περιορισμού της έκτασης και της συνοπτικότητας του επιγράμματος.

### 2. *Παραλλαγή σε ιαμβικό μέτρο*

Στη δεύτερη ομάδα, αναπτύσσονται παραλλαγές οι οποίες χρησιμοποιούνε ως μέτρο το ιαμβικό. Η χρήση του ιαμβικού μέτρου είναι ευρέως διαδεδομένη στους μεταφραστές των επιγραμμάτων της Ανθολογίας. Εδώ, θα χρησιμοποιήσουμε ένα συνδυασμό ιαμβικών στίχων ο οποίος χρησιμοποιήθηκε από τον Ν. Χουρμουζιάδη[23] και περιλαμβάνει δίστιχα των οποίων ο πρώτος στίχος είναι ένας ιαμβικός δεκαεπτασύλλαβος ( ο λεγόμενος και «Καζαντζακικός», εξαιτίας της χρήσης του από τους Καζαντζάκη – Κακριδή στη μετάφραση της Οδύσσειας και της Ιλιάδας), και ο δεύτερος, ένας ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος (ο λεγόμενος και «πολιτικός»). Η χρήση, βεβαίως, του ιαμβικού μέτρου, προσδίδει μια μουσικότητα στο παραγόμενο επίγραμμα, η οποία ενισχύεται ρυθμικά με τη χρήση της ομοιοκαταληξίας στους στίχους και που αποτελεί, και αυτή, βασική παράμετρο ανάπτυξης των παραλλαγών της ομάδας αυτής. Η έκταση του παραγόμενου επιγράμματος, ακολουθεί τους περιορισμούς που αναπτύχθηκαν στην πρώτη ομάδα, δηλαδή ο παραγόμενο επίγραμμα θα πρέπει να έχει το ίδιο πλήθος στίχων με το αρχαίο.

### 3. *Παραλλαγή ελεγειακού δίστιχου*

Η τρίτη ομάδα, περιλαμβάνει παραλλαγές οι οποίες έχουν αναπτυχθεί σε ελεγειακό δίστιχο. Στην ουσία, οι παραλλαγές αυτές αναπτύσσονται με βάση το προσωδιακό ελεγειακό δίστιχο του οποίου οι μακρές συλλαβές έχουν αντικατασταθεί με τονισμένες και οι βραχείες με άτονες συλλαβές. Έτσι, το παραγόμενο δίστιχο αποτελείται από έναν δακτυλικό στίχο με δεκαεπτά συλλαβές και ένα δεύτερο δεκατετρασύλλαβο στίχο ο οποίος, καταχρηστικά, θα πούμε πως αποτελείται από τα δύο «τονικά» ημιεπή του δακτυλικού εξάμετρου. Βέβαια, όπως αναφέραμε και παραπάνω, η αντισ-

[23] Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, *Ερωτικά Επιγράμματα*, Αθήνα 1999, 84-85.

τοίχιση αυτή δεν έχει ως σκοπό, την απόδοση της μουσικότητας και της ρυθμικής εναλλαγής του αρχαίου επιγράμματος, μιας και δεν είναι εφικτή η απόδοση του προσωδιακού με το τονικό σύστημα. Ο λόγος , όμως, που χρησιμοποιήθηκε το δακτυλικό μέτρο, έχει να κάνει με τα βασικά χαρακτηριστικά του ελεγειακού δίστιχου, όπως αυτά παρουσιάστηκαν στην παράγραφο 2. 4. Καταρχήν, ο δακτυλικός στίχος, με τον τονισμό του ανά τρεις συλλαβές, δημιουργεί ένα «βάδισμα» χτυπητό, το οποίο με τη σειρά του καθορίζει και το ρυθμό απαγγελίας, ο οποίος είναι μονότονος και αργός, γεγονός που ταιριάζει στο ελεγειακό και γενικότερα θρηνητικό ύφος των επιγραμμάτων, ιδιαίτερα των επιτύμβιων. Επιπλέον, η παρουσία δύο συνεχόμενων τόνων στην έβδομη και όγδοη συλλαβή του δεύτερου στίχου (αυτού που αποκαλέσαμε «τονικό» ημιεπές) του δίστιχου, σε συνδυασμό με τον εν γένει αραιό τονισμό του δακτυλικού μέτρου, διευκολύνει και, ως ένα βαθμό, αναδεικνύει την απαραίτητη τομή που πρέπει να υπάρχει στο σημείο αυτό. Η τομή αυτή, στις παραλλαγές, θα πρέπει πάντα να συμπίπτει με το τέλος μιας λέξης η οποία να τονίζεται στη λήγουσα και θα πρέπει να χωρίζεται με κόμμα ή τελεία με την επόμενη λέξη, η οποία, με τη σειρά της, θα πρέπει πάντα να έχει τονισμένη την πρώτη της συλλαβή. Η χρήση ομοιοκαταληξίας, ενδυναμώνει την αίσθηση μουσικότητας και ρυθμικού βαδίσματος του στίχου, αλλά δεδομένης της τομής που υπάρχει στο δεύτερο στίχο, θα πρέπει να τοποθετηθεί στα άκρα των τονικών ημιεπών, ώστε να ενισχύσει την τομή ακόμη περισσότερο. Τέλος, η παραπάνω τομή, τονίζεται στο κείμενο με ένα εκτεταμένο κενό διάστημα, ώστε να λειτουργεί και οπτικά. Έτσι, σε ένα σύνολο 31 συλλαβών του ελεγειακού δίστιχου, με τη λειτουργία της τομής, έχουμε δύο διακριτές ομάδες συλλαβών: η πρώτη ομάδα, αποτελείται από 24 συλλαβές και η δεύτερη από 7, με τη θέση και τη λειτουργία της τελευταίας να εμφανίζει μια αντιστοιχία με τον καταληκτικό πεντασύλλαβο της Καλβικής στροφής, κυρίως λόγω του σταθερού τονισμού στην πρώτη και τρίτη συλλαβή. Σε σχέση με τις προηγούμενες δύο ομάδες παραλλαγών, που περιγράφηκαν πιο πάνω, ο δακτυλικός στίχος «είναι για τον ποιητή φοβερά δύσκολος, προπάντων όταν είναι υποχρεωμένος να μεταχειριστεί πολυσύλλαβες λέξεις».[24] Όπως και στις δύο πρώτες ομάδες, έτσι και εδώ πρέπει, επιπλέον, να ισχύει η αντιστοιχία, όσον αφορά την έκταση, του αρχαίου επιγράμματος με την παραλλαγή του, ώστε να διατηρείται ο κανόνας της συνοπτικότητας.

Τέλος, και άλλα επιμέρους χαρακτηριστικά του επιγράμματος που αναλύθηκαν στην παράγραφο 2. 3., θα πρέπει να εφαρμοστούν, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, στις πα-

[24] Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, [1]1992, 99.

ραλλαγές και των τριών ομάδων. Έτσι, χαρακτηριστικά των παραλλαγών θα πρέπει να είναι η ελλειπτικότητα του νοήματος, ο διαλογικός τόνος, όπου είναι εφικτός, και η απότομη κατακλείδα ή το απρόβλεπτο συμπέρασμα στο τέλος του επιγράμματος.

κεφάλαιο τέταρτο

# Παραλλαγες σε Επιγραμματα της Ανθολογιας

Με βάση το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετήσαμε το επίγραμμα ως ποιητική σύνθεση στο δεύτερο κεφάλαιο, την ανάλυση των παραλλαγών στα επιτύμβια επιγράμματα και την ανάπτυξη της μεθοδολογίας για τις οικείες παραλλαγές που παρατέθηκαν στο τρίτο κεφάλαιο, επιχειρούμε τη σύνθεση παραλλαγών πάνω σε συγκεκριμένα επιτύμβια επιγράμματα από την Παλατινή Ανθολογία. Και εδώ, οι παραλλαγές μας περιορίζονται στα επιγράμματα του έβδομου και όγδοου (επιτύμβια του Γρηγορίου του Θεολόγου) βιβλίου της Ανθολογίας, για τους λόγους που αναφέρθηκαν στην παράγραφο 3. 2., ενώ οι οικείες παραλλαγές εντάσσονται σε δύο κατηγορίες: Στην πρώτη κατηγορία, οι παραλλαγές έχουν ως θέμα τους, το θέμα του επιγράμματος της Ανθολογίας και αναπτύσσονται σε τρεις παραλλαγές, με βάση το μετρικό σύστημα της παραγράφου 3. 3., χρησιμοποιούν όμως και επιμέρους στοιχεία του επιγράμματος - βάση, όπως το λόγο του θανάτου, τον τρόπο με τον οποίο πέθανε ο ήρωας του επιγράμματος, επιμέρους ονόματα κ. α. Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσονται επιγράμματα τα οποία συνθέτονται σε ελεύθερο στίχο και ύφος, χωρίς κανενός είδους περιορισμό και με μοναδικό στοιχείο σύνδεσης με τα επιγράμματα της Ανθολογίας, την επιλογή του θέματος.

## *4. 1. Παραλλαγές σε επιτύμβια επιγράμματα της Ανθολογίας*

Στην παράγραφο αυτή, παραθέτουμε τις οικείες παραλλαγές πάνω σε επιτύμβια επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας. Για κάθε επίγραμμα, πέρα των τριών παραλλαγών του που αναπτύσσονται, παρατίθενται συνοπτικά βιογραφικά στοιχεία για τον ποιητή και γίνεται και μια σύντομη ανάλυση του επιγράμματος, ώστε να τονιστούν τα κριτήρια επιλογής, η θεματολογία και τα ιδιαίτερα σημεία του.

**1.**

**ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΑΙΓΕΑΤΟΥ**

*Εἰς τάφον ἐπὶ χώρας κείμενον ἀροτρευομένης*

*Το χῶμα τύμβος ἐστίν. ἀλλά τὼ βόε*
*ἐπίσχες, οὗτος, τὰν ὕνιν τ᾽ ἀνάσπασον·*
*κινεῖς σποδὸν γάρ· ἐς δὲ τοιαύταν κόνιν*
*μὴ σπέρμα πυρῶν, ἀλλὰ χεῦε δάκρυα.*

(ΠΑ, VII, 280)

(μετάφραση)

Το χώμα είναι τάφος. Ε, συ,

τα βόδια σταμάτα, σήκωσε το υνί.

Τέφρα ανακατεύεις· σε τέτοιο χώμα

μη ρίχνεις σπόρους σταριού αλλά δάκρυα.[1]

***α. Στοιχεία για τον ποιητή.***

Για τον Ισίδωρο από τις Αιγές δεν έχουμε πολλά βιογραφικά στοιχεία. Οι περισσότεροι μελετητές τον τοποθετούν στη ρωμαϊκή εποχή. Ανθολογείται στον «Στέφανο» του Φιλίππου, απ' όπου ενσωματώθηκαν στην Παλατινή Ανθολογία τα επιγράμματα 156, 280, 293 και 532.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Ο Λημματιστής μας δίνει την πληροφορία για το θέμα του επιγράμματος: ένας γεωργός, σκάβει το χωράφι του και ξεθάβει τα οστά ενός νεκρού. Ο νεκρός, τον παρακινεί να σταματήσει το όργωμα, καθώς το χωράφι του είναι ακατάλληλο για σπορά και να θρηνήσει το νεκρό που είναι θαμμένος εκεί. Στο έβδομο βιβλίο της Ανθολογίας, περιλαμβάνονται τέσσερα επιγράμματα που έχουν ως θέμα τους γεωργούς που ξεθάβουν νεκρούς, καθώς οργώνουν το χωράφι τους για τη σπορά (VII, 175, 176, 280, 281), ενώ το επίγραμμα 480, αναφέρεται σε νεκρό που βρίσκεται σε δρόμο και τα οστά του έχουν ξεθαφτεί από τους περαστικούς και τις άμαξες. Σε όλα τα παραπάνω επιγράμματα, αυτός που μιλά είναι ο νεκρός, ο οποίος προτρέπει το γεωργό ή τους περαστικούς, να μην ξεθάψουν τα οστά του και άλλοτε εκφράζει παράπονο για τα βάσανα του, που ούτε με το θάνατο δεν τελειώνουν, άλλοτε προτρέπει για θρήνο, όπως το παραπάνω επίγραμμα, ενώ σε ένα από τα επιγράμματα (175), καταριέται το γεωργό, όταν θα πεθάνει, κάποιος άλλος να οργώσει τα δικά του οστά.

***γ. Παραλλαγές***

Και οι τρεις παραλλαγές, ακολουθούν το ύφος των αντίστοιχων επιγραμμάτων της Ανθολογίας. Ο νεκρός μιλά και προτρέπει το γεωργό να μην ξεθάψει οστά του και πως το χωράφι που είναι θαμμένος, είναι ακατάλληλο για σπορά.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Κράτα μακριά τα βόδια και το αλέτρι από τούτο

το χώμα. Σκόνη δεν είναι, μήτε πέτρα αυτή

που σηκώνεις: τέφρα και κόκκαλα τάφου. Μη φέρνεις στο φως

[1] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 104-105.

ότι για πάντα στο σκοτάδι έχει βυθιστεί.

Παραλλαγή 2.
(Ιαμβικό μέτρο)

Στο χώμα τούτο δεν μπορεί να βγει λουλούδι μήτε στάχυ,
τ' αλέτρι βγάζει κόκκαλα και τέφρα, κι όχι βράχοι.
Γιατί με τούτα έχει σπαρθεί κι όχι απ' ανθό ή χνούδι,
το δάκρυ έχει για καρπό, το θρήνο για λουλούδι.

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

Τούτο το χώμα είν' τάφος και τέφρα με κόκκαλα κρύβει.
Πέτρες και χώμα ξερό. Πάρε το βόδι, εδώ
στάχυ μη σπείρεις, γιατί οι νεκροί το ψωμί δεν πεθυμούν,
ούτε να ρίξεις νερό. Δάκρυ να χύσεις ζεστό.

**2.**

**ΑΔΕΣΠΟΤΟΝ**

*Εἰς Πατροφίλαν ἑταίραν Βυζαντίαν*

*Ἀκμαίη πρός ἔρωτα καὶ ἡδέα Κύπριδος ἔργα,*
*Πατροφίλα, κανθοὺς τοὺς γλυκεροὺς ἔμυσας·*
*ἐσβέσθη δὲ τὰ φίλτρα τὰ κωτὶλα χὠ μετ' ἀοιδῆς*
*ψαλμὸς καὶ κυλίκων αἱ λαμυραὶ προπόσεις.*
*Ἄιδη δυσκίνητε, τί τὴν ἐπέραστον ἑταίρην*
*ἥρπασας; ἤ καὶ σὴν Κύπρις ἔμηνε φρένα;*

(ΠΑ, VII, 221)

(μετάφραση)

Στο άνθος της ηλικίας για τον έρωτα
και για τις ηδονικές της Αφροδίτης πράξεις,
έκλεισες, Πατροφίλα, τα γλυκά σου μάτια·
έσβησαν τα θέλγητρα τα γοητευτικά, της λύρας
το παίξιμο και του κρασοπότηρου οι εύθυμες προπόσεις.
Άδη άσπλαχνε, γιατί την αξιολάτρευτη εταίρα άρπαξες;
Μήπως η Κύπριδα πήρε και τα δικά σου τα μυαλά;[2]

***α. Βιογραφικά για τον ποιητή.***

Το παραπάνω επίγραμμα, ανήκει σε μια μεγάλη ομάδα επιγραμμάτων τα οποία ενσωματώθηκαν στην Ανθολογία είτε ως ανώνυμα (αδέσποτα ή άδηλα) ή χωρίς καμία ένδει-

[2] ο. π., 62-65.

ξη παρά μόνο τον αριθμό κατάταξης τους. Στο έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, υπάρχουν συνολικά 47 επιγράμματα που δηλώνονται ως ανώνυμα και 73 επιγράμματα τα οποία έχουν μόνο τον αριθμό κατάταξης τους. Συνολικά δηλαδή, έχουμε 120 επιγράμματα για τα οποία δεν γνωρίζουμε την ταυτότητα του ποιητή τους.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Στον τίτλο του επιγράμματος, ο Λημματιστής μας δίνει τις πληροφορίες για το επίγραμμα: πρόκειται για ένα επίγραμμα που γράφτηκε για το θάνατο μιας εταίρας με το όνομα Πατροφίλα και καταγωγή από το Βυζάντιο. Στο έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, υπάρχουν 17 επιγράμματα τα οποία αναφέρονται σε θανάτους νέων γυναικών. Από αυτά, τα εννιά αναφέρονται σε θανάτους εταίρων (VII, 219-223, 262, 345). Σε οκτώ από τα παραπάνω, τονίζονται η ομορφιά και οι χάρες των γυναικών αυτών και το πως όλα τούτα θα λείψουν στους άνδρες που τις πόθησαν. Μόνο το επίγραμμα 262 αναφέρει απλά τα στοιχεία της εταίρας που είναι θαμμένη στον τάφο. Στο επίγραμμα 221, που παραθέσαμε παραπάνω, εντοπίζουμε, ευδιάκριτα, ένα από τα ειδοποιά χαρακτηριστικά του επιγράμματος που αναλύθηκαν στην παράγραφο 2. 3. Συγκεκριμένα, το επίγραμμα χωρίζεται σε δύο ευδιάκριτα μέρη: το πρώτο μέρος, αποτελείται από τους τέσσερις πρώτους στίχους και περιγράφει το θάνατο, την ομορφιά και τις χάρες της Πατροφίλας· το δεύτερο μέρος, αποτελείται από τους δύο τελευταίους στίχους και αποτελεί, με τη χρήση της ερώτησης προς τον Άδη, μια ιδιότυπη ανακεφαλαίωση και συνάμα ένα απρόβλεπτο τέλος. Η ερώτηση προς τον Άδη είναι και το κοινό θεματικό μοτίβο που έχει το συγκεκριμένο επίγραμμα με το επίγραμμα 187 της παραγράφου 2. 3., που περιγράφει το θάνατο της παρθένας Μελίτης.

***γ. Παραλλαγές.***

Στις οικείες παραλλαγές, χρησιμοποιήθηκε το κοινό στοιχείο της ερώτησης προς τον Άδη για το θάνατο της νεαρής και όμορφης κοπέλας.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Στην ηλικία που ο έρωτας ανθίζει και σώμα και
μυαλό η Αφροδίτη κυριεύει, έκλεισες
τα γλυκά σου μάτια Πατροφίλα. Τώρα, όλοι το άνθος
σου θρηνούν, το μαγευτικό της λύρας παίξιμο
και το ανάλαφρο ακούμπισμα του ποτηριού στα χείλη.
Α, ζήλεψες και συ Άδη τις χαρές των θνητών;

Παραλλαγή 2.
(Ιαμβικό μέτρο)

Στης Αφροδίτης και του έρωτα την ηλικία ήσουν,
μα τα λαμπρά σου έκλεισες τα μάτια Πατροφίλα.
Οι εραστές σου δεν μπορούν τα θέλγητρα να λησμονήσουν
της ομορφιάς σου, του κρασιού και του κισσού τα φύλλα,
που στο κεφάλι φόραγες τη λύρα σαν χτυπούσες. Άδη,
γιατί με σκότος σκέπασες τα μάτια κι όχι μ' άνθη;

Παραλλαγή 3.
(Ελεγειακό δίστιχο)

Η Πατροφίλα, στην πιο τρυφερή ηλικία της νιότης,
έχει τα μάτια κλειστά. Τώρα, κρασί και φιλιά,
λύρα και χάρες, για πάντα χαρίζει στους άνδρες που έχουν
μάτια και χείλια σβηστά. Μέσα σε ύπνο βαθύ.
Άδη, μερίμνησες για τους δικούς σου να κάνει παρέα
άνδρες, που είναι πολλοί; Πως να χαρούν οι τυφλοί;

**3.**

**ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ**

*Εἰς Νικοτέλην παῖδα Φιλίππου*

*Δωδεκέτη τον παῖδα ἀπέθηκε Φίλιππος*
*ἐνθάδε, τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικοτέλην.*

(ΠΑ, VII, 453)

(μετάφραση)

Δωδεκάχρονο το παιδί του ο πατέρας του ο Φίλιππος
εδώ το απέθεσε, τη μεγάλη του ελπίδα, τον Νικοτέλη.[3]

***α. Βιογραφικά για τον ποιητή.***

Περίφημος ποιητής και λόγιος του 4ου / 3ου αιώνα π. Χ., από την Κυρήνη. Νέος, πήγε στην Αλεξάνδρεια όπου του ανατέθηκε η συγκρότηση ενός καταλόγου με τα έργα της περίφημης Βιβλιοθήκης, χωρίς ωστόσο να αναλάβει ποτέ τη διεύθυνση της. Συνέγραψε πάμπολλα έργα με ποικίλο φιλολογικό περιεχόμενο, καθώς και αρκετά ποιητικά, όπως *Αἴτια* (ερμηνεία εορτών, εθίμων, θεσμών και ονομασιών), τους *Ὕμνους* σε διάφορους θεούς, τους *Ἴαμβους*, με ποικίλο περιεχόμενο κυρίως σατιρικό, το επύλλιο *Ἑκάλη*, με θέμα τη νίκη του Θησέα επί του άγριου ταύρου του Μαραθώνα και τη φιλοξενία του από τη γριά Εκάλη, το έργο *Ἀρσινόης ἐκθέωσις*, με θέμα το θάνατο της Αρσινόης, της συζύγου του

[3] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 6ος, Αθήνα 2003, 12-13.

Πτολεμαίου Β' του Φιλάδελφου (270 π. Χ.), την *Παννυχίδα*, με θέμα μια εορτή προς τιμήν των Διόσκουρων και της Ελένης, τον *Βράγχο* με θέμα τον Απόλλωνα κ.ά. Σώζονται επίσης περίπου 70 επιγράμματα του, ανθολογημένα, αρχικά, στον «Στέφανο» του Μελέαγρου, απ' όπου πέρασαν στην Παλατινή Ανθολογία.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Ο Λημματιστής, μας πληροφορεί ότι το επίγραμμα αναφέρεται σε έναν πατέρα με το όνομα Φίλιππος, ο οποίος έθαψε το δωδεκάχρονο παιδί του, τον Νικοτέλη. Το, εκπληκτικής συνοπτικότητας, επίγραμμα του Καλλίμαχου, ανήκει σε μια ομάδα 30 επιγραμμάτων του έβδομου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας, στα οποία οι γονείς θάβουν τα μικρά παιδιά τους. Είτε αναφέρονται σε πραγματικά γεγονότα, όπως για παράδειγμα το επίγραμμα που συνέθεσε ο Παύλος Σιλεντιάριος για το θάνατο της κόρης του Μακεδονίας (VII, 604), είτε αποτελούν προϊόντα λόγιας μίμησης, όπως το επίγραμμα του Γαιτουλικού για τα παιδιά της Μήδειας (VII, 354), λόγω της φύσης του θέματος το οποίο προκαλεί συγκίνηση, τα επιγράμματα της ομάδας αυτής, αποτελούν κομψοτεχνήματα της λογοτεχνίας, τα οποία μεταδίδουν τη βαθιά θλίψη και το θρήνο των γονιών, καθώς αποχαιρετούν τα παιδιά τους. Στην πλειονότητα των επιγραμμάτων αυτών, οι γονείς εύχονται να είχανε πεθάνει εκείνοι αντί των παιδιών τους, σε αρκετά δε από αυτά, οι γονείς μην αντέχοντας τη θλίψη και τον πόνο, οδηγούνται και εκείνοι στο θάνατο. Η εκπληκτική συμπύκνωση που παρουσιάζει το συγκεκριμένο επίγραμμα, έχει επηρεάσει και μεταγενέστερους ποιητές: ο Απολλωνίδης, ο οποίος ζει την εποχή του Αυγούστου ή του Τιβερίου, γράφει το παρακάτω επίγραμμα - παραλλαγή, σαφώς επηρεασμένος από το επίγραμμα του Καλλίμαχου.

ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΗ

Ποιος, όταν θρήνησε τον γιο του, δεν έχει υποφέρει
τη μέγιστη συμφορά; Ο οίκος όμως του Ποσείδιππου
έθαψε και τους τέσσερις· αυτούς όλους μαζί
μια μέρα τους πήρε για τον Άδη,
μια μέρα που έκοψε από τον Ποσείδιππο
τη μεγάλη ελπίδα που έτρεφε για τα παιδιά του.[4]

(ΠΑ, VII, 389)

[4] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 180-181.

### *γ. Παραλλαγές.*

Στις οικείες παραλλαγές, η μεγάλη πρόκληση είναι η παραγωγή ενός επιγράμματος το οποίο θα συμπυκνώνει σε δύο στίχους, το νόημα και το συναισθηματικό βάρος που μεταδίδει το αντίστοιχο επίγραμμα του Καλλίμαχου.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Άδειο κορμί σέρνει ο Φίλιππος. Την ψυχή του έθαψε
με τον Νικοτέλη, το δωδεκάχρονο γιο του.

Παραλλαγή 2.
(Ιαμβικό μέτρο)

Ο Φίλιππος, με δάκρυ έθαψε βουβό, του γιου το σώμα.
Αυτός στη γη να περπατά, κι οι ελπίδες του στο χώμα.

Παραλλαγή 3.
(Ελεγειακό δίστιχο)

Ήμουν πατέρας. Εδώ, δειλινό ανοιξιάτικο, παιδιού
έθαψα σώμα μικρό. Ήπια ποτήρι πικρό.

**4.**

**ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΛΟΓΟΥ**

*Γῆρας ἐμὸν δήθυνεν ἐπὶ χθονί· ἀντὶ δὲ πατρὸς*
*λᾶαν ἔχεις, τεκέων φίλτατε, Καισάριε.*
*Τίς νόμος; οἵα δίκη; θνητῶν ἄνα, πῶς τόδ' ἔνευσας;*
*Ὦ μακροῦ βιότου, ὦ ταχέος θανάτου.*

(ΠΑ, VIII, 89)

(μετάφραση)

Τα γηρατειά μου βράδυναν στη γη. Κι αντί για τον πατέρα,
εσύ στο μνήμα βρίσκεσαι, Καισάριε, αγαπημένε των γονιών.
Ποιος νόμος, βασιλέα των θνητών, και ποια δικαιοσύνη; Πως συγκατένευσες;
Α εσύ, ζωή βραδυπορούσα, κι α θάνατε ταχύτατε.[5]

### *α. Βιογραφικά για τον ποιητή.*

Από τους μεγάλους Πατέρες της Εκκλησίας, διατέλεσε επίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως και Ναζιανζού. Ανακηρύχτηκε άγιος. Χαρισματικός συγγραφέας και ποιητής με λαμπρή παιδεία. Άφησε τεράστιο έργο από 45 ομιλίες και πανηγυρικούς λόγους, 245 επιστολές,

[5] Παντελής Μπουκάλας, *Επιτάφιος Λόγος, Αρχαία Ελληνικά Επιτύμβια Επιγράμματα*, Αθήνα 1999, 158-161.

ποιήματα (θεολογικού και αυτοβιογραφικού περιεχομένου) και επιγράμματα ενσωματωμένα στην *Παλατινή Ανθολογία.* Ενεπλάκη στις θεολογικές διαμάχες της εποχής του με τον Απολλινάριο.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Το επίγραμμα του Γρηγορίου του Θεολόγου, ανήκει σε μια μεγάλη συλλογή 254 επιτύμβιων επιγραμμάτων που συνέθεσε ο ίδιος, κυρίως για το θάνατο της μητέρας του Νόννας, αλλά και άλλων μελών της οικογένειας του, όπως το παραπάνω επίγραμμα, που είναι αφιερωμένο στη μνήμη του αδελφού του Καισάριου που πέθανε νέος. Τα επιγράμματα αυτά, περιλαμβάνονται στο όγδοο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας. Ο Γρηγόριος ο Θεολόγος, έχασε σε μικρό χρονικό διάστημα όλα τα μέλη της οικογένειας του. Ο Καισάριος, υπήρξε γιατρός του Κωνσταντίνου του Β' και του Ιουλιανού και έπαρχος της Βιθυνίας. Πέθανε το 369 μ. Χ., σε ηλικία 39 ετών· έπειτα από ένα χρόνο πέθανε η Γοργονία, η αδελφή του Γρηγορίου και το 374 οι γονείς του, ο πατέρας του Γρηγόριος και η μητέρα του Νόννα. Στο επίγραμμα 78 του όγδοου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας, ο Γρηγόριος γράφει: *Πρῶτος Καισάριος ξυνόν ἄχος· αὐτὰρ ἔπειτα/Γοργόνιον· μετέπειτα πατὴρ φίλος· οὐ μετά δηρὸν/μήτηρ. Ὦ λυπρὴ παλάμη και γράμματα πικρά·/Γρηγορίου γράψω καὶ ἐμὸν μόρον ὑστατίου περ.* Στο επίγραμμα 89, ο Γρηγόριος εκφράζει την άποψη που συναντάμε συχνά στα επιτύμβια επιγράμματα του έβδομου βιβλίου, δηλαδή την ευχή των γονιών να ήταν αυτοί οι νεκροί και όχι τα παιδιά τους. Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, στο παραπάνω επίγραμμα, είναι ο τρίτος στίχος, όπου ο Γρηγόριος, απευθύνεται στο Θεό: η μεγάλη και βαθιά πίστη που είχε ο Γρηγόριος στο Θεό, έρχεται σε αντίθεση με τις ερωτήσεις που απευθύνει στο Θεό και ιδιαίτερα με την ερώτηση «Πως συγκατένευσες;». Αυτή η – κατά κάποιο τρόπο – κριτική που απευθύνει ο Γρηγόριος, αντιπαρατίθεται με την άποψη των χριστιανών περί «θελήματος του Θεού». Και εδώ, μπορούμε να διακρίνουμε τα δύο μέρη του επιγράμματος το πρώτο αποτελείται από τους τρεις πρώτους στίχους και το δεύτερο από τον τέταρτο, ο ρόλος και η σημασία των οποίων έχουν επισημανθεί στη παράγραφο 2. 3. και στην παραλλαγή 2.

***γ. Παραλλαγές.***

Στις παραλλαγές χρησιμοποιείται το μοτίβο των ερωτήσεων που απευθύνει ο Γρηγόριος ο Θεολόγος.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Τα γηρατειά με σέρνουνε στη γη, κι αντί για τους γερόντους
είσαι στο χώμα εσύ, Καισάριε αγαπημένε.
Ποιος νόμος θέλει τους γονείς στη γη και τα παιδιά στο χώμα;

Δεν είναι νόμος των θνητών, ούτε και του Θεού τους.

Παραλλαγή 2.
(ιαμβικό μέτρο)

Αντί για γέρους που σακί σέρνουνε το κορμί τους, μέσα
στο χώμα είσαι συ, Καισάριε, των γονιών καμάρι.
Ποιος νόμος, ποια βουλή, ορίζει τέτοια λύπη; Ούτε θεός
ούτε άνθρωπος μπορεί, του χάρου να ζητήσει χάρη.

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

Πόσο ακόμη θα σέρνομαι γέρος και συ να κοιμάσαι
για πάντα μέσα στη γη; Τι είδους νόμος και ποια
δίκη, Καισάριε, ορίζει ποιος δέχεται θανάτου πληγή;
Πόσο στον χάρο γοργά, θέλει η ζωή να οδηγεί;

## 5.

## ΛΕΟΝΤΙΟΥ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ

*Κεῖται ἐνὶ Τροίῃ Τελαμώνιος, οὔ τινι δ' ἔμπης*
*ἀντιβίων ὀπάσας εὖχος ἑοῦ θανάτου·*
*τόσσης γὰρ Χρόνος ἄλλον ἐπάξιον ἀνέρα τόλμης*
*οὐχ εὑρὼν παλάμῃ θῆκεν ὑπ' αυτοφόνῳ.*

(ΠΑ, VII, 149)

(μετάφραση)

Είναι θαμμένος στην Τροία ο γιος του Τελαμώνα,
χωρίς να αφήσει σε κανέναν εχθρό τη δόξα
πως τον σκότωσε· γιατί ο Χρόνος, μιας και δεν βρήκε
άλλον άντρα αντάξιο του τόσου θάρρους του,
τον έκανε ν' αυτοκτονήσει από το ίδιο του το χέρι.[6]

***α. Βιογραφικά για τον ποιητή.***

Ο Λεόντιος ονομαζόταν Σχολαστικός, εξαιτίας της δικηγορίας που ασκούσε ως επάγγελμα. Ήταν γνωστός και με το ψευδώνυμο *Μινώταυρος*. Ποιητής σύγχρονος του Ιουστινιανού. Τα επιγράμματα του είχαν περιληφθεί αρχικά στον «Κύκλο» του Αγαθία, απ' όπου πέρασαν στην Παλατινή Ανθολογία.

[6] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 4ος, Αθήνα 2003, 196-197.

### *β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος*

Για την Ιλιάδα, έχουν περιληφθεί στο έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, δεκαοκτώ επιγράμματα. Τα θέματα των επιγραμμάτων αυτών είναι κυρίως οι ήρωες του Τρωικού Πολέμου, όπως ο Πρωτεσίλαος (VII, 141, 385), ο Νέστορας (VII, 144), ο Αχιλλέας (VII, 142, 143), ο Έκτορας (VII, 137, 138, 139, 140) και ο Αίαντας (VII, 145-150), ενώ αφιερωμένα, από κοινού στον Αίαντα και τον Έκτορα, είναι τα επιγράμματα 151 και 152. Τα επιγράμματα για τον Αίαντα, έχουν όλα ως θέμα τους την αυτοκτονία του. Το θέμα είναι γνωστό: σύμφωνα με την ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, ο Αίαντας έχει θυμώσει γιατί θεωρούσε ότι άδικα δεν του αποδόθηκαν τα όπλα του Αχιλλέα και μανιασμένος, κυρίως με τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα, αποφασίζει να τους σκοτώσει. Η Αθηνά όμως του σκοτίζει το μυαλό έτσι ώστε αυτός να επιτεθεί στα κοπάδια του στρατοπέδου, νομίζοντας πως εφορμά εναντίον των εχθρών του. Όταν συνέρχεται και καταλαβαίνει τί έκανε, θεωρεί ότι ντροπιάστηκε και αποφασίζει να δώσει τέρμα στη ζωή του. Το θέμα της αυτοκτονίας του Αίαντα, υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητό στους επιγραμματοποιούς κάθε εποχής, γεγονός που μαρτυρά και το μεγάλο πλήθος επιγραμμάτων, το μεγαλύτερο σε σχέση με τα επιγράμματα των άλλων ηρώων του Τρωικού πολέμου. Τα επιγράμματα αυτά, τονίζουν ιδιαίτερα τη σύγκρουση της ηρωικής ηθικής του Αίαντα, σε σχέση με τη νέα ηθική του «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα», που πρέσβευε ο Οδυσσέας και είναι σαφώς υπέρ του Αίαντα καθώς τον θεωρούν αδικημένο και αδικοχαμένο.

### *γ. Παραλλαγές.*

Οι οικείες παραλλαγές, ακολουθούν τον τρόπο προσέγγισης των επιγραμματοποιών της Ανθολογίας, και θεωρούν την αυτοκτονία του Αίαντα, αποτέλεσμα επέμβασης των Θεών ή της μοίρας, για την επιβολή μιας άδικης απόφασης.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Ο γιος του Τελαμώνα, είναι θαμμένος εδώ στην Τροία,
σκοτωμένος απ' το δικό του χέρι, αφού οι
θεοί δεν κατάφεραν να βρούνε άλλο τρόπο, τη δόξα
του πολέμου να δώσουνε στο γιο του Λαέρτη.

Παραλλαγή 2.
(ιαμβικό μέτρο)

Του Τελαμώνα ο γιος εδώ, που έζησε με δόξα, μόλο
που θάνατο είχε φριχτό απ' το δικό του χέρι.
Κι αυτό, γιατί η μοίρα θέλησε το τέλος του να φέρει,
όχι με δόξα, θάρρος και τιμή, αλλά με δόλο.

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

Ξένε, ο τάφος του Αίαντα εδώ, κι αυτός στο
σκότος, έτσι μιλά: «Άμυαλα πήγα από
χέρι δικό μου κι απ' τα λόγια του Οδυσσέα, που ξέρει
να ξελογιάζει εχθρών, όσο και φίλων μυαλά».

**6.**

**ΣΙΜΩΝΙΔΗ ΚΕΙΟΥ**

*Εἰς τον τάφον Μεγιστία τοῦ μάντεως τοῦ ὑπὸ τῶν Περσῶν ἀναιραθέντος· ἐκ τῆς ἱστορίας Ἡροδότου.*

*Μνῆμα τόδε κλεινοῖο Μεγιστία, ὅν ποτε Μῆδοι*
*Σπερχειὸν ποταμὸν κτεῖναν ἀμειψάμενοι,*
*μάντιος, ὅς τότε κῆρας ἐπερχομένας σάφα εἰδὼς*
*οὐκ ἔτλη Σπάρτης ἡγεμόνας προλιπεῖν.*

(ΠΑ, VII, 677)

(μετάφραση)

Τούτο είναι το μνήμα του ένδοξου Μεγιστία,
που, όταν οι Μήδοι πέρασαν τον ποταμό Σπερχειό,
τον σκότωσαν. Ήταν μάντης και, ενώ ήξερε καλά
πως τότε έρχονταν οι θεές του θανάτου, δεν άντεξε
να εγκαταλείψει τον βασιλιά της Σπάρτης.[7]

***α. Βιογραφικά για τον ποιητή.***

Για τον Σιμωνίδη, έχουμε αναφερθεί και παραπάνω, καθώς θεωρείται από τους βασικούς διαμορφωτές της ποιητικής φύσης του επιγράμματος, λόγω της μέγιστης απλότητας και της φραστικής συμπύκνωσης των επιγραμμάτων που συνέθετε. Γεννήθηκε στην Κέα (Τζια), το 556 π. Χ. και πέθανε το 468 π. Χ. Ήταν θείος του Βακχυλίδη και τον περισσότερο χρόνο της ζωής του τον πέρασε στην Αθήνα, στη Θεσσαλία, στον Ακράγαντα και τις Συρακούσες, όπου τον βρήκε ο θάνατος. Ξεχωριστό δείγμα πνευματικού ανθρώπου κι ευαίσθητου ποιητή. Με τους διθυράμβους του, που δε σώζονται, πέτυχε 56 νίκες. Στα ποιήματά του κυριαρχεί το ορθολογικό κριτικό του τάλαντο και το βαθύ συναίσθημα. Θεωρείται επίσης ο μεγαλύτερος επιγραμματοποιός της αρχαιότητας. Ασχολήθηκε με όλα γενικά τα είδη της λυρικής ποίησης. Έτσι, στο ενεργητικό του διαθέτει: ύμνους, παιάνες, διθυράμβους, εγκώμια, θρήνους, ελεγείες, επιγράμματα κ.α. Κατά την αρχαιότητα, του αποδίδονταν πολλά επιγράμματα, των οποίων όμως σήμερα η γνησιότητα αμφισβητεί-

ται. Κάποια από αυτά τα περιέλαβε ο Μελέαγρος στο έργο του «Στέφανος», αντλώντας τα, πιθανώς, από κάποια πλήρη έκδοση των έργων του Σιμωνίδη.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Ο Λημματιστής, μας πληροφορεί για το περιεχόμενο του επιγράμματος: πρόκειται για ένα επίγραμμα αφιερωμένο στο μάντη Μεγιστία, ο οποίος επέλεξε να παραμείνει στην μάχη των Θερμοπυλών, μη εγκαταλείποντας το βασιλιά του, ενώ γνώριζε πως θα πεθάνει από τα όπλα των Περσών. Για το θέμα των Περσικών πολέμων, που ανάδειξε στο υψηλότερο σημείο της σύνθεσης ο Σιμωνίδης, έχουν περιληφθεί 16 επιγράμματα στο έβδομο βιβλίο της Ανθολογίας από τα οποία τα 10 είναι αφιερωμένα στον Λεωνίδα και στους Σπαρτιάτες που πολέμησαν στη μάχη των Θερμοπυλών. Το συγκεκριμένο επίγραμμα του Σιμωνίδη, θεωρείται σήμερα δικό του, καθώς όπως αναφέραμε και πιο πάνω, αμφισβητείται η πατρότητα μεγάλου αριθμού επιγραμμάτων που αποδίδονται σε αυτόν. Όπως γράφει και ο Λημμαστιστής, ο Ηρόδοτος αναφέρει (Ηρόδοτος, VII, 228), πως το συγκεκριμένο επίγραμμα χαράχθηκε πάνω στον τάφο του Μεγιστία από τον Σιμωνίδη ο οποίος το συνέθεσε για να τιμήσει το νεκρό φίλο του. Είναι από τα λίγα επιτύμβια επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας, για τα οποία έχουμε μαρτυρίες πως έχουν χαραχθεί πάνω στους τάφους των νεκρών.

***γ. Παραλλαγές***

Στις οικείες παραλλαγές, κυριαρχεί ο βασικός θεματικός άξονας του επιγράμματος του Σιμωνίδη: η επιλογή του Μεγιστία να παραμείνει στη θέση του, γνωρίζοντας το επερχόμενο τέλος.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Εδώ είναι ο τάφος του μάντη Μεγιστία που όταν
οι Μήδοι πέρασαν τον Σπερχειό, τον σκότωσαν.
Κι ενώ προείδε το θάνατο του, παρέμεινε μαζί με
τους συντρόφους του, του χρέους *ρήμασι πειθόμενος*.

Παραλλαγή 2.
(ιαμβικό μέτρο)

Του Μεγιστία ο τάφος είναι ‘δω, που σκότωσαν οι Μήδοι
σαν πέρασαν τον Σπερχειό. Κι ενώ το γνώριζε ήδη,
στη θέση του έμεινε, και βλέποντας την ώρα του να φτάνει
κατάφερε το θάνατο νικώντας να πεθάνει.

[7] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 6ος, Αθήνα 2003, 174-175.

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

Του Μεγιστία ο τάφος εδώ, που από κρύα Μήδων
δόρατα έχει χαθεί. Ένδοξος τάφος αυτός,
μάντη που γνώριζε τέλος πως θα 'χει φριχτό, μα στη μάχη
μπήκε χωρίς οπλισμό: κράνος, ασπίδα, σπαθί.

**7.**

**ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΑΙΓΕΑΤΟΥ**

*Εἰς Νικόφημον ναυαγήσαντα ὑπὸ δίψους ἐν τῇ θαλάσσῃ*

*Οὐ χεῖμα Νικόφημον, οὐκ ἄστρων δύσις,*
*ἁλὸς Λιβύσσης κύματ' οὐ κατέκλυσεν,*
*ἀλλ' ἐν γαλήνῃ, φεῦ τάλας, ἀνηνέμῳ*
*πλόῳ πεδηθεὶς ἐφρύγη δίψευς ὕπο.*
*καὶ τοῦτ' ἀητέων ἔργων· ἆ πόσον κακόν*
*ναύταισιν ἢ πνέοντες ἢ μεμυκότες.*

(ΠΑ, VII, 293)

(μετάφραση)

Τον Νικόφημο δεν τον έπνιξε η κακοκαιρία
ούτε η δύση των άστρων[8] ούτε τα κύματα
του Λιβυκού πελάγους, αλλά η νηνεμία
– αλίμονο στον δύστυχο – εμπόδισε
το ταξίδι του και έσκασε από τη δίψα.
Κι αυτό είναι έργο των ανέμων·
αχ, τι συμφορά είναι για τους ναυτικούς
και όταν φυσούν και όταν έχουν ησυχάσει![9]

***α. Βιογραφικά για τον ποιητή.***

Για τη ζωή και το έργο του Ισίδωρου από τις Αιγές, έχουμε γράψει στο πρώτο επίγραμμα της ενότητας των παραλλαγών.

*β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.*

Ο λημματιστής μας αναφέρει πως πρόκειται για ένα επίγραμμα που έχει ως θέμα του, το θάνατο ενός ναυτικού από δίψα λόγω νηνεμίας. Στο έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, υπάρχουν, συνολικά, 82 επιγράμματα που έχουν ως θέμα τους θανάτους ναυα-

[8] Οι αρχαίοι πίστευαν πως η δύση ορισμένων αστερισμών, όπως του Ωρίωνα στις αρχές Νοέμβρη και του Ηνίοχου στις 22 Δεκεμβρίου, ήταν προάγγελος καταιγίδων και εποχή επικίνδυνη για τη ναυσιπλοΐα.

γών, θέμα ιδιαίτερα δημοφιλές στους αρχαίους επιγραμματοποιούς δεδομένης, βεβαίως, και της στενής σχέσης των Ελλήνων με τη θάλασσα. Στα επιγράμματα αυτά, περιγράφονται οι θάνατοι απλών ψαράδων, εμπόρων που διέσχιζαν τις θάλασσες, ακόμη και πολεμιστών που συμμετείχαν στις εκστρατείες με τα καράβια τους. Το επίγραμμα του Ισίδωρου, θεωρείται ιδιαίτερο ανάμεσα στα επιγράμματα των ναυαγών, καθώς συνοψίζει τις βασικές αιτίες θανάτου των ναυτικών όπως η καταιγίδα, τα μεγάλα κύματα και η δύση των άστρων, αιτίες που εμπεριέχονται, εν μέρει ή στο σύνολο τους, σε κάθε επίγραμμα της Ανθολογίας που αναφέρεται σε θάνατο ναυαγού. Ωστόσο, ο θάνατος του Νικόφημου, στο επίγραμμα του Ισίδωρου, επέρχεται από δίψα, λόγω νηνεμίας, και όχι από την καταιγίδα ή τα μεγάλα κύματα. Ενδιαφέρον είναι επίσης και το ιδιαίτερο συμπέρασμα του επιγράμματος, η απότομη κατακλείδα που αναφέραμε και πιο πάνω, όσον αφορά τους ανέμους και τις συμφορές που φέρνουν στους ναυτικούς είτε φυσούν είτε δεν φυσούν.

### *γ. Παραλλαγές*

Στις οικείες παραλλαγές, το θέμα αποτελεί ο θάνατος του Νικόφημου από δίψα. Η πρώτη παραλλαγή, έχει και κάποιο σκωπτικό χαρακτήρα, χαρακτηριστικό που συναντάται σε αρκετά επιτύμβια επιγράμματα (π.χ. ΠΑ, VII, 339, 455, 681, 682, 683).

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Δεν ήταν των αστεριών η δύση, κύματα Λιβυκά
ή καταιγίδα, που σε σκότωσαν Νικόφημε.
Μες την γαλήνη πέθανες, με το καράβι σου δεμένο,
από άπνοια και δίψα χτυπημένος.
Όμως κι έτσι, φτωχέ, η μοίρα σου ίδια ήταν με όλων
των ναυτικών: σε σκότωσε και σένα το νερό.

Παραλλαγή 2.
(ιαμβικό μέτρο)

Δεν ήταν κύμα Λιβυκό, των αστεριών η μαύρη δύση
ή καταιγίδα φονική, Νικόδημε να σβήσει
από τα μάτια τη φωτιά. Πανί δεν θέλησε να λύσει
ανέμου χέρι. Ήξερες, καθώς το ξέρουν όλοι
οι ναυτικοί, πως τέτοιας άπνοιας κακής αραξοβόλι
θα φέρει, πάνω στο νερό, δίψας θανάτου βόλι.

[9] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 112-113.

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

Ξέρεις Νικόδημε, όπως και όλοι οι ναύτες γνωρίζουν
ποιο το μεγάλο κακό. Όταν γερμένος εκεί,
πάνω στην πλώρη, ζητούσες να πιείς το γλυκό της γης νερό,
ποιο της ζωής το γραφτό. Άπνοια έδεσε το
πλοίο και θάνατο βρήκες φριχτό. Και δεν ήταν αστεριών
δύση να φέρει πνιγμό ή παφλασμός Λιβυκός.

**8.**

**ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΣΙΔΩΝΙΟΥ**

*Εἰς Ἀλκιμένην λινοθήραν ὑπὸ ἐχίδνης τελευτήσαντα.*

*Ὁ πρὶν ἐγὼ καὶ ψῆρα καὶ ἁρπάκτειραν ἐρύκων*
*σπέρματος, ὑψιπετῆ Βιστονίαν γέρανον,*
*ῥινοῦ χερμαστῆρος ἐύστροφα κῶλα τιταίνων*
*Ἀλκιμένης πτανῶν εἶργον ἄπωθε νέφος·*
*καί μέ τις οὐτήτειρα παρὰ σφυρὰ διψὰς ἔχιδνα*
*σαρκὶ τὸν ἐκ γενύων πικρόν ἐνεῖσα χόλον*
*ἡελίου χήρωσεν· ἴδ', ὡς τὰ κατ' αἰθὲρα λεύσσων*
*τούμ ποσίν οὐκ ἐδάην πῆμα κυλινδόμενον.*

(ΠΑ, VII, 172)

(μετάφραση)

Εγώ που παλιά ρήμαζα τα ψαρόνια
και τους γερανούς της Βιστονίας που στα ύψη πετούν,
τους κλέφτες των σπαρτών,
και τίναζα τα ευλύγιστα μπράτσα της δερμάτινης
σφεντόνας, εγώ ο Αλκιμένης κρατούσα μακριά
το σμήνος των πτηνών·
σε μένα καταραμένη οχιά διψάδα έχυσε
την πικρή χολή απ' τα σαγόνια της στη σάρκα
πλάι στον αστράγαλο μου και μου αφαίρεσε
του ήλιου το φως· κοίτα πώς, προσέχοντας τον ουρανό,
δεν κατάλαβα τη συμφορά που κυλιόταν στα πόδια μου.[10]

***α. Βιογραφικά για τον ποιητή.***

[10] ο. π., 26-27.

Ο Αντίπατρος, ήταν γραμματικός από την Τύρο, ο οποίος κατά πάσα πιθανότητα έδρασε στη Σιδώνα. Γεννήθηκε μεταξύ 180-170 π. Χ. και ανήκε στη φοινικική σχολή επιγραμματοποιών. Ο Μελέαγρος από τα Γάδαρα σε ένα επίγραμμα του (ΠΑ, VII, 428), μας πληροφορεί πως έγραψε και ερωτικά ποιήματα. Τα επιγράμματα του διακρίνονται για το περίτεχνο ρητορικό τους ύφος. Εκτιμήθηκε ιδιαίτερα από Έλληνες και Ρωμαίους και επηρέασε τον Λουτάτιο Κάτουλλο, πολιτικό και ρήτορα του 2ου-1ου αι. π. Χ. Τα ποιήματα του ανθολογήθηκαν στον «Στέφανο» του Μελέαγρου.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Ο Λημματιστής μας πληροφορεί πως το επίγραμμα έχει ως θέμα του, το θάνατο, από δάγκωμα οχιάς, ενός κυνηγού με το όνομα Αλκιμένης. Στο έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, υπάρχουν επτά επιγράμματα τα οποία έχουν ως θέμα τους το θάνατο από δάγκωμα ζώου (φίδια, λύκος, σκορπιός). Σε όλα τα επιγράμματα, οι θανόντες ήταν απρόσεκτοι καθώς τους απασχολούσε κάτι άλλο, όπως για παράδειγμα το κυνήγι τον Αλκιμένη, και έτσι δεν πρόσεξαν το θανάσιμο κίνδυνο που σερνόταν στα πόδια τους. Εδώ, αν και ο Λημματιστής μας λέει ότι ο Αλκιμένης ήταν κυνηγός, ωστόσο, από το επίγραμμα συμπεραίνεται πως ήταν μάλλον γεωργός που κυνηγούσε πουλιά για να προστατέψει τα σπαρτά του.

***γ. Παραλλαγές.***

Στις οικείες παραλλαγές, το θέμα είναι, βεβαίως, ο θάνατος από δάγκωμα οχιάς, χρησιμοποιείται όμως το χαρακτηριστικό της απότομης κατακλείδας και του απρόβλεπτου συμπεράσματος. Στην παραλλαγή του δακτυλικού μέτρου, τα ψαρόνια αντικαταστάθηκαν από πέρδικες, λόγω αδυναμίας των πρώτων να προσαρμοστούν (ως λέξη) στο δακτυλικό μέτρο.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Εδώ ο Αλκιμένης κείται, που σφιχτά σφεντόνα είχε
στο χέρι, πέτρες ρίχνοντας σε ψαρόνια και σε
Βιστόνιους γερανούς, που από ψηλά ορμούσαν για να
χαλάσουν τη σπορά. Κι όπως ψηλά κοιτούσε,
έχασε τον ήλιο από φαρμάκι οχιάς που έβοσκε
στα πόδια του. Τώρα, κάτω απ' το χώμα είναι,
πάνω του, το φίδι του θανάτου σέρνεται και πιο ψηλά
ανέμελοι οι γερανοί χαίρονται τη σπορά.

Παραλλαγή 2.
(ιαμβικό μέτρο)

Ο Αλκιμένης κείται εδώ, με τη σφεντόνα του στο χέρι,
που 'χε να διώχνει τα πουλιά που ορμούσαν στη σπορά του.
Ψαρόνια μα και γερανούς, σαν σύννεφο και σαν ασκέρι,
ράμφιζαν το χωράφι του, ξόδευαν τη σοδειά του.
Όμως μια μέρα π' ουρανό κοιτώντας προχωρούσε, χάνει
τον ήλιο, χάνεται, οχιάς φαρμάκι στο αίμα μπαίνει·
τι δεν κοιτούσε που πατά, και θάνατο πικρό τυγχάνει.
Τώρα στο χώμα βρίσκεται και τη σπορά λιπαίνει.

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

Πήρα το βήμα, κοιτώντας ψηλά για ψαρόνια, πατώντας
πέτρες και χόρτα τραχιά. Είχα σφεντόνα, γιατί
σύννεφο πέφταν πουλιά και χαλούσαν σπορά κι αυλακιά –
κει που με βρήκε φριχτού, μαύρου θανάτου οχιά.
Αν θα περάσεις Διαβάτη το μνήμα, μια πέτρα να πάρεις,
ξύπνιο να έχεις το νου. Κοίτα το δρόμο καλά,
που θα πατάς να προσέχεις, κι αν πουλιά δεις να πετάν
ρίξε χτυπώντας φτερό, πέρδικας ή γερανού.

**9.**

**ΑΝΥΤΗΣ ΤΕΓΕΑΤΙΔΟΣ**

*Εἰς Μάνη τινά.*

*Μάνης οὗτος ἀνὴρ ἦν ζῶν ποτε· νῦν δὲ τεθνηκὼς*
*ἴσον Δαρείῳ τῷ μεγάλῳ δύναται.*

(ΠΑ, VII, 538)

(μετάφραση)

Ο άντρας τούτος, όσο ζούσε, ήταν ο Μάνης·
τώρα όμως που πέθανε
έχει την ίδια δύναμη με το μεγάλο Δαρείο.[11]

***α. Βιογραφικά για την ποιήτρια.***

Η Ανύτη από την Τεγέα, ήταν λυρική ποιήτρια που έζησε περί το 300 π. Χ. στην Τεγέα. Σώζονται μόνο επιγράμματα της, γραμμένα σε δωρική διάλεκτο και με μια φυσιολατρική διάθεση. Θεωρείται η εισηγήτρια του βουκολικού κλίματος στην επιγραμματοποιία και

[11] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 6ος, Αθήνα 2003, 74-75.

από τα βασικά μέλη της λεγόμενης «Πελοποννησιακής» σχολής (βλ. παρ. 2. 2). Ανθολογήθηκε στο «Στέφανο» του Μελέαγρου. Στην Παλατινή Ανθολογία ενσωματώθηκαν 11 επιγράμματα της.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Ένα ακόμη, εκπληκτικής νοηματικής συμπύκνωσης, επίγραμμα της Ανθολογίας. Ο Λημματιστής αναφέρει πως πρόκειται για «κάποιον» Μάνη. Το όνομα Μάνης, ήταν ένα όνομα σύνηθες για δούλους στη αρχαιότητα και με βάση το περιεχόμενο του επιγράμματος, είναι πολύ πιθανό, το επίγραμμα να αναφέρεται στο θάνατο κάποιου δούλου. Το επίγραμμα 179, αναφέρεται επίσης στο θάνατο κάποιου δούλου Μάνη από την Περσία, εξ ου και ο παραλληλισμός, στο επίγραμμα της Ανύτης, της δύναμης του Μάνη με τον Πέρση βασιλιά Δαρείο, στον Άδη. Στο έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας περιλαμβάνονται 8 επιγράμματα που είναι αφιερωμένα στους θανάτους υπηρετών και δούλων.

***γ. Παραλλαγές***

Στις οικείες παραλλαγές, καταβάλλεται προσπάθεια, να διατηρηθεί η συμπύκνωση του νοήματος, σε ένα δίστιχο.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

Ο Μάνης κείται εδώ, πέθανε δούλος. Τώρα γυρίζει
ελεύθερη σκιά, ίσος με όλους τους τυφλούς.

Παραλλαγή 2.
(ιαμβικό μέτρο)

Εδώ ο Μάνης θάφτηκε, δούλος, φτωχός, με όψη αχρείου.
Στον κάτω κόσμο έλαβε την όψη του Δαρείου.

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

Τούτη είναι η σκιά του μεγάλου Δαρείου. Και δίπλα,
όμοια, του Μάνη η σκιά, δούλου θαμμένου εδώ.

**10.**

**ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ**

*Επιτύμβιον ἀνώνυμον*

*Οὔνομά μοι … «Τί δὲ τοῦτο;» Πατρίς δὲ μοι … «Ἐς τί δὲ τοῦτο;»*
*Κλεινοῦ δ᾽ εἰμὶ γένους. «Εἰ γὰρ ἀφαυροτάτου;»*
*Ζήσας δ᾽ ἐνδόξως ἔλιπον βίον. «Εἰ γὰρ ἀδόξως;»*
*Κεῖμαι δ᾽ ἐνθάδε νῦν. «Τίς τίνι ταῦτα λέγεις;»*

(ΠΑ, VII, 307)

(μετάφραση)

– Το όνομα μου … – Τι μας νοιάζει;

– Η πατρίδα μου … – Τι μας το λες;

– Από ξακουστή είμαι γενιά. – Κι αν ήσουν από ταπεινότερη;

– Έζησα ένδοξα κι άφησα τη ζωή.

– Κι αν είχες ζήσει άδοξα;

– Και τώρα εδώ είμαι θαμμένος.

– Ποιος είσαι και σε ποιον τα λες αυτά;[12]

***α. Βιογραφικά για τον ποιητή.***

Ποιητής του 6ου αι. μ. Χ. Έζησε στην Κωνσταντινούπολη, όπου είχε το αξίωμα του *σιλεντιάριου*, του αξιωματούχου, δηλαδή, που επέβαλε τη σιγή κατά την παρουσία του αυτοκράτορα και παρουσίαζε στον αυτοκράτορα τα πρόσωπα που είχαν ζητήσει ακρόαση. Έγινε γνωστός, κυρίως από τα δύο του έργα: *Ἔκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας* και *Ἔκφρασις τοῦ ἄμβωνος*, στα οποία περιέγραφε σε δακτυλικούς εξάμετρους στίχους το ναό και τον άμβωνα, αντίστοιχα, της Αγίας Σοφίας. Τα έργα, τα αφιέρωσε στον αυτοκράτορα Ιουστινιανό. Σώζονται επίσης 78 επιγράμματα στην Παλατινή Ανθολογία, προερχόμενα από τον «Κύκλο» του Αγαθία. Τα περισσότερα από αυτά, έχουν ερωτικό περιεχόμενο και ύφος τολμηρό και παιγνιώδες, πλησιάζοντας την αρχαιοελληνική διάθεση για απόλαυση της χαράς της ζωής.

***β. Θεματολογία, ανάλυση επιγράμματος.***

Ο Λημματιστής, μας πληροφορεί πως πρόκειται για ανώνυμο επιτύμβιο. Το επίγραμμα, αναπτύσσεται σε διαλόγους μεταξύ του νεκρού και ενός άλλου προσώπου, χωρίς κανείς από του δύο να προσδιορίζει την ταυτότητα του. Το πρόσωπο στο οποίο μιλά ο νεκρός, δεν διευκρινίζεται αν είναι κάποιος περαστικός που στέκει να δει τον τάφο ή κάποιος άλλος νεκρός. Ωστόσο, από το περιεχόμενο του επιγράμματος, μπορούμε να υποθέσουμε, χωρίς όμως να είμαστε απόλυτα σίγουροι, πως το δεύτερο πρόσωπο είναι και αυτός νεκρός. Όπως αναφέρθηκε και στην παράγραφο 2. 3., το διαλογικό ύφος είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του επιγράμματος, ως ποιητικού είδους. Στο έβδομο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, 31 επιγράμματα έχουν αναπτυχθεί σε διαλογικό ύφος.

*γ. Παραλλαγές.*

Οι οικείες παραλλαγές διατηρούν το διαλογικό ύφος του επιγράμματος.

---

[12] Φ. Ο. Κάκτου, *ΑΕ*, τόμος 5ος, Αθήνα 2003, 124-125.

Παραλλαγή 1.
(ελεύθερη μέτρου)

– Το όνομα μου … – Δεν έχεις πλέον όνομα για να το λες.

– Η πατρίδα μου … – Κοινός ο τόπος σου για όλους.

– Είμαι από ξακουστή γενιά. – Εδώ, όλοι μας αδέρφια.

– Έζησα ένδοξα. – Πιες από τούτο το νερό.[13]

Παραλλαγή 2.
(ιαμβικό μέτρο)

– Τ' όνομα μου γραμμένο … – Τούτο πια δεν έχει σημασία.

– Με δόξα και τιμή … – Γι αυτούς που είναι γραφτό να ζήσουν.

– Με γένος φημισμένο. – Ούτε κι αυτό έχει πια ουσία.

– Κι έχω πατρίδας γη … – Τι πήρες απ' αυτά μαζί σου;

Παραλλαγή 3.
(ελεγειακό δίστιχο)

– Όνομα έχω γνωστό. – Εμείς άγνωστοι ήμασταν πάντα.

– Και για πατρίδα καλώ … – Χώμα, το σπίτι για μας.

– Δόξα και πλούτη πολλά. – Και εμείς, μία πεντάρα και μισή.

– Σε ποιους θαρρώ πως μιλώ; – Είμαστε ότι και συ.

### *4. 2. Παραλλαγές ελεύθερου ύφους σε επιτύμβια επιγράμματα λογοτεχνών.*

Σε αυτή την ενότητα, παραθέτουμε επιγράμματα τα οποία ξεφεύγουν από το αυστηρό πλαίσιο της μετρικής, της ομοιοκαταληξίας και του πλήθους των συλλαβών που θέσαμε στις προηγούμενες ενότητες, και με το οποίο αναπτύξαμε τις παραλλαγές της ενότητας 4. 1. Εδώ, προσπαθούμε να αναπτύξουμε επιγράμματα χωρίς τους παραπάνω περιορισμούς, σε μια προσπάθεια να επικεντρωθούμε περισσότερο στο νόημα και στο βάρος των λέξεων. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι είναι απαγορευτική η χρήση του μέτρου, της ομοιοκαταληξίας, του πλήθους των συλλαβών ή άλλων παραμέτρων που θέτουν το επίγραμμα σε μια πιο αυστηρή μορφή.

Τα εννέα επιγράμματα που παραθέτονται στη συνέχεια, θεματικά, ανήκουν στην ομάδα επιγραμμάτων 1-135 του έβδομου βιβλίου, τα οποία είναι αφιερωμένα σε ποιητές, συγγραφείς και φιλοσόφους. Τα επιγράμματα αυτά, είναι αφιερωμένα σε νεοέλληνες ποιητές και συγγραφείς και σε συνδυασμό με την χαλάρωση του μέτρου ή όποιου άλλου περιορισμού, η θεματική τους κατάταξη είναι και το μοναδικό συνδετικό στοιχείο με τα επιτύμβια επιγράμματα του έβδομου βιβλίου της Ανθολογίας.

[13] Αναφορά στην πηγή της Λήθης, πηγή του κάτω κόσμου από την οποία έπιναν οι ψυχές των νεκρών για να ξεχάσουν τη ζωή τους πάνω στη γη.

**1.**

**Ανδρέα Κάλβου**

Εδώ φυλάμε τα οστά του ποιητή Ανδρέα Κάλβου,
που την ψυχή του έδωσε, πρόθυμα, στην Πατρίδα.
Και κείνη, ανταποδίδοντας τούτην του τη θυσία,
έδωσε για το σώμα του «εις ξένην γην τον τάφον».

**2.**

**Κ. Π. Καβάφη**

Αυτός είναι ο τάφος του ποιητή Κ. Π. Καβάφη,
που μίλησε με λόγια απλά
για ότι δεν μπορεί να ειπωθεί
μεταξύ συγκίνησης, συναισθήματος και σκέψης.
Δίνοντας στις λέξεις
και στο νόημα της φράσης,
την ακρίβεια των αριθμών
και της αλγεβρικής τους πράξης.

**3.**

**Κ. Γ. Καρυωτάκη**

Εδώ ο τάφος του ποιητή Κ. Γ. Καρυωτάκη.
Η σφαίρα που του πήρε τη ζωή,
πληγώνει ακόμα τις καρδιές των ανθρώπων
που διαβάζουν τα ποιήματα του.

**4.**

**Νίκου Καζαντζάκη**

Πεθαίνοντας, ο συγγραφέας Νίκος Καζαντζάκης,
ζήτησε να γράψουν στον τάφο του τη φράση:
«Δεν φοβάμαι τίποτα, δεν ελπίζω τίποτα, είμαι ελεύθερος».
Όλοι είπανε πως έτσι περνά το κατώφλι του θανάτου.
Όμως εκείνος, για τον τρόπο που έζησε μιλούσε.

**5.**

**Γιώργου Σεφέρη**

Αυτή η πέτρινη επιγραφή στο φρεσκοποτισμένο χώμα,
σκεπάζει το σώμα του ποιητή Γιώργου Σεφέρη.
Ο ίδιος, παίρνοντας χώμα και νερό,

έπλασε ποιήματα πιο δυνατά κι από την πέτρα.

Αυτά τα υλικά της ταφής του, αυτά και της αθανασίας του.

**6.**

**Δ. Ι. Αντωνίου**

Εδώ, ο τάφος του ποιητή Δ. Ι. Αντωνίου,
που η αξία και η δύναμη των στίχων του,
έκαναν το εγωιστικό σινάφι των ποιητών
στο χαρακτηρισμό να αρκεστεί
«ο θαλασσινός μας φίλος».

**7.**

**Μανόλη Αναγνωστάκη**

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης,
υπήρξε μέχρι τέλους ποιητής αληθινός.
Για τον άνθρωπο και την ελπίδα έγραψε,
κι ύστερα με τη σιωπή του
την αξία της τέχνης του κατέδειξε.

Προς τί λοιπόν το «ποιητής της ήττας»;

**8.**

**Νίκου Γκάτσου**

Σε τούτο δω το χώμα
επέστρεψε το σώμα του
ο ποιητής Νίκος Γκάτσος.
Η ψυχή του, κοινωνείται
στους ανθρώπους που αγγίζουν
τα τραγούδια του ευλαβικά
σαν άγια, θαυματουργή εικόνα.

**9.**

**Κώστα Μόντη**

Όταν οι άνθρωποι φύγουν
και τα μικροσυμφέροντα μείνουν
χαρτιά πεταμένα στην άκρη του δρόμου,
σκύψε, Διαβάτη, πάνω από τις λέξεις.
Ο ποιητής είναι εκεί.
Εδώ, όλα τα υπόλοιπα.

**(επίμετρο)**

**Νέοι της Δημιουργικής Γραφής (2010 μ. Χ.)**

Ο ποιητής Μίμης Σουλιώτης,
τη φράση του Eliot κατανοώντας
«Δεν είναι η ποίηση που προέχει»,[14]
χάρισε ευγνωμοσύνη,
όχι μόνο σ' αυτούς που τον διάβασαν,
αλλά και σ' όσους τον γνώρισαν.

## *4. 3. Συμπεράσματα*

Στην παρούσα εργασία, ασχοληθήκαμε με τα επιτύμβια επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας παρουσιάζοντας παραλλαγές τόσο στη μορφή, όσο και στο περιεχόμενο των επιγραμμάτων. Το θεωρητικό υπόβαθρο που αφορά τη μελέτη της ποιητικής του επιγράμματος αποτέλεσε τη βάση πάνω στην οποία αναπτύξαμε τη μεθοδολογία των οικείων παραλλαγών, τις οποίες προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε σε όσο το δυνατόν περισσότερες μορφές, τόσο όσον αφορά το περιεχόμενο του επιγράμματος, αλλά και όσον αφορά το μέτρο με το οποίο αναπτύχθηκαν.

Από την εμφάνιση του επιγράμματος τον 5ο αιώνα π. Χ. και ιδιαίτερα κατά την ελληνιστική περίοδο στην οποία παρατηρήθηκε η θεματική διεύρυνση του, το επίγραμμα δεν έπαψε ποτέ να αποτελεί ένα ποιητικό είδος στο οποίο οι ποιητές εξασκούσαν τις ικανότητες τους εμπλουτίζοντας συνεχώς το είδος και άλλοτε, χρησιμοποιώντας τις βασικές αρχές του, για να διαφοροποιήσουν άλλα ποιητικά είδη. Κατά τους βυζαντινούς χρόνους και μετά την συγγραφή της Παλατινής Ανθολογίας, η μετάβαση από το προσωδιακό στο τονικό σύστημα, οδήγησε και στην προσαρμογή του επιγράμματος από το ελεγειακό δίστιχο στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, ο οποίος, με τη σειρά του, ενσωματώθηκε στο πλέον δημοφιλές είδος προφορικής ποίησης, το δημοτικό τραγούδι, που με το στέρεο λόγο του έδωσε, σε αναλογίες, αριστουργήματα αντίστοιχα με αυτά των ελληνιστικών επιγραμμάτων. Ένα απλό παράδειγμα είναι αρκετό για να πείσει: Στην προηγούμενη ενότητα, παρουσιάσαμε τις οικείες παραλλαγές πάνω στο επίγραμμα της Ανύτης από τη Τεγέα, που αναφέρεται στην αταξική κοινωνία του κάτω κόσμου, όπου ο απλός και ταπεινός δούλος Μάνης εξισώνεται με το μεγάλο βασιλιά Δαρείο. Στο δημοτικό τραγούδι, το αταξικό χαρακτηριστικό του κάτω κόσμου διατηρείται, όταν η μάνα θρηνεί το χαμό της κόρης της:

[14] "The poetry does not matter", T.S. Eliot, *Four Quartets, East Coker,* Harcourt, Brace, 1943

*Κόρη μου, σε κλειδώσανε κάτω στην Αλησμόνη,*
*που στο 'μπα δίγουν τα κλειδιά, στο έβγα δεν τα δίγουν* [ … ]
*κι ο βασιλές ακόμη κει με όλους μας είν' ίσια.*[15]

Η ανακάλυψη του χειρογράφου της Παλατινής Ανθολογίας, αλλά και η μεταφορά των χαρακτηριστικών του επιγράμματος στο δημοτικό τραγούδι, επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό και την νεοελληνική λογοτεχνία και ποίηση. Οι νεοέλληνες ποιητές συνέχισαν να γράφουν επιγράμματα που ενώ χαρακτηρίζονταν από μια ποικιλία όσον αφορά την επιλογή του θέματος, δεν έπαψαν όμως να αποτελούν στην ουσία παραλλαγές πάνω στα επιγράμματα της ανθολογίας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το φημισμένο επίγραμμα του Δ. Σολωμού για την καταστροφή των Ψαρών, τα επιτύμβια του Κ. Π. Καβάφη (Ιασή τάφος, Λάνη τάφος κ.α.), ενώ στις μέρες μας, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ποιητική συλλογή «Στέφανος», του Νάσου Βαγενά (Κέδρος, 2004). Ειδικά όσον αφορά το έργο του Καβάφη, μια προσεκτική μελέτη του έργου του, καταδεικνύει το βαθμό στον οποίο ο μεγάλος ποιητής επηρεάστηκε τόσο από το θέμα, όσο και από το ύφος των επιγραμμάτων της Παλατινής Ανθολογίας: Εκτός από τα προφανή επιτύμβια επιγράμματα του Καβάφη, που αναφέραμε πιο πάνω, το παρακάτω επιδεικτικό επίγραμμα του Κόμητα Σχολαστικού (ΠΑ, IX, 597), δεν μπορεί παρά να μας φέρει στο νου την ποίηση του Αλεξανδρινού:

*Ήμουν παράλυτος απ' τα νεφρά έως τα πόδια κάτω*
*κι από καιρό είχα εντελώς το σφρίγος της ζωής μου χάσει.*
*Ανάμεσα σε ζωή και θάνατο! Ήμουν γείτονας του Άδη πλέον!*
*Είχα μόνο πνοή και ήσαν νεκρά του σώματος μου όλα τα μέλη.*
*Αλλά ο Φίλιππος στον πίνακα αυτόν που βλέπετε ζωή και πάλι*
*μου έδωσε. Απ' την αρρώστια που μ' έφθειρε με απάλλαξε τελείως.*
*Έγινα και πάλι ο Αντωνίνος. Πατώ τη γη και πάλι με τα πόδια.*
*Ξαναύρα τις αισθήσεις μου. Λειτουργούν εξαίρετα όλες!*[16]

Στα πλαίσια της παρούσης εργασίας, δεν θα ήταν δυνατόν φυσικά, να εξαντλήσουμε το εύρος και το βαθμό στο οποίο οι ποιητές χρησιμοποίησαν τούτο το είδος της ποίησης για τη σύνθεση του έργου τους. Τόσο στον ελληνικό χώρο, όσο και γενικότερα στην παγκόσμια ποίηση και σε κάθε εποχή, η Παλατινή Ανθολογία και το επίγραμμα επηρέασε και συνεχίζει να επηρεάζει την ποιητική τέχνη και τους ποιητές, οι οποίοι με τη σπουδή τους συνεχίζουν να κρατάνε επίκαιρο το είδος ενώ σε άλλες περιπτώσεις η ενσωμάτωση

[15] Νικολάου Γ. Πολίτη, *Δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού.*, 1975, 215.
[16] Βασ. Ι Λαζανάς, *Αρχαία Ελληνικά Επιδεικτικά Επιγράμματα*, Αθήνα 1991, 333.

του σε άλλα ποιητικά είδη προκαλεί την εξέλιξη της ποίησης γενικότερα. Έτσι, δεν μπορεί παρά να προκαλεί έκπληξη η ομοιότητα του παρακάτω αποσπάσματος του επιγράμματος του Αγαθία Σχολαστικού, (ΠΑ, VII, 204), που περιγράφει την ταφή μιας πέρδικας στην οποία επιτέθηκε η γάτα:

*[…]*

*Το κεφάλι σου η γάτα το άρπαξε· όλα τα άλλα*

*τα πρόλαβα και δεν χόρτασε το φθονερό της στόμα.*

*Τώρα ας μη σε σκεπάσει ανάλαφρο χώμα αλλά βαρύ,*

*για να μην μπορέσει εκείνη το λείψανό σου να ξεθάψει.*

με τους περίφημους στίχους από την «Ταφή του Νεκρού», της *Έρημης Χώρας* του T. S. Eliot, ο οποίος και ήταν γνώστης της Παλατινής Ανθολογίας:[17]

*Ω κράτα μακριά το Σκυλί, τον αγαπάει τον άνθρωπο,*
*Τι με τα νύχια του θα το ξεχώσει πάλι !* [18]

[17] Τ.Σ. Έλιοτ, *Άπαντα τα ποιήματα*, μτφ. Αριστοτέλης Νικολαΐδης, Αθήνα, 1983, 15.
[18] Θ. Σ. Έλιοτ, *Η Έρημη Χώρα (1922)*, μτφ Γιώργος Σεφέρης (1936), Αθήνα 1997.

# Βιβλιογραφία


1. Βαγενάς, Νάσος, *Στέφανος,* Αθήνα, Κέδρος, 2004.
2. Βαρβούνης, Μανόλης, *Νεοελληνικά λαϊκά επιτύμβια επιγράμματα,* Αθήνα, Παπαζήσης, 2007.
3. Δάλλας, Γιάννης, *Ελληνιστικός μικρόκοσμος. Απάνθισμα από την Παλατινή Ανθολογία,* Αθήνα, Ηριδανός, 2008.
4. Έλιοτ, Θ. Σ., *Η έρημη χώρα και άλλα ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1973.
5. Έλιοτ, Τ. Σ., *Άπαντα τα ποιήματα,* Αθήνα, Κέδρος, 1983
6. Έλιοτ, Τ. Σ. «Σκύλα και Χάρυβδις», *Διαβάζω* [αφιέρωμα στον Έλιοτ], *133(18-12-1985).*
7. Καβάφης, Κ. Π., *Ποιήματα. 1882-1932*, Αθήνα, Ερμής, 2003.
8. Καζάζης, Νεοκλής, *Αρχαία ελληνική μετρική. Συναγωγή μελετών,* Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1998.
9. Καλλίμαχος, *Επιγράμματα,* Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1997.
10. Καραμανώλης, Γιώργος, *Φιλόδημος. Τα επιγράμματα,* Θεσσαλονίκη, Θύραθεν, 2004.
11. Κυριαζής, Ι. Ν., *Παλατινή Ανθολογία. Σαν ρόδο υποπόρφυρο,* Αθήνα, Ενδυμίων, 2009.
12. Λαζανάς, Βασ., Ι., *Τα αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα,* Αθήνα, Παπαδήμα, 1989.
13. Λαζανάς, Βασ., Ι., *Τα αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα,* Αθήνα, Παπαδήμα, 1990.
14. Λαζανάς, Βασ., Ι., *Τα αρχαία ελληνικά επιδεικτικά επιγράμματα,* Αθήνα, Παπαδήμα, 1991.
15. Λαζανάς, Βασ., Ι., *Τα αρχαία ελληνικά συμποτικά και σκωπτικά επιγράμματα,* Αθήνα, Παπαδήμα, 1992.
16. Λαζανάς, Βασ., Ι., *Τα αρχαία ελληνικά αναθηματικά και προτρεπτικά επιγράμματα,* Αθήνα, Παπαδήμα, 1992.
17. Λαζανάς, Βασ., Ι., *Ανθολογία αρχαίων ελληνικών επιγραμμάτων του Μάξιμου Πλανούδη,* Αθήνα, Παπαδήμα, 1992.
18. Λεντάκης, Ανδρέας, *Παλατινή Ανθολογία, εκλογή,* Αθήνα, Δωρικός, 1993
19. Μενάρδος, Σίμος, *«Στέφανος». Εκλογαί αρχαίων ποιημάτων,* Αθήνα, Δίφρος, ²1971.
20. Μουλακάκης, Νίκος, *Αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα,* Αθήνα, Επικαιρότητα, 2000.
21. Μπουκάλας, Παντελής, *Επιτάφιος Λόγος. Αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα.* Αθήνα, Άγρα, 1999.

22. Μπουκάλας, Παντελής, *Συμποτικά επιγράμματα: από το ενδέκατο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας*, Αθήνα, Άγρα, 2009.
23. Νικολαϊδης-Ασιλάνης, Πάικος, *Τα αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα.* Τρίπολη, Φύλλα, 1990.
24. Παλαμάς, Κωστής, *Άπαντα (16 τόμοι),* Αθήνα, Γκοβόστης, 1990.
25. Παράσχος, Κλέων, *Μορφές και Ιδέες (Κύκλος Νέος),* Αθήνα, χ.ε., 1955.
26. Πετρόπουλος, Ηλίας, *Δώδεκα τραγουδάκια από την Παλατινή Ανθολογία,* Αθήνα, Νεφέλη, 1990.
27. Πολίτης, Ν. Γ., *Δημοτικά τραγούδια: εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού,* Αθήνα, Διόνυσος, 1975.
28. Ρουφίνου, *Ερωτικά Επιγράμματα,* Αθήνα, Ηριδανός, 2008.
29. Σαραλής, Γιάννης, *Νεοελληνική Μετρική,* Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1990.
30. Σαραντάκος, *Έξι ερωτικά επιγράμματα του Φιλόδημου από την Παλατινή Ανθολογία*. http://www.sarantakos.com/language/par-fileis.html, 2007 (πρόσβ.: 16/09/2010).
31. Σταύρου, Θρασύβουλος, *Νεοελληνική Μετρική,* Θεσσαλονίκη, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2006.
32. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, *Ανθολογία Ελληνική, τόμοι 1 – 5,* Αθήνα, Κάκτος, 2003.
33. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, *Ανθολογία Ελληνική, τόμοι 6,7,* Αθήνα, Κάκτος, 2004.
34. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, *Ανθολογία Ελληνική, τόμοι 8,9,10,* Αθήνα, Κάκτος, 2006.
35. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, *Ανθολογία Ελληνική, τόμοι 10, 11,* Αθήνα, Κάκτος, 2008.
36. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, *Ηρόδοτος. Βιβλίον πέμπτον. Τερψιχόρη,* Αθήνα, Κάκτος, 1992.
37. Χουρμουζιάδης, Νίκος, *Ερωτικά επιγράμματα,* Αθήνα, Στιγμή, 1999.
38. Χριστόφιλος, Περικλής, *Τρία και ένα αναθηματικά επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας*, Αθήνα, Εριφύλη, 2002.
39. Eliot, T. S., *Four Quartets,* Harcourt, Brace, 1943.
40. Gow, A. S. F., Page, D. L., *The Greek anthology: Hellenistic epigrams,* Cambridge, Cambridge University Press, 1965.
41. Gow, A. S. F., Page, D. L., *The Garland of Philip,* Cambridge, Cambridge University Press, 1968.
42. Lesky, Albin, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας,* Θεσσαλονίκη, Αφοί Κυριακίδη, [5]1981.
43. West, M. L., *Εισαγωγή στην αρχαία μετρική,* Θεσσαλονίκη, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2005.

**ISBN: 978-618-85242-2-4**