

Ελληνιστική Ποίηση
Μάθημα 5^ο-7^ο:
Οι "Υμνοι του Καλλίμαχου

Διδάσκων: Μάριος Βάλβης-Γερογιάννης, Δρ. Φιλολογίας
(Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Φιλολογίας,
μάθημα επιλογής Η' εξαμήνου)

Αρχαίοι ύμνοι (OCD, σ.λ. *hymns [Greek]*)

- Η επικρατέστερη σημασία της πολυσήμαντης λ. ὕμνος είναι «τραγούδι/ωδή προς τιμήν κάποιου θεού». Ο ακριβής προσδιορισμός των περιστάσεων εκτέλεσης για κάθε σωζόμενο ύμνο συνιστά διαδικασία εξαιρετικά δύσκολη, όπου αναπόφευκτα τον πρώτο λόγο έχουν οι εικασίες των επιστημόνων
- Τυπικά γνωρίσματα ενός ύμνου ήταν: η απαρίθμηση των δυνάμεων του θεού και των αγαπημένων του τόπων (και πιθανώς άλλων παρόμοιων στοιχείων), λίστα με τα λατρευτικά του επίθετα, διηγήσεις που παρουσίαζαν τον θεό σε χαρακτηριστικές ενέργειες και κατορθώματα, χαιρετισμοί/επικλήσεις/προσευχές, διηγήσεις για τη γένεση του θεού και τον τρόπο με τον οποίο απέκτησε τις δυνάμεις του

- Οι *Ομηρικοί ύμνοι* αποτελούν την πιο γνωστή κατηγορία αρχαίων ύμνων. Οι παλαιότερες διαθέσιμες πηγές αναφέρονται σε αυτούς ως *προίμια* έτερων εξαμετρικών συνθέσεων (π.χ. ηρωικών επών), αργότερα όμως οι εκτενέστεροι εξ αυτών αυτονομήθηκαν. Έχει γίνει η εύλογη εικασία ότι οι *Ομηρικοί ύμνοι* απαγγέλλονταν στις εορτές των θεών προς τιμήν των οποίων είχαν συντεθεί (εντούτοις, μόνον ο *Ύμνος εις Απόλλωνα* παρέχει σχετική μαρτυρία). Δεν τραγουδιούνταν από χορό, αλλά από μία και μόνη φωνή. Πιθανό τόπο απαγγελίας ενός τέτοιου ύμνου θα μπορούσε να συνιστά και ένα συμπόσιο

- Τα σωζόμενα αποσπάσματα από *Παιάνες* του Πινδάρου μάς πληροφορούν ότι είχαν συντεθεί για συγκεκριμένη περίπτωση και ότι τραγουδιούνταν από συγκεκριμένο χορό. Συγγένευαν, επίσης, με τις επινίκιες ωδές, υπό την έννοια ότι επαινούσαν την πατρίδα του εκάστοτε χορού
- Μετά το 400 π.Χ. σώζονται δείγματα επιγραφών που προέρχονται από ιερά και περιέχουν ύμνους. Ορισμένοι εξ αυτών συνοδεύονται από μουσική σημειογραφία και οδηγίες για ορθή χρήση, γεγονός το οποίο αποδεικνύει ότι προορίζονταν σαφώς για ορισμένες τελετουργικές πρακτικές
- Δεν προορίζονταν όμως όλοι οι ύμνοι για δημόσια εκτέλεση κατά τη γνώμη αρκετών μελετητών· τέτοιες περιπτώσεις συνιστούν οι *Ύμνοι του Καλλίμαχου* (βλ. αναλυτικότερα παρακάτω), ο *Ύμνος εις Δία* του Κλεάνθη (στωικού φιλοσόφου), ορισμένοι μεταγενέστεροι πεζογραφικοί ύμνοι θεών από τον Αίλιο Αριστείδη (2^{ος} μ.Χ. αι.)



W.H. Tomes Sculp.

Καλλίμαχος (±310->243 π.Χ.)

- Γεννήθηκε στην Κυρήνη, όπου και ξεκίνησε τη συγγραφική του δράση. Αργότερα εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια (ίσως ήδη από το 287 π.Χ.) για λόγους που παραμένουν άγνωστοι. Εργάστηκε ως δάσκαλος στην Ελευσίνα (προάστιο της Αλεξάνδρειας). Ίσως ταξίδεψε στην Ελλάδα
- Υπήρξε πολυγραφότατος. Στο έργο του κυριαρχούν η παράδοση και η κληρονομιά, αλλά μέσω ενός πάθους για καταγραφή σπανίων λέξεων (γλῶσσαι) και μιας ποικιλίας εκφραστικών τρόπων (πολυείδεια) που προκαλούν εντύπωση
 - ❖ Πβ. Παπαγγελής (2009: 33): «Ανάμεσα στην αρχαιοδιφική αναζήτηση και τη γλωσσογραφική εκζήτηση δεν είναι εύκολο να πεις ποιο είναι το αίτιο και ποιο το αιτιατό· πάντως, το αποτέλεσμα είναι ένας λόγιος αποκρυφισμός, περίπου αδιανόητος έξω από τους θαλάμους και τη φιλόφρονα ησυχία του Μουσείου.»
- Χρημάτισε παιδαγωγός του Πτολεμαίου Γ' του Ευεργέτη (βασ. 246-221 π.Χ.). Υπήρξε ευνοούμενος της βασιλικής αυλής και, άρα, αυλικός ποιητής
- Συμμετείχε ενεργά στην πολιτιστική και επιστημονική ζωή του Μουσείου και της Βιβλιοθήκης. Του ανατέθηκε να συντάξει τους *Πίνακες*, δηλ. τον κατάλογο των βιβλίων της αλεξανδρινής βιβλιοθήκης, εγχείρημα που έφερε εις πέρας με επιτυχία

❖ «Ο Καλλίμαχος δεν ανέλαβε ποτέ τη διεύθυνση της Βιβλιοθήκης, πέτυχε όμως την οργάνωσή της με έναν **βιβλιοθηκονομικό άθλο** εκατόν είκοσι βιβλίων (*Πίνακες*), όπου καταχωρίζονταν, σε αλφαβητική σειρά και στα οικεία γραμματειακά είδη, συγγραφείς και συγγράμματα.» (Παπαγγελής 2009: 33)

- Τα *Αΐτιά* του (4 βιβλία) άσκησαν μεγάλη επίδραση στους αρχαίους συγγραφείς. Αριθμούσαν 7.000 στίχους συνθεμένους σε ελεγειακό δίστιχο και περιείχαν αιτιολογικούς –δηλ. καταγωγικούς– μύθους για διάφορες λατρείες, εορτές, πόλεις κ.ο.κ.
- Ο Καλλίμαχος, ως λογοτέχνης εξαιρετικά μορφωμένος και εκλεπτυσμένος, αναστοχάσθηκε επίμονα γύρω από το κριτικό/ποιητολογικό κομμάτι της ποιητικής τέχνης. Διάσημο έχει μείνει το σύντομο κείμενο του (ή καλύτερα: *μανιφέστο*) *Ἀπάντησις εἰς Τελχῖνας*, το οποίο πιθανότατα λειτουργούσε ως προοίμιο των *Αΐτίων*. Εκεί, ο Καλλίμαχος διατυπώνει το ποιητικό του «πιστεύω», ου μην αλλά και παραθέτει μια σθεναρή απολογία για το σύνολο του έργου του απέναντι στους επικριτές του (τους οποίους και αποκαλεί «*Τελχῖνας*», δηλ. «φθονερούς»). Συνοπτικά, εμφανίζεται ως ακραιφνής υπέρμαχος των σύντομων ποιητικών συνθέσεων, που όμως ξεχωρίζουν για την επιμελημένη επεξεργασία του στίχου τους. Δεδομένου του μνημειακού χαρακτήρα της προγενέστερης επικής παράδοσης, η αισθητική πρόταση του Καλλίμαχου δεν στερείται πρωτοτυπίας

- ❖ Παρόμοια θεματολογία έχει και η σφραγίς του 2^{ου} Ύμνου. Ακόμη, ο έτερος μεγάλος ελληνιστικός ποιητής, ο Θεόκριτος, ασπάσθηκε τη λογοτεχνική θεώρηση του Καλλίμαχου, όπως μπορούμε να συναγάγουμε από το 7^ο Ειδύλλιον του. Τα σχετικά χωρία παρατίθενται στην επόμενη σελ.
- ❖ Λέγεται ότι διαπληκτίσθηκε έντονα με τον Απολλώνιο Ρόδιο για παρόμοια θέματα, άποψη όμως η οποία πλέον έχει εγκαταλειφθεί από την έρευνα
- Συχνά χαρακτηρίζεται ως «φιλόλογος-ποιητής», ενίοτε επικρινόμενος –μάλλον αδίκως– ως ποιητής του γραφείου και της μελέτης. Προγενέστερα παραδείγματα αντίστοιχων ποιητών εξαιρετικής λογιοσύνης αποτελούν οι περιπτώσεις του Αντίμαχου (ήκμ. 400 π.Χ.) και του Φιλητά (γενν. ±340 π.Χ.: είχε χαρακτηρισθεί από τον γεωγράφο Στράβωνα ως **ποιητής ἄμα καὶ κριτικός**), οι οποίες επηρέασαν βαθιά τον Καλλίμαχο (ακόμη και αν επέκρινε τον πρώτο)
- Έντονη παρουσία στο έργο του Καλλίμαχου έχουν η **ειρωνεία** και η **ευρηματικότητα**. Επίσης η εξεζητημένη αναζήτηση μυθολογικών παραλλαγών, η εκλέπτυνση, η επιτήδευση και η πολυπλοκότητα. Δεν λείπουν, όμως, και οι πιο συγκινησιακοί τόνοι από την ποίησή του

Καλλίμαχος, *Εἰς Ἀπόλλωνα* (Ὑμνος II) 105-13

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν·
‘οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὅς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει.
τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' ἔειπεν·
‘Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλά
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.

Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς **ἄκρον ἄωτον.**
χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.

«Ο Φθόνος είπε στ' Απόλλωνα τ' αφτί κρυφά·
“δεν αγαπώ τον ποιητή π' ούτε σαν τη θάλασσα πολλά δεν γράφει”.
Τον Φθόνο ο Απόλλων έδιωξε με το πόδι του και του απάντησ' έτσι·
“του Ασσυρίου ποταμού το ρεύμα είναι μεγάλο, αλλά το πιο πολύ
βρωμιές και άχρηστα πολλά μεσ' το νερό σέρνει.
Στη Δήμητρα από παντού νερό οι μέλισσες δεν φέρνουν,
αλλά όποια καθαρή και άχραντη
από ιερή πηγή μικρή σταγόνα αναβλύζει, των αρίστων το άριστο».
Χαίρε, βασιλιά· κι ο Μώμος, όπου κι ο Φθόνος, να χαθεί.»

(Μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος)

- ❖ «Το νερό μπορεί να έχει συνδηλώσεις ποιητικής διάθεσης και δημιουργίας. [...] Μετά την πλημμυρίδα της θάλασσας και τον χείμαρρο του ασσυριακού ποταμού, η “καθαρή”, “ἀχράαντος”, και “ὀλίγη λιβάς” μοιάζει με προϊόν πολλαπλής απόσταξης· και το “ἄκρον ἄωτον” μοιάζει με υποχονδριακή εξάτμιση και αυτού του αποστάγματος. [...] ο Καλλίμαχος, τονίζοντας την αντίθεσή του προς ἠθος και την πρακτική του σύγχρονου έπους, θέλει να επιλέγει και να αποστάζει επιμελώς το ποιητικό του υλικό. Και αυτό είναι ουσιαστική έμφαση της λεπτότητάς του.» (Παπαγγελής 2009: 31-2)
- ❖ ἄκρον ἄωτον: η φράση (ως ἄωτος ἄκρος) απαντά και στον Πίνδαρο. Η λ. ἄωτον ή ἄωτος αρχικά σήμαινε «αφράτο και λεπτό μαλλί», επομένως μαλλί εκλεκτής ποιότητας· κατέληξε να δηλώνει οτιδήποτε είναι εκλεκτής, εξαιρετικής ποιότητας, χρησιμοποιούμενη για κάποιο ποίημα, για τη νιότη, για ένα στέμμα κ.λπ. Βλ. Chantraine (2022: σ.λ. ἄωτον)

Πβ. Θεόκριτος, *Θαλύσια* 45-48 (*Είδ.* VII)

ὥς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνῆ
ἴσον ὄρευς κορυφᾶ τελέσαι δόμον Ὀρομέδοντος,
καὶ Μοισᾶν ὄρνιαχες ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδόν
ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.

«Πώς δεν χωνεύω τον χτίστη που πασχίζει να χτίσει σπίτι σαν το βουνό τον Ωρομέδοντα [= βουνό της Κω] ψηλό και τους αοιδούς που με κρωγμούς άδικα πασχίζουν να συναγωνιστούν τον ποιητή από την Χίο.»

(Μτφρ. Σ. Γ. Χατζηκώστα)

- ❖ Πβ. Χατζηκώστα (2005: 248): «Οι στ. 45-46 των Θαλυσίων υπαινίσσονται την απέχθεια του Καλλιμάχου και των οπαδών της θεωρίας του για τα μακροσκελή ποιήματα, ενώ οι στ. 47-48 επισημαίνουν ότι οι ποιητές που προσπαθούν να μιμηθούν τον Όμηρο **ματαιοπονούν**.»
- ❖ Αναφερόμενος στους πρωταγωνιστές των θεοκρίτειων *Είδυλλίων*, ο Payne (2022: 346) σχολιάζει: «Οι βουκόλοι συμμετέχουν σε μουσικούς διαγωνισμούς μαζί με τον Πάνα και τις Μούσες, υποδύονται τον Δάφνη και τον Πολύφημο στα άσματά τους, μιλούν για την ευχαρίστησή τους καθώς περιεργάζονται έργα τέχνης και παραθέτουν τις σκέψεις τους για την ελληνιστική λογοτεχνική θεωρία.»

Θεσμοφóρια

[προαιρετική ανάγνωση των σελίδων σχετικά με τις εορτές]

- Πρόκειται για την πιο διαδεδομένη ελληνική εορτή. Εορτάζονταν από τις 11 έως τις 13 του μήνα Πυανοψιώνος (Οκτώβριος-Νοέμβριος)
- Είχαν συνδεθεί με την αναζήτηση της Κόρης από τη Δήμητρα
- Καθαρά γυναικεία εορτή – αυστηρότατος αποκλεισμός όλων των ανδρών (αλλά και των παρθένων γυναικών)
- *ἄνοδος* (συγκέντρωση στον προκαθορισμένο τόπο) – *νηστεία* (πένθος) – *Καλλιγένεια* (παύση της νηστείας, θυσίες-πλούσια κρεοφαγία)
- Ήδη από τον μήνα Ιούνιου τελούνταν θυσίες χοίρων και τα υπολείμματα ρίχνονταν εντός λάκκων, μαζί με άλλες προσφορές (ομοιώματα πλασμένα από ζυμάρι): κατά τη διάρκεια των Θεσμοφορίων, οι *ἀντλήτριαι* ήταν επιφορτισμένες με το έργο της περισυλλογής αυτών των αποσυντεθειμένων πια προσφορών, που εντέλει σκορπίζονταν στους αγρούς μαζί με τον σπόρο

- Υποχθόνιο στοιχείο (θάνατος, αποσύνθεση) – ερωτισμός και γονιμότητα
- Πρόσθετα χαρακτηριστικά: αισχρολογία (πβ. από τον χώρο του μύθου τη Βαυβώ και την Ιάμβη) – παρουσία αίματος (εκδηλώσεις βίας και οργής εναντίον του ανδρικού φύλου)
- Εορτή με αγροτικό χαρακτήρα· ύστερα από ένα σύντομο διάστημα αστάθειας και χωρισμού των φύλων, επανερχόταν η τάξη της γαμήλιας ένωσης και του πολιτισμού

Ελευσίνια Μυστήρια

- Τελούνταν τον μήνα Βοηδρομιώνα (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος): ο πλήρης εορτασμός εκτεινόταν σε εννέα ημέρες (από τις 14 έως τις 23 του μηνός)
- Δύο οικογένειες από την περιοχή της Ελευσίνας είχαν την ευθύνη και το προνόμιο της τέλεσης των Μυστηρίων, οι Ευμολπίδες και οι Κήρυκες
- Στάδια: θυσία ενός χοίρου – τελετή καθαρμού – πομπή πιστών προς την Ελευσίνα – συνάντηση με τις Δήμητρα και Κόρη και την *κίστην* (= στρογγυλό πλεκτό καλάθι με σκέπασμα το οποίο εμπεριείχε τα ιερά αντικείμενα)
- Πέρα από την ιερή *κίστην*, οι λιγοστές υπάρχουσες πηγές κάνουν λόγο και για έναν *κάλαθον*
- Η κύρια εορτή γινόταν στο *τελεστήριον*: συμμετείχαν οι *μύσται* (που λάμβαναν μέρος για πρώτη φορά) και οι *έπόπται* (όσοι παρευρίσκονταν για δεύτερη τουλάχιστον φορά)
- Η διαδικασία της μύησης χάριζε ευτυχία, γνώση και παρηγοριά στους μνημένους

Καλλίμαχος, *Εἰς Δῆμητρα*

- Ο 6^{ος} Ύμνος του Καλλίμαχου εντάσσεται στην κατηγορία των μιμητικών ύμνων του ποιητή (βλ. σχετικά την «Παρέκβαση» που ακολουθεί)
 - ❖ Στον στ. 124 πληροφορούμαστε ότι το μοναδικό ομιλούν πρόσωπο είναι γυναίκα (μάλλον η πρωθιέρεια της τελετής), καθώς συνυπολογίζει τον εαυτό της στο πλήθος των γυναικών που περπατούν *ἀνάμπυκες* (= με λυτά μαλλιά, χωρίς κορδέλα)
- Ως μιμητικό πλαίσιο του Ύμνου προσδιορίζεται η αναμονή της τελετουργικής πομπής του ιερού καλάθου της Δήμητρας από ομάδα γυναικών-μυστών. Ακριβώς λόγω του μιμητικού περιεχομένου, το θρησκευτικό στοιχείο κυριαρχεί στο ποίημα. Ωστόσο, αν και οι ομοιότητες με υπαρκτές τελετουργίες προς τιμήν της θεάς Δήμητρας είναι οφθαλμοφανείς, η ακριβής ταύτιση της εορτής έχει αποδειχθεί δυσχερής υπόθεση. Άγνωστος, επίσης, παραμένει ο λατρευτικός τόπος (ίσως η Αλεξάνδρεια; πβ. το αρχαίο σχόλιο που ακολουθεί)

□ Πβ. Παπαθανασόπουλος (1996: 133): «Αφηγητής εδώ δεν είναι ο ποιητής, αλλά μια από τις γυναίκες-μύστες που περιμένουν, με αγωνία που χαρακτηρίζει μύστες, το πέρασμα του ιερού καλαθιού και χαιρετίζουν την άφιξή του με θρησκευτικό ενθουσιασμό. Η απλότητα του λόγου και των εκφραστικών μέσων εντυπωσιάζει.»

□ Stephens (2015: 263): «Η αγνώστων στοιχείων αφηγήτρια αναπαράγει την ατμόσφαιρα μιας εορτής για τη Δήμητρα που στις λεπτομέρειές της μοιάζει να βρίσκεται κάπου ανάμεσα στα αθηναϊκά Θεσμοφόρια και τα Ελευσίνια Μυστήρια.»

❖ Τα κωμικά στοιχεία του 6^{ου} Ύμνου έχουν προ πόλλού παρατηρηθεί και μελετηθεί από τον McKay (1962). Υπενθυμίζουμε ότι ο Καλλίμαχος είχε εξασκήσει το κωμικό του αισθητήριο στους *Ίάμβους* του, που είχαν ως βασικό πρότυπο τον ιαμβογράφο Ιππώνακτα (6^{ος} π.Χ. αι.). Άλλωστε, το ιαμβικό και κωμικό είδος συνδέεται στενά με τη λατρεία της Δήμητρας μέσω του μυθικού χαρακτήρα της Ιάμβης (βλ. ομηρ. ύμν. *Εἰς Δήμητραν* 192-205), της υπηρέτριας που έκανε τη θεά να μειδιάσει και να γελάσει, ενώ βρισκόταν στην Ελευσίνα, σε αναζήτηση της Κόρης

- ❖ Stephens (2015: 264): «Το ίδιο το αφήγημα του Καλλίμαχου αποτελεί μια παραβίαση των ορίων που ενσωματώνει στοιχεία της ιαμβικής και κωμικής παρωδίας στο γενικό πλαίσιο του Ομηρικού ύμνου.»
- ❖ «Η εγκιβωτισμένη ιστορία μοιράζεται στοιχεία με την κωμωδία του 4^{ου} π.Χ. αι. Οι υπερβολές των βασιλιάδων και των αριστοκρατών αποτελούσαν εύκολους κωμικούς στόχους εξαιτίας της ολοφάνερης σπατάλης στα συμπόσια καθώς και σε άλλες μορφές καλοπέρασης. [...] Είναι δυνατόν να διαβάσουμε τον ένθετο ύμνο του Καλλίμαχου στα συμφραζόμενα αυτού του λογοτεχνικού τόπου και με έναν παρόμοια σοβαρό σκοπό: να λειτουργήσει ως ένα **κάτοπτρο** για τους άρχοντες το οποίο θα αντανakλά τη δική τους σκανδαλώδη συμπεριφορά [...].»
(Στο ίδιο)
- ❖ Πβ. Βασίλαρος (2008: 268): «Να θυμίσουμε ότι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ελληνιστική ποίησης είναι ο **ειρωνικός-χιουμοριστικός** τρόπος αντιμετώπισης του μύθου.»

- Ενώσω οι πιστοί περιμένουν υπομονετικά, η ομιλήτρια τους απευθύνει τον λόγο και, δίνοντάς τους μερικές οδηγίες, κατόπιν τούς εξιστορεί πώς ο Ερυσίχθων είχε διαπράξει ιεροσυλία κατά της ίδιας της Δήμητρας. Ο λόγος της ομιλήτριας επέχει θέση **«προειδοποιητικής θρησκευτικής διήγησης»** (Bulloch 2005: 741)
 - ❖ Τον μύθο του Ερυσίχθονα και της κόρης του Μήστρας (την οποία παραλείπει ο Καλλίμαχος, όχι όμως και ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* του) εξιστορούσε το **ησιόδειο** έπος ***Γυναικῶν κατάλογος ἢ Ἡοῖαι***, το οποίο σώζεται αποσπασματικά. Στην κλασική εποχή τον ίδιο μύθο πραγματεύθηκε ο Λέσβιος μυθογράφος και χρονικογράφος **Ελλάνικος** (±480-395 π.Χ.) στο χαμένο του έργο ***Δευκαλιωνεία***, που πραγματευόταν τον γενάρχη Δευκαλίωνα, τον Κατακλυσμό και την Αργοναυτική εκστρατεία

❖ Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι ο 6^{ος} Ύμνος, εκτός από κωμικά, εμπεριέχει πολλά **παραμυθιακά** στοιχεία, που μοιάζουν να είναι εγγενή στον πυρήνα του συγκεκριμένου μύθου. Η τεκμηρίωση έρχεται από την επιστήμη της λαογραφίας και συγκεκριμένα από ένα παραμύθι που μας έχει διασωθεί από το χωριό Ασφενδιού της Κω και αποτελεί μάλλον λείψανο της αρχαιότητας. Αναφέρεται σε μια κοπέλα, τη Δημητρούλα (!), η οποία, ύστερα από διάφορες περιπέτειες, καταλήγει να ζει στην κουφάλα μιας βελανιδιάς· όμως, ένα βασιλόπουλο δίνει διαταγή να κοπεί το πελώριο αυτό δένδρο. Μόλις ο κορμός της βελανιδιάς πέφτει, η ετοιμοθάνατη Δημητρούλα (σαν πνεύμα που κατοικεί στο δένδρο ή νεράιδα) καταριέται το βασιλόπουλο σε ακόρεστη πείνα. Οι ομοιότητες με τη συνάντηση Δήμητρας-Ερυσίχθονα είναι προφανείς

Παρέκβαση: η διαίρεση των καλλιμάχειων Ὑμνων

- Οι καλλιμάχειοι Ὑμνοι διαιρούνται στους **μιμητικούς** και στους **μη μιμητικούς** ή **διηγηματικούς**
- Οι **μιμητικοί** ὕμνοι «παρουσιάζουν (δηλ. μιμούνται ότι παρουσιάζουν) μία θρησκευτική τελετή με έναν τελετάρχη που απευθύνεται σε ένα βουβό κοινό θιασωτών» (Μανακίδου 2013: 19). Αλλιώς: αναπαριστούν με αληθοφάνεια τελετές και θρησκευτικές σκηνές, ως εάν αυτές συντελούνταν μπροστά στα μάτια μας
 - ❖ Πβ. Payne (2022: 345): «[Ο]ι Ὑμνοι του Κάλλιμάχου εναλλάσσονται μεταξύ εκείνων που παρουσιάζουν έναν ομιλητή ενταγμένο σε έναν πλασματικό τόπο και χρόνο (οι “μιμητικοί” Ὑμνοι 2, 5 και 6) και εκείνων που τους διηγείται ένας ανώνυμος και φαινομενικά άχρωμος αφηγητής (Ὑμνοι 1, 3 και 4).»
 - ❖ Οι μιμητικοί ὕμνοι παλαιότερα ονομάζονταν «ὕμνοι επιφάνειας [ενν. ενός θεού]»

- Γενικά για τον τεχνικό όρο, βλ. Ζαμάρου (2020: 60): «Ένα κείμενο ορίζεται ως «μιμητικό», όταν δεν υπάρχει εξωτερικός αφηγητής (εκπρόσωπος, δηλαδή, του ποιητή και όχι ήρωας του έργου), ο οποίος να διηγείται μια ιστορία σε ανώνυμους αποδέκτες [...] με τους οποίους μπορούν να ταυτισθούν οι πραγματικοί ακροατές/αναγνώστες. Στο μιμητικό κείμενο κάποιος ομιλητής, που τοποθετείται ως πλασματικός χαρακτήρας σε ορισμένο χρόνο και τόπο, απευθύνεται είτε εις εαυτόν είτε σε άλλους πλασματικούς χαρακτήρες. Οι χαρακτήρες αυτοί, που συνιστούν το **εσωτερικό κοινό** (ακροατές, θεατές), σε αντιδιαστολή με τους εξωτερικούς αποδέκτες του έργου, μπορεί να αντιδρούν στα λεγόμενα του ομιλητή και αυτός να σχολιάζει τις ενέργειές τους. Μολονότι οι μιμητικοί Ύμνοι δεν είναι αφηγηματικά κείμενα, αλλά βασίζονται σε **δραματικές τεχνικές**, το εσωτερικό κοινό δεν αποκλείεται να είναι και αποδέκτης περιγραφών ή ιστοριών που αποτελούν τμήμα του λόγου του εσωτερικού ομιλητή.»

- Επί της ουσίας, ο μιμητικός ύμνος είναι εκτενής **μονόλογος**, δηλ. συνεχής ομιλία ενός προσώπου, το οποίο απευθύνεται σε κάποια **βουβά πρόσωπα** (που συμμετέχουν μαζί με τον ομιλητή στα δραματοποιημένα λατρευτικά δρώμενα). Σε κάποιο χρονικό σημείο της δράσης ο ομιλητής διηγείται στους παριστάμενους έναν μύθο σχετικά με τον θεό ή τη θεά που τιμάται κατά την περίπτωση. Οι μιμητικοί ύμνοι δέχθηκαν σημαντικές επιδράσεις από την αρχαϊκή χορική ποίηση (π.χ. τα *Παρθένεια* του Αλκμάννα)
 - ❖ Πβ. Hunter (2003: 267): «Ο 'μιμητικός' 5^{ος} ύμνος (σε ελεγειακό δίστιχο) και ο 6^{ος} ύμνος στη Δήμητρα είναι παρόμοιοι, αλλά συνδέονται περισσότερο με τη δωρική παράδοση της χορικής ποίησης παρά με την ιωνική ραψωδική παράδοση [σε αντίθεση με τον 2^ο ύμνο στον Απόλλωνα].»
- Στη διαμόρφωση του πρωτότυπου αυτού γραμματειακού είδους καθοριστικά συνετέλεσε το καλλιτεχνικό αίτημα της εποχής για πολυμορφία (*πολυείδεια*), καθώς και η άμεσα σχετιζόμενη πρακτική της «ανάμειξης των ειδών» (ως προς το μέτρο, το περιεχόμενο κ.ο.κ.)

- ❖ Πβ. Ζαμάρου (2020: 94): «[Η] αναστροφή [= απασχόληση] του **γραμματικού** Καλλίμαχου με τα κείμενα της παλαιότερης λογοτεχνίας προσέφερε στον **ποιητή** Καλλίμαχο πλούσιο υλικό και ιδέες για τη σύνθεση των μιμητικών του Ύμνων.»
- Οι μιμητικοί ύμνοι χαρακτηρίζονται από **αναπαραστατικότητα** και **ζωντάνια**· μέσω της συσσώρευσης «ρεαλιστικών» πληροφοριών και στοιχείων, εντέλει δημιουργείται στον αναγνώστη η περίτεχνη ψευδαίσθηση της συμμετοχής του στα λατρευτικά δρώμενα (αίσθηση αμεσότητας)
- Πολλή μελάνη έχει χυθεί σχετικά με την **προθετικότητα** των μιμητικών ύμνων του Κάλιμαχου. (Το ζήτημα εγείρεται και για πολλά ακόμη ποιητικά κείμενα της ελληνιστικής περιόδου.) Η Ζαμάρου (2020: 42 και 58-9) συνοψίζει το πρόβλημα:
 - ❖ «Για τη σκοπιμότητα των Ύμνων 2, 5 και 6 του Καλλίμαχου έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις. Ορισμένοι μελετητές, αφορμώμενοι από το γεγονός ότι και στους τρεις αυτούς Ύμνους περιγράφεται μια θρησκευτική εορτή, υποστηρίζουν ότι οι Ύμνοι ήταν προορισμένοι να εκτελεσθούν σε κάποια δημόσια εορτή είτε ως μέρος της θρησκευτικής τελετουργίας είτε ως συνοδευτικά έργα που σκοπό είχαν να προσδώσουν λάμψη και μεγαλοπρέπεια στην εορτή.

Άλλοι, όμως, αρνούνται τον τελετουργικό ή επιδεικτικό ρόλο των Ύμνων και θεωρούν την περιγραφόμενη εορτή μέρος της μυθοπλασίας του ποιήματος. Μολονότι, λένε, οι περιγραφόμενες θρησκευτικές σκηνές δημιουργού την ψευδαίσθηση μιας πραγματικής εορτής [...], καθώς πολλά τελετουργικά στοιχεία είναι αυθεντικά, οι Ύμνοι εντέλει είναι απλά λογοτεχνικά κείμενα που προορίζονται απαγγελία ενώπιον ενός καλλιεργημένου κοινού ή/και για κατά μόνας ανάγνωση. Είναι άλλωστε γνωστό ότι την εποχή του Καλλίμαχου η ποίηση αποτελούσε όχι μόνο ακρόαμα αλλά και ανάγνωση, επειδή είχε υποβαθμισθεί πλέον η σχέση του καλλιτέχνη με την κοινότητα και η λογοτεχνία είχε χειραφετηθεί από τον κοινωνική ζωή.»

❖ «Ό,τι προκύπτει από τις σχετικές θεωρίες είναι πως δεν έχουμε τη δυνατότητα να προσδιορίσουμε με ακρίβεια τον αρχικό προορισμό των Ύμνων του Καλλίμαχου. **Ήταν κείμενα για δημόσια εκτέλεση, για απαγγελία στη βασιλική αυλή των Αλεξανδρινών ή προορίζονταν αποκλειστικά για αναγνώστες;** Πάντως όποιες και αν ήταν οι περιστάσεις της πρώτης παρουσίασης των Ύμνων, όταν τους συνέθετε ο Καλλίμαχος δεν μπορεί παρά να είχε κατά νου και το αναγνωστικό κοινό.

Δεν αποκλείεται, επομένως, ορισμένοι Ύμνοι να εκτελέσθηκαν ή να απαγγέλθηκαν αρχικά σε κάποια δημόσια ή ιδιωτική περίπτωση, προτού αποτελέσουν κείμενα προς δημοσίευση και ανάγνωση.»

- Σε κάθε περίπτωση, οι Ύμνοι παραμένουν στενά προσδεμένοι στην πραγματικότητα της λατρευτικής πρακτικής και ευσέβειας, ανεξάρτητα από τα αρχικά συμφραζόμενα της δημιουργίας τους
 - ❖ Πβ. Shipley (2012: 270): «[Ο]ι ύμνοι του Καλλίμαχου, παρά τη συνειδητή λογοτεχνικότητά τους και την ανάπλαση παλαιότερων μύθων, παραμένουν **γνήσια έκφραση θρησκευτικότητας.**»
 - ❖ Μανακίδου (2013: 22): «Ο Μπεζαντάκος επεσήμανε γενικά ότι στην αρχαία ελληνική κοινωνία οι ύμνοι “λειτουργούσαν και ως **συνεκτική δύναμη** της κοινωνίας, όπως εξάλλου συμβαίνει και με κάθε δημόσια εκδήλωση” και αυτή είναι μία διαπίστωση που πλέον έχει κερδίσει την πλειονότητα των μελετητών ακόμη και για την κατά βάση βιβλιακή ελληνιστική κοινωνία.»

- Από την άλλη μεριά, στους **μη μιμητικούς ή διηγηματικούς** ύμνους ένας εξωτερικός αφηγητής (εξωδιηγητικός και ετεροδιηγητικός, αν θέλαμε να χρησιμοποιήσουμε όρους της αφηγηματολογίας) εξιστορεί γεγονότα από τη ζωή κάποιου θεού. Γενικώς, ανακαλούν το παράδειγμα των *Ομηρικών ύμνων*
- Δεδομένου ότι ενίοτε παρατηρούνται διακυμάνσεις μέσα στα ίδια τα κείμενα, ίσως θα ήταν χρήσιμο να συγκρατήσουμε ότι ο διαχωρισμός ανάμεσα σε μιμητικούς και διηγηματικούς ύμνους στοχεύει κυρίως στη διευκόλυνση των ερευνητών και στην πραγματικότητα δεν συνιστά μian απόλυτη διχοτόμηση

Σύνοψη του περιεχομένου (Παπαγγελής 2010: 225-6)

Ο μύθος είναι ευρύτερα γνωστός πριν από τα ελληνιστικά χρόνια, αλλά η μεγάλη στιγμή του, πριν από τον Οβίδιο, είναι ο καλλιμαχικός Ύμνος στη Δήμητρα. Η καλλιμαχική αφήγηση είναι ο ορισμός της ανάλαφρης χάρης και της κομψής γοητείας. Στον Ύμνο ο Ερυσίχθων, γιος του Θεσσαλού Τρίοπα, είναι ένα κακομαθημένο είναι ένα κακομαθημένο παλικαράκι που υλοτομεί από καπρίτσιο το ιερό άλσος της Δήμητρας. Μεταμφιεσμένη στην αρχή, η θεά τον αποπαίρνει με τη θυμόσοφη γλύκα της γιαγιάς, χωρίς αποτέλεσμα. Η συνακόλουθη **πείνα-ποινή** του Ερυσίχθωνα δρομολογεί ένα (κυριολεκτικά) οικονομικό και οικογενειακό «δράμα». Το παιδί ροκανίζει ακάθεκτο το συνολικό βιος του Τρίοπα, και οι γονείς του, αγχωμένοι “μπουρζουάδες” στις αντιδράσεις τους κι ας είναι βασιλικοί κεχαγιάδες της περιοχής, γυρεύουν τρόπο να κρατήσουν μυστικό το εξελισσόμενο σκάνδαλο: έχουν παιδί με πολύ ειδικές γαστρονομικές ανάγκες και κοινωνική υστέρηση, αφού είναι ολημερίς αγκυροβολημένο στην τάβλα και αποφεύγει τις “εξόδους”.

Ζεματισμένοι ο κύρης και η μάνα του, “τι θα λέει ο κόσμος;”, και τελικά ο νεαρός Γαργαντούας [γιγαντόσωμος και αδηφάγος ήρωας της γαλλικής λογοτεχνίας] θα καταλήξει ζήτουλας στους πέντε δρόμους – “αριστοκράτες” της κλειστής επαρχίας με μικροαστικά ανακλαστικά, και το μέχρι εσχάτων αχόρταγο τσογλάνι τους σε μια κωμωδία ηθών που εορτάζει με λοξό μειδίαμα τη Δήμητρα, την “Κυρά των Καρπών”, σκηνοθετημένη με τη **λόγια** και **ειρωνική** μαστοριά του Καλλίμαχου. Ο Ερυσίχθων του δεν έχει ούτε παιδιά (αφού είναι μειράκιον) ούτε σκυλιά και γατιά (αφού τα καταβροχθίζει κι αυτά καθ’ οδόν), και η περίπτωσή του θα ανήκε μάλλον στην αρμοδιότητα του εισαγγελέα ανηλίκων και ανωρίμων, αν δεν ήταν περισσότερο ένα παρα-θρησκευτικό παραμύθι.

Δομή του Ύμνου

- Στ. 1-24: Η ομιλήτρια δίνει τελετουργικές οδηγίες στο παρευρισκόμενο πλήθος των πιστών σχετικά με την επικείμενη άφιξη του ιερού καλάθου της Δήμητρας. Σύντομη αναφορά στο μυθικό θέμα της αναζήτησης της Κόρης από τη Δήμητρα
- Στ. 25-117: Διήγηση της ιστορίας του Ερυσίχθονα
- Στ. 118-139: Άφιξη του καλάθου. Ακολουθούν επευφημίες και ευχές μέχρι τον καταληκτικό χαιρετισμό προς τη θεά

Scholia Ψ (Pfeiffer)

Ὁ Φιλάδελφος Πτολεμαῖος κατὰ μίμησιν τῶν Ἀθηνῶν ἔθη τινὰ ἵδρυσεν [= εγκαθίδρυσε, θεμελίωσε] ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, ἐν οἷς καὶ τὴν τοῦ καλάθου πρόοδον [= πομπή]. ἔθος γὰρ ἦν ἐν Ἀθήναις ἐν ὠρισμένη ἡμέρᾳ ἐπὶ ὀχήματος φέρεσθαι κάλαθον εἰς τιμὴν τῆς Δήμητρος.

Τῷ **καλάθῳ** κατιόντος ἐπιφθέγξασθε, γυναῖκες·
‘Δάματερ, μέγα χαῖρε, πολυτρόφε πουλυμέδιμνε.’
τὸν κάλαθον κατιόντα χαμαὶ θασεῖσθε, βέβαλοι,
μηδ’ ἀπὸ τῷ τέγεος μηδ’ ὑπόθεν αὐγάσησθε
μὴ παῖς μηδὲ γυνὰ μηδ’ ἃ κατεχεύατο χαίταν, (5)
μηδ’ ὄκ’ ἀφ’ αὐαλέων στομάτων πτύωμες **ἄπαστοι.**
Ἐσπερος ἐκ νεφέων ἐσκέψατο –πανίκα νεῖται;–
Ἐσπερος, ὅς τε πιεῖν Δαμάτερα μῶνος ἔπεισεν,

- ❖ Ο κάλαθος, η νηστεία (ἄπαστοι) και η κυρίαρχη γυναικεία παρουσία ανάμεσα στους πιστούς είναι αληθινά στοιχεία της λατρείας της Δήμητρας
- ❖ *μηδ' ἄ κατεχεύατο χαίταν*: τα λυμένα μαλλιά είναι ένδειξη πένθους (η συγκεκριμένη φράση έχει εκληφθεί να σημαίνει τις ανύπαντρες κοπέλες, όμως κάτι τέτοιο δεν είναι υποχρεωτικό). Ο λόγος που πενθούν οι γυναίκες του ύμνου είναι επειδή συμπάσχουν με τον πόνο της θεάς Δήμητρας για την εξαφάνιση της Κόρης· μάλιστα, το επίθ. ἄπαστος χαρακτήριζε προηγουμένως την ίδια τη Δήμητρα (ομηρ. ύμν. *Εἰς Δήμητραν* 200)

ἄρπαγίμας ὄκ' ἄπυστα μετέστιχεν ἴχνια κώρας.

πότνια, πῶς σε δύναντο πόδες φέρειν ἔστ' ἐπὶ δυθμάς, (10)

ἔστ' ἐπὶ τῶς μέλανας καὶ ὅπα τὰ χρύσεια μᾶλα;

οὐ πίεις οὔτ' ἄρ' ἔδες τῆνον χρόνον οὐδὲ λοέσσα.

τρὶς μὲν δὴ διέβας Ἀχελώϊον ἀργυροδίναν,

τοσσάκι δ' ἀενάων ποταμῶν ἐπέρασας ἕκαστον,

τρὶς δ' ἐπὶ Καλλιχόρῳ χαμάδις ἐκαθίσσαο φρητί (15)

αὐσταλέα ἀποτός τε καὶ οὐ φάγεις οὐδὲ λοέσσα.

μὴ μὴ ταῦτα λέγωμες ἃ δάκρυον ἄγαγε Δηοῖ·

κάλλιον, ὡς πολίεσσιν ἐαδότα τέθμια δῶκε·

κάλλιον, ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πράτα

ἄσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἤκε πατῆσαι, (20)

ἀνίκα Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχνην·

κάλλιον, ὡς (ἵνα καὶ τις ὑπερβασίας ἀλέηται)

π ...

ιδέσθαι

❖ *τέθμια δῶκε*: πρόκειται για την παλαιότερη σωζόμενη αναφορά όπου η Δήμητρα Θεσμοφόρος συνδέεται ρητώς με την προσφορά της στο ανθρώπινο γένος των θεσμών, δηλ. των νόμων. Από αυστηρά θρησκευολογική σκοπιά, το α' συνθετικό της λ. *Θεσμοφόρια* πρέπει μάλλον να συνδεθεί με τις κατατεθειμένες σε χάσματα προσφορές προς τη θεά, και όχι με τους νόμους των πόλεων. Σε κάθε περίπτωση, διαπιστώνουμε την ευρηματικότητα του Καλλίμαχου

οὐπω τὰν Κνιδίαν, ἔτι Δώτιον ἱρὸν ἔναιον,
†τὶν δ' αὐτᾶ† **καλὸν ἄλσος** ἐποιήσαντο Πελασγοί (25)
δένδρεσιν ἀμφιλαφές· διὰ κεν μόλις ἦνθεν οἴστος·
ἐν πίτυς, ἐν μεγάλαι πτελέαι ἔσαν, ἐν δὲ καὶ ὄχναι,
ἐν δὲ καλὰ γλυκύμαλα· τὸ δ' ὥστ' ἀλέκτρινον ὕδωρ
ἐξ ἀμαρᾶν ἀνέθυε. θεὰ δ' ἐπεμαίνετο χώρῳ
ὅσον Ἐλευσίनि, Τριόπα θ' ὅσον ὀκκόσον Ἴεννα. (30)
ἀλλ' ὄκα Τριοπίδαισιν ὁ δεξιὸς **ἄχθετο** δαίμων,

- ❖ Ο Πελασγός Τριόπας, πατέρας του Ερυσίχθονα, κατοικούσε αρχικά στη Θεσσαλία· μετά τη βεβήλωση του ιερού άλσους της Δήμητρας από τον γιο του, μετανάστευσε στην Κνίδα (πόλη της Καρίας στη Μ. Ασία)
- ❖ Στο χωρίο αυτό αναγνωρίζεται η σκηνογραφία της φυσικής *ευτοπίας* ή του ειδυλλιακού τοπίου (*locus amoenus*). Φράση που πρωτοαπαντά στον Κικέρωνα (*De finibus bonorum et malorum* II.107)
 - «Ως **ευτοπία** ορίζεται ο φυσικός τόπος που περιγράφεται εξιδανικευμένος σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Στην κλασική λογοτεχνία σπανίζουν οι φυσιολατρικές παρεκβάσεις, και όποτε απαντούν, δεν απηχούν γνήσια συναισθήματα, αλλά έχουν τυποποιημένο χαρακτήρα. Σταθερές της λογοτεχνικής ευτοπίας αποτελούν το δροσερό νερό της πηγής, μια σπηλιά, ένα βουνό ή ύψωμα, μια συστάδα δένδρων και ορισμένα άνθη. Συνήθως η *ευτοπία* είναι χώρος αφιερωμένος στις Νύμφες ή τις Μούσες, και το τοπίο συμπληρώνει ένας βωμός προς τιμήν τους (*locus sanctus*).» (Σιστάκου 1998: 89)
- ❖ Το περιγραφόμενο κάλλος του φυσικού τοπίου επιδεινώνει τη θέση του Ερυσίχθονα σχετικά με το ανοσιούργημα που θα διαπράξει

τουτάκις ἀ χείρων Ἐρυσίχθονος ἄψατο βωλά·
σεύατ' ἔχων θεράποντας εἰκοσι, πάντας ἐν ἀκμᾷ,
πάντας δ' ἀνδρογίγαντας ὅλαν πόλιν ἀρκίος ἄραι,
ἀμφότερον πελέκεσσι καὶ ἀξίνοισιν ὀπλίσσας, (35)
ἐς δὲ τὸ τᾶς Δάματρος ἀναιδέες ἔδραμον ἄλσος.
ἦς δέ τις **αἴγειρος**, μέγα δένδρεον αἰθέρι κῦρον,
τῷ ἔπι ταὶ νύμφαι ποτὶ τῶνδιον ἐψιόωντο·
ἂ πράτα πλαγεῖσα κακὸν μέλος ἴαχεν ἄλλαις.

ἄσθετο Δαμάτηρ, ὅτι οἱ ξύλον ἱερὸν ἄλγει, (40)

εἶπε δὲ χωσαμένα· ‘τίς μοι καλὰ δένδρεα κόπτει;’

αὐτίκα **Νικίππα**, τάν οἱ πόλις ἀράτειραν

δαμοσίαν ἔστασαν, εἰσατο, γέντο δὲ χειρὶ

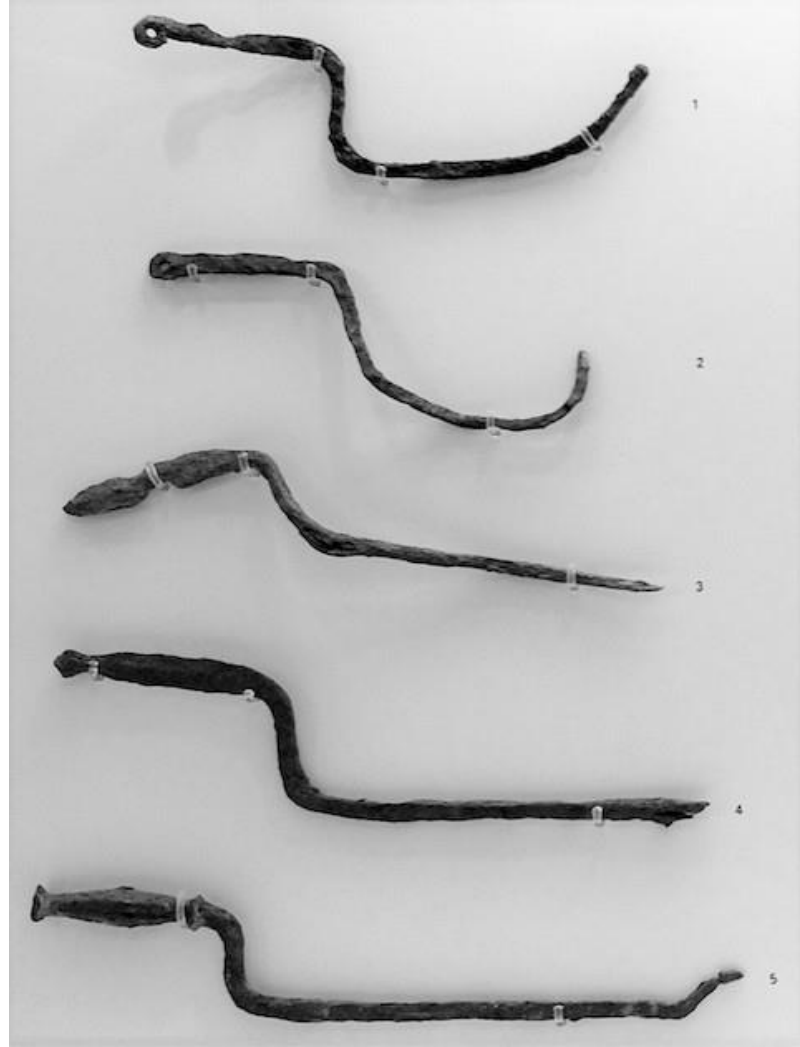
στέμματα καὶ μάκωνα, κατωμαδίαν δ’ ἔχε κλᾶδα.

φᾶ δὲ παραψύχοισα κακὸν καὶ ἀναιδέα φῶτα· (45)

‘**τέκνον**, ὅτις τὰ θεοῖσιν ἀνειμένα δένδρεα κόπτεις,

τέκνον ἐλίνυσον, **τέκνον** πολύθεστε τοκεῦσι,

- ❖ Το στοιχείο της «μεταμπίεσης» της Δήμητρας απαντά προηγουμένως στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Δήμητραν* (στ. 94 κ.ε.), όπου η θεά παίρνει τη μορφή ηλικιωμένης γυναίκας και αρχίζει την περιπλάνησή της στον κόσμο των ανθρώπων
- ❖ *κακὸν καὶ ἀναιδέα*: Η αφηγήτρια χαρακτηρίζει για πρώτη φορά τον Ερυσίχθονα. Δεδομένου ότι αυτός ήταν βασιλόπουλο, τίθεται εμμέσως ένα γενικό ζήτημα ηθικής αποτίμησης της άρχουσας τάξης





παύεο καὶ θεράποντας ἀπότρεπε, μή τι χαλεφθῆ
πότνια Δαμάτηρ, τᾶς ἱερὸν ἐκκεραΐζεις.’

τὰν δ’ ἄρ’ ὑποβλέψας χαλεπώτερον ἢ ἐκυναγόν (50)

ὄρεσιν ἐν Τμαρίοισιν ὑποβλέπει ἄνδρα λέαινα
ὠμοτόκος, τᾶς φαντὶ πέλειν βλοσυρώτατον ὄμμα,
‘χάζευ’, ἔφα, ‘μή τοι πέλεκυν μέγαν ἐν χροῖ πάξω.

ταῦτα δ’ ἐμὸν θησεῖ στεγανὸν δόμον, ᾧ ἐνὶ δαΐτας
αἰὲν ἐμοῖς ἐτάροισιν ἄδην θυμαρέας ἀξῶ.’ (55)

- ❖ *τᾶς ἱερὸν ἐκκεραΐζεις*: το ἐγκλημα του Ερυσίχθονα είναι η βεβήλωση του ιερού άλσους της Δήμητρας
- ❖ *ἄδην*: το επίρρ. *ἄδην* δηλώνει ὅτι κάτι συμβάνει μέχρι κορεσμοῦ. Η αντίληψη ὅτι ο κόρος γεννά ὑβριν στην περίπτωση ασύνετων ἀνθρώπων που ξαφνικά πλουτίζουν ἦταν κοινή στους ελεγειακούς ποιητές (Σόλων, Θεόγνις). Από την ἄλλη, σε ἓνα χρησμό που παραθέτει ο Ηρόδοτος (*Ἱστορίαι* VIII.77.1), ο Κόρος μνημονεύεται ως γιος της Ὑβρεως. Συμπεραίνουμε ὅτι οἱ δύο ἐννοιες συνδέονται στενά

εἶπεν ὁ παῖς, **Νέμεσις** δὲ κακὰν ἐγράψατο φωνάν.

Δαμάτηρ δ' ἄφατόν τι κοτέσσατο, γείνατο δ' ἅ θεύς·

ἴθματα μὲν χέρσω, κεφαλὰ δέ οἱ ἄψατ' Ὀλύμπω.

οἱ μὲν ἄρ' ἠμιθνήτες, ἐπεὶ τὰν πότνιαν εἶδον,

ἐξαπίνας ἀπόρουσαν ἐνὶ δρυσιὶ χαλκὸν ἀφέντες. (60)

ἅ δ' ἄλλως μὲν ἔασεν, ἀναγκαῖα γὰρ ἔποντο

δεσποτικὰν ὑπὸ χεῖρα, βαρὺν δ' ἀπαμείψατ' ἀνακτα·

‘**ναὶ ναί**, τεύχεο δῶμα, **κύον κύον**, ᾧ ἐνὶ δαΐτας

❖ *Νέμεσις*: η αναφορά στην εκδικήτρια και τιμωρό θεότητα μας θυμίζει την ακολουθία *ῥβρις-ἄτη-νέμεσις-τίσις*, που συναντάται σε πολλούς αρχαίους ελληνικούς μύθους, ενίοτε και στην τραγωδία. (Η ακολουθία *ῥβρις-ἄτη-δίκη* απαντά για πρώτη φορά στον Σόλωνα.)

□ Θα άξιζε να παρατηρήσουμε ότι, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (*Ποιητική* 13, 1453a1-7), η μετάπτωση ενός κακού χαρακτήρα από την ευτυχία στη δυστυχία (όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Ερυσίχθονα) δεν αποτελεί ενδεδειγμένη πλοκή για μια τραγωδία, αφού είναι αδύνατον να διεγείρει τα συναισθήματα του **έλέου** και του **φόβου** στην ψυχή του θεατή (ο μὲν ἔλεος προκαλείται με τους αναξιοπαθούντες, ο δε φόβος με ανθρώπους που μοιάζουν στον χαρακτήρα με τον θεατή και δυστυχούν). Αντίθετα, είναι η κωμωδία αυτή που ασχολείται γενικώς με χειρότερους ανθρώπινους χαρακτήρες (*Ποιητική* 2, 1448a16-18)

- ❖ *κακάν...φωνάν*: επανάληψη της κακίας του νέου
- ❖ *δεσποτικάν...χεῖρα*: το επίθ. *δεσποτικός* υποδηλώνει γενικώς την τυραννική συμπεριφορά. Πάγιο χαρακτηριστικό των τυράννων στην αρχαιοελληνική σκέψη είναι ότι ασκούν την εξουσία τους χωρίς την παραμικρή υπακοή στους νόμους· επίσης, περιγράφονται ως εξαιρετικά άπληστοι χαρακτήρες

ποιησεῖς· θαμιναὶ γὰρ ἐς ὕστερον εἶλαπίναι τοι·

ἅ μὲν τόσσ' εἰποῖς' Ἐρυσίχθονι τεῦχε πονηρά. (65)

αὐτίκα οἱ χαλεπὸν τε καὶ ἄγριον ἔμβαλε **λιμόν**

αἶθωνα κρατερόν, μεγάλα δ' ἐστρεύγετο νούσῳ.

σχέτλιος, ὅσσα πάσαιτο τόσων ἔχεν ἴμερος αὐτίς.

εἵκατι δαῖτα πένοντο, δωδέκα δ' οἶνον ἄφυσσον.

καὶ γὰρ τᾶ Δάματρι συνωργίσθη **Διόνυσος·** (70)

τόσσα **Διώνυσον** γὰρ ἃ καὶ Δάματρα χαλέπτει.

- ❖ *θαμιναι γὰρ ἔς ὕστερον εἶλαπῖναι τοι*: τραγική ειρωνεία· οι αναγνώστες ξέρουν ακριβώς σε τι αναφέρεται η Δήμητρα, όχι όμως και ο Ερυσίχθων
- ❖ *λιμὸν αἶθωνα*: φράση αντλημένη από το ησιόδειο έπος *Γυναικῶν κατάλογος ἢ Ἑοῖαι* (απ. 69.5-7 Most). Διαθέτουμε τη μαρτυρία πως ο Ερυσίχθων, εξαιτίας της φλογερής πείνας του, ονομαζόταν επίσης **Αίθων**
- ❖ Στους στ. 70-71 απαντά **σχῆμα χιαστό**: *Δάματρι ... Διόνυσος ... Διώνυσον ... Δάματρα*

οὔτε νιν εἰς ἐράνως οὔτε ξυνδείπνια πέμπον
αἰδόμενοι γονέες, προχάνα δ' εὐρίσκετο πᾶσα.

ἦνθον Ἴτωνιάδος νιν Ἀθαναίας ἐπ' ἄεθλα

Ἵρμενίδαι καλέοντες· ἀπ' ὧν ἀρνήσατο μάτηρ· (75)

‘οὐκ ἔνδοι, χθιζὸς γὰρ ἐπὶ Κραννῶνα βέβακε
τέλθος ἀπαιτησῶν ἑκατὸν βόας.’ ἦνθε Πολυξώ,
μάτηρ Ἀκτορίωνος, ἐπεὶ γάμον ἄρτυε παιδί,
ἀμφότερον Τριόπαν τε καὶ υἷέα κικλήσκοισα.

τὰν δὲ γυνὰ **βαρύθυμος** ἀμείβετο δακρύοισα· (80)

‘νεῖταιί τοι Τριόπας, Ἐρυσίχθονα δ’ ἤλασε κάπρος

Πίνδον ἄν’ εὐάγκειαν, ὁ δ’ ἐννέα φάεα κεῖται.’

δειλαία φιλότεκνε, τί δ’ οὐκ ἐψεύσαο, μᾶτερ;

δαίνυεν εἰλαπίναν τις· ‘ἐν ἀλλοτρία Ἐρυσίχθων.’

ἄγετό τις νύμφαν· ‘Ἐρυσίχθονα δίσκος ἔτυψεν’, (85)

ἢ ‘ἔπεσ’ ἐξ ἵππων’, ἢ ‘ἐν Ὀθρυϊ ποίμνι’ ἀμιθρεῖ.’

ἐνδόμυχος δῆπειτα πανάμερος εἰλαπιναστάς

ἦσθιε μυρία πάντα· κακὰ δ' ἐξάλλετο γαστήρ
αἰεὶ μάλλον ἔδοντι, τὰ δ' ἐς βυθὸν οἴα θαλάσσης
ἀλεμάτως **ἀχάριστα** κατέρρεεν εἶδατα πάντα. (90)

ὥς δὲ Μίμαντι χιών, ὥς ἀελίῳ ἐνὶ πλαγγών,
καὶ τούτων ἔτι μέζον ἐτάκετο, μέστ' ἐπὶ νεύροις
δειλαίῳ ῥινός τε καὶ ὀστέα μῶνον ἐλείφθη.

κλαῖε μὲν ἅ μήτηρ, βαρὺ δ' ἔστενον αἱ δὺ' ἀδελφαί
χῶ μαστὸς τὸν ἔπωνε καὶ αἱ δέκα πολλάκι δῶλαι. (95)

καὶ δ' αὐτὸς Τριόπας πολιαῖς ἐπὶ χεῖρας ἔβαλλε,

τοῖα τὸν οὐκ αἰόντα Ποτειδάωνα καλιστρέων·

‘**ψευδοπάτωρ**, ἴδε τόνδε τεοῦ τρίτον, εἶπερ ἐγὼ μὲν

σεῦ τε καὶ Αἰολίδος Κανάκας γένος, αὐτὰρ ἐμεῖο

τοῦτο τὸ δείλαιον γένετο βρέφος· αἶθε γὰρ αὐτόν

(100)

βλητὸν ὑπ’ Ἀπόλλωνος ἐμαὶ χέρες ἐκτερεῖξαν·

νῦν δὲ **κακὰ βούβρωστις** ἐν ὀφθαλμοῖσι κάθηται.

ἢ οἱ ἀπόστασον χαλεπὰν νόσον ἢέ νιν αὐτός

βόσκει λαβών· ἀμαὶ γὰρ ἀπειρήκанти τράπεζαι.

χῆραι μὲν μάνδραι, κενεαὶ δέ μοι αὐλίες ἤδη (105)

τετραπόδων· οὐδὲν γὰρ ἀπαρνήσαντο μάγειροι.

ἀλλὰ καὶ οὐρῆας μεγαλᾶν ὑπέλυσαν ἀμαξᾶν,

καὶ τὰν βῶν ἔφαγεν, τὰν Ἑστία ἔτρεφε μάτηρ,

καὶ τὸν ἀεθλοφόρον καὶ τὸν πολεμήιον ἵππον,

καὶ τὰν μάλουριν [αἴλουρον Ψ], τὰν ἔτρεμε θηρία μικκά.’ (110)

μέστα μὲν ἐν Τριόπαο δόμοις ἔτι χρήματα κείτο,

μῶνον ἄρ' οἰκεῖοι θάλαμοι κακὸν ἠπίσταντο.

ἀλλ' ὄκα τὸν βαθὺν οἶκον ἀνεξήραναν ὀδόντες,

καὶ τόχ' ὁ τῷ βασιλῆος ἐνὶ τριόδοισι καθῆστο

αἰτίζων ἀκόλως τε καὶ ἔκβολα λύματα δαιτός.

(115)

Δάματερ, μὴ τῆνος ἐμὶν φίλος, ὅς τοι ἀπεχθής,

εἴη μηδ' ὁμότοιχος· ἐμοὶ κακογείτονες ἐχθροί.

ἄσατε **παρθενικαί**, καὶ ἐπιφθέγξασθε **τεκοῖσαι**·

‘Δάματερ, μέγα χαῖρε, πολυτρόφε πουλυμέδιμνε.’

❖ Η σχετική με την τύχη του Ερυσίχθονα αφήγηση του ομιλούντος προσώπου σταματά στον στ. 115. Ο Καλλίμαχος σε αυτό το σημείο χειρίζεται επιδέξια την τέχνη της υπαινικτικότητας: παραλείποντας κάθε αναφορά για την περιλάλητη αυτοφαγία του βέβηλου ήρωα, καταφέρνει να εξάψει τη φαντασία των αναγνωστών

□ Πβ. Παπαθανασόπουλος (1996: 133): «[Η] ιστορία κόβεται απότομα, χωρίς να φτάνει στο φυσικό της τέλος που είναι ο θάνατος του Ερυσίχθονα. Η τεχνικότητα δοσμένη αυτή διακοπή, που φουντώνει και το ενδιαφέρον του αναγνώστη για τα συμβάντα που θ' ακολουθούσαν (και δεν αναφέρονται τελικά στο ποίημα), γίνεται με αφορμή την ποθητή άφιξη του καλαθιού.»

□ Ζαμάρου (2020: 119 υπ. 231): «[Η] βραχύτητα, βασική παράμετρος της “λεπτότητας”, αντιτίθεται στο “συνεχές άσμα” –*ἐν ᾄεισμα διηνεκές*– και προϋποθέτει τη **σύμπραξη** του εξοικειωμένου με την ποιητική παράδοση αναγνώστη. Ο Καλλίμαχος αποφεύγει τη συνεχόμενη, αδιάσπαστη αφήγηση και επικεντρώνει την προσοχή του σε λιγότερο γνωστά και παραμελημένα από άλλους ποιητές στοιχεία. Τα λοιπά στοιχεία της δράσης είτε αναφέρονται με συντομία είτε παραλείπονται, οπότε ο αποδέκτης της αφήγησης καλείται να συμπληρώσει τα κενά με τις γνώσεις του.»

❖ Η Stephens (2015: 264) κάνει ένα πολύ εύστοχο σχόλιο για τη σύνδεση του μύθου του Ερυσίχθονα με τα αναπαριστώμενα θρησκευτικά δρώμενα του 6^{ου} Ύμνου:

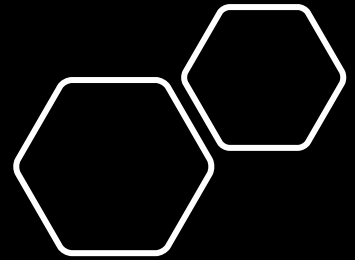
□ «Αναφορικά με το θέμα και τις επιμέρους λεπτομέρειες, η ιστορία του Ερυσίχθονα είναι μια χιουμοριστική αντιστροφή του σοβαρού λατρευτικού πλαισίου: οι επιλογές της νηστείας και της σεξουαλικής αποχής επέχουν θέση θρησκευτικού καθήκοντος προς τη θεά, σε αντάλλαγμα για το οποίο εκείνη προσφέρει στον άνθρωπο την αφθονία της. Ο Ερυσίχθων καταχράται την αφθονία της θεάς για να υπηρετήσει τη δική του υπερβολή: μια ταιριαστή απελευθέρωση της ικανοποίησής του δεν απαιτεί τίποτα λιγότερο από μια πράξη ιεροσυλίας.»

χῶς αἰ τὸν κάλαθον λευκότριχες ἵπποι ἄγοντι (120)

τέσσαρες, ὣς ἀμὶν μεγάλη θεὸς εὐρυάνασσα
λευκὸν ἔαρ, λευκὸν δὲ θέρος καὶ χεῖμα φέροισα
ἤξει καὶ φθινόπωρον, ἔτος δ' εἰς ἄλλο φυλαξει.

ὥς δ' ἀπεδίλωτοι καὶ ἀνάμπυκες ἄστυ πατεῦμες,
ὥς πόδας, ὥς κεφαλὰς παναπηρέας ἔξομες αἰεΐ. (125)

ὥς δ' αἰ λικνοφόροι χρυσῶ πλέα λίκνα φέροντι,
ὥς ἀμές τὸν χρυσὸν ἀφειδέα πασεύμεσθα.



μέστα τὰ τᾶς πόλιος πρυτανήια τὰς ἀτελέστως,
ἥτας δὲ τελεσφορίας ἥ ποτὶ τὰν θεὸν ἄχρις ὀμαρτεῖν,
αἴτινες ἐξήκοντα κατώτεραι· αἱ δὲ βαρεῖαι, (130)

χᾶτις Ἐλειθυία τείνει χέρα χᾶτις ἐν ἄλγει,
ὡς ἄλις, ὡς αὐταῖς ἰθαρόν γόνυ· ταῖσι δὲ Δηῶ
δωσεῖ πάντ' ἐπίμεστα καὶ ἥ ὡς ποτὶ ναὸν ἵκωνται.

χαῖρε, θεά, καὶ τάνδε **σάω πόλιν** ἐν θ' ὀμονοία
ἐν τ' εὐηπελία, φέρε δ' ἀγρόθι νόστιμα πάντα· (135)

φέρβε βόας, φέρε μᾶλα, φέρε στάχυν, οἷσε θερισμόν,
φέρβε καὶ εἰράναν, ἴν' ὄς ἄροσε τῆνος ἀμάση.
ἴλαθί μοι, τρίλλιστε, μέγα κρείοισα θεάων.

Βιβλιογραφικές παραπομπές

Βασίλαρος, Γ. «Επική σύμβαση και ελληνιστική τεχνοτροπία στα *Αργοναυτικά* του Απολλωνίου Ροδίου». Στο Μανακίδου και Σπανουδάκης, 221-72.

Bulloch, A. W. «Ελληνιστική ποίηση». Στο Easterling και Knox, 712-813.

Burkert, W. *Αρχαία ελληνική θρησκεία: Αρχαϊκή και κλασσική εποχή*. Μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος και Α. Αβαγιανού. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993.

Chantraine, P. *Ετυμολογικό λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής: Ιστορία των λέξεων. Αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση*. Επιμ. Γ. Παπαναστασίου και Δ. Χρηστίδης. Μτφρ. Γ. Δάρλας και Α. Πέτρου. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2022.

Clauss, J. J., και M. Cuypers, επιμ. *Ελληνιστική γραμματεία*. Μτφρ. Φ. Φιλίππου, Ε. Σιστάκου και Αντ. Ρεγκάκος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2022.

Easterling, P. E., και B. M. W. Knox. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. 7^η αναθ. έκδ. Μτφρ. Ν. Κονομής κ.ά. Αθήνα: Παπαδήμας, 2005.

Ζαμάρου, Ρ. Μ., και Ν. Π. Μπεζαντάκος. *Καλλιμάχου Εις Απόλλωνα: Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2020.

Hornblower, S., και A. Spawforth, επιμ. *The Oxford Classical Dictionary*. Αναθ. 3^η έκδ. Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2003.

Hunter, R. «Ελληνιστική περίοδος». Στο Nesselrath, 249-71.

Kroh, P. *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων Ελλήνων και Λατίνων*. Μτφρ. Δ. Λυπουρλής και Λ. Τρομάρας. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1996.

Μανακίδου, Φ. Π., και Κ. Σπανουδάκης, επιμ. *Αλεξανδρινή Μούσα: Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*. Αθήνα: Gutenberg, 2008.

_____, και Ν. Π. Μπεζαντάκος. *Καλλίμαχος, Εἰς λουτρὰ τῆς Παλλάδος: Εισαγωγή – Κείμενο – Μετάφραση – Σχόλια*. Αθήνα: Δαίδαλος, 2013.

McKay, K. J. *Erysiichthoon: A Callimachean Comedy*. Λέιντεν: Brill, 1962.

Nesselrath, H.-G., επιμ. *Εισαγωγή στην αρχαιογνωσία. Τόμος Α΄: Αρχαία Ελλάδα*. 2^η έκδ. Μτφρ. Ι. Αναστασίου κ.ά. Αθήνα: Παπαδήμας, 2003.

Παπαγγελής, Θ. Δ. *Η ποιητική των Ρωμαίων «νεότερων»: Προϋποθέσεις και προεκτάσεις*. 2^η ανατ. 2009, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1994.

_____. *Σώματα που άλλαξαν τη θωριά τους: Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*. 1^η ανατ. 2010, Αθήνα: Gutenberg, 2009.

Παπαθανασόπουλος, Θ. *Καλλιμάχου, Ύμνοι: Εισαγωγές – Μετάφραση – Σχόλια*. Αθήνα: Νεφέλη, 1996.

Parke, H. W. *Οι εορτές στην αρχαία Αθήνα*. Μτφρ. Χ. Όρφανος. Αθήνα: Δαίδαλος, 2000.

Payne, M. «Η βουκολική μυθοπλασία του Θεοκρίτου». Στο Clauss και Cuypers, 343-54.

Shipley, G. *Ο Ελληνικός κόσμος μετά τον Αλέξανδρο 323-30 π.Χ.* 2 ττ. Μτφρ. Μ. Ζαχαριάδου. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2012.

Σιστάκου, Ε. *Θεοκρίτου, Θύρσις ἢ Ὠιδή: Ερμηνευτική έκδοση*. Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1998.

_____. *Η γεωγραφία του Καλλίμαχου και η νεωτερική ποίηση των ελληνοιστικών χρόνων*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2005.

Stephens, S. A. *Callimachus, The Hymns: Edited with Introduction, Translation, and Commentary*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2015.

Χατζηκώστα, Σ. Γ. *Θεοκρίτου Ειδύλλια: Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια. Ειδύλλια I-VII*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2005.