

ENTRETIENS SUR L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

TOME XIV

L'ÉPIGRAMME GRECQUE

A. E. RAUBITSCHEK, BRUNO GENTILI,
GIUSEPPE GIANGRANDE, LOUIS ROBERT, WALTHER LUDWIG,
JULES LABARBE, GEORGES LUCK, ALBRECHT DIHLE,
GERHARD PFOHL

FONDATION HARDT

POUR L'ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

VANDOEUVRES - GENÈVE

Préparés et présidés par le professeur Albrecht Dihle (Cologne), les XIV^{es} Entretiens de la Fondation Hardt ont eu pour thème l'*Epigramme grecque*.

Le professeur A. E. Raubitschek (Stanford) a étudié l'épigramme archaïque dans ses rapports immédiats avec le monument sur lequel elle est gravée. Les relations entre l'épigramme et l'élégie d'une part, l'épigramme et la littérature symposiale de l'autre ont été mis en évidence par les professeurs Bruno Gentili (Urbino) et Giuseppe Giangrande (Londres). Le professeur Louis Robert (Collège de France) a soumis à une interprétation rigoureuse les épigrammes de Lucillius sur les athlètes, qu'il a rattachées d'une part aux réalités du gymnase et du stade, d'autre part au genre satirique et parodique auquel elles appartiennent. Les poètes alexandrins aimaient à reprendre allusivement les thèmes de leurs devanciers ou de leurs contemporains et à en varier subtilement l'expression. C'est ce que montre le professeur Walther Ludwig (Francfort). L'épigramme a souvent un tour sentencieux. Quand c'est le cas, elle appartient au genre gnomique. Le professeur Jules Labarbe (Liège) a passé en revue ses thèmes de prédilection, qui sont nombreux et variés. Mais l'épigramme est aussi, très fréquemment, prime-sautière; elle s'attendrit, elle plaisante, de manière fine et allusive. Le professeur Georg Luck (Bonn) a mis cela en valeur.

On le voit, l'épigramme est infiniment diverse dans ses thèmes comme dans ses intentions; elle reflète les mille facettes du tempérament grec; elle obéit à des exigences littéraires ou sociales précises (le poète exécute souvent une commande), mais elle est enclue à se libérer de ces contraintes, à se faire gratuite, fantaisiste, personnelle, intime même; elle aime à se tenir à mi-chemin entre rêve et réalité, à parodier, à procéder par doctes allusions ou par traits précis, à recourir au gryphe, à l'invective, à la maxime; l'hédonisme et la morale la tentent tour à tour, la rendent grave ou frivole; elle exprime aussi bien la joie des banquets que la tristesse du tombeau.

FONDATION HARDT
POUR L'ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

ENTRETIENS
Tome XIV

L'ÉPIGRAMME
GRECQUE

ENTRETIENS SUR L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Publiés par Olivier Reverdin

TOME XIV

L'ÉPIGRAMME GRECQUE

SEPT EXPOSÉS SUIVIS DE DISCUSSIONS

PAR

A. E. RAUBITSCHEK, BRUNO GENTILI,
GIUSEPPE GIANGRANDE, LOUIS ROBERT, WALTHER LUDWIG,
JULES LABARBE, ALBRECHT DIHLE, GERHARD PFOHL

VANDOEUVRES-GENÈVE

28 AOÛT - 3 SEPTEMBRE 1967

TOUS DROITS RESERVÉS

© 1968 by Fondation Hardt, Genève

CES ENTRETIENS ONT ÉTÉ ORGANISÉS ET CE VOLUME A ÉTÉ PUBLIÉ
AVEC LE CONCOURS DE LA FONDATION DU JUBILÉ
DE L'UNION DE BANQUES SUISSES

AVANT - PROPOS

Préparés et présidés par le professeur Albrecht Dible (Cologne), les XIV^e Entretiens de la Fondation Hardt ont eu pour thème l'Epigramme grecque.

Le professeur A. E. Raubitschek (Stanford) a étudié l'épigramme archaïque dans ses rapports immédiats avec le monument pour lequel elle est composée et sur lequel elle est gravée.

Les relations entre l'épigramme et l'élegie d'une part, l'épigramme et la littérature symposiale de l'autre ont été mis en évidence par les professeurs Bruno Gentili (Urbino) et Giuseppe Giangrande (Londres).

Le professeur Louis Robert (Collège de France) a soumis à une interprétation rigoureuse les épigrammes de Lucilius sur les athlètes, qu'il a rattachées d'une part aux réalités du gymnase et du stade, d'autre part au genre satirique et parodique auquel elles appartiennent.

Les poètes alexandrins aimaient à reprendre allusivement les thèmes de leurs devanciers ou de leurs contemporains et à en varier subtilement l'expression. C'est ce que montre le professeur Walther Ludwig (Francfort) dans un exposé qu'il n'a pu présenter lui-même (un accident de la route l'avait immobilisé), mais dont il avait envoyé le texte, ce qui a permis de le lire et de le discuter.

L'épigramme a souvent un tour sentencieux. Quand c'est le cas, elle appartient au genre gnomique. Le professeur Jules Labarbe (Liège) a passé en revue ses thèmes de prédilection, qui sont nombreux et variés. Mais l'épigramme est aussi, très fréquemment, primesautière; elle s'attendrit, elle plaîtante, de manière fine et allusive. Le professeur Georg Luck (Bonn) a mis cela en valeur.

On le voit, l'épigramme est infiniment diverse dans ses thèmes comme dans ses intentions; elle reflète les mille facettes du tempéra-

ment grec ; elle obéit à des exigences littéraires ou sociales précises (le poète exécute souvent une commande), mais elle est enclue à se libérer de ces contraintes, à se faire gratuite, fantaisiste, personnelle, intime même ; elle aime à se tenir à mi-chemin entre rêve et réalité, à parodier, à procéder par doctes allusions ou par traits précis, à recourir au gryphe, à l'invective, à la maxime ; l'hédonisme et la morale la tentent tour à tour, la rendent grave ou frivole ; elle exprime aussi bien la joie des banquets que la tristesse du tombeau. Tout cela apparaît aussi bien dans les exposés que dans les discussions qui les ont suivis, et auxquelles, en plus du professeur Dible, le professeur Gerhard Pfohl (Nuremberg) avait été invité à prendre part.

Telle est la matière de ce volume, quatorzième de la série des Entretiens sur l'Antiquité classique de la Fondation Hardt.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
I. ANTON E. RAUBITSCHEK <i>Das Denkmal-Epigramm</i> Discussion	1 27
II. BRUNO GENTILI <i>Epigramma ed elegia</i> Appendice Discussion	37 69 82
III. GIUSEPPE GIANGRANDE <i>Sympotic Literature and Epigram</i> Discussion	91 175
IV. LOUIS ROBERT <i>Les épigrammes satiriques de Lucilius sur les athlètes : parodie et réalités</i> Discussion	179 292
V. WALTHER LUDWIG <i>Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm</i> Discussion	297 335
VI. JULES LABARBE <i>Aspects gnomiques de l'épigramme grecque</i> Discussion	349 384
VII. GEORG LUCK <i>Witz und Sentiment im griechischen Epigramm</i> Discussion	387 409
<i>INDICES</i>	413

I

A. E. RAUBITSCHEK

Das Denkmal-Epigramm

DAS DENKMAL-EPIGRAMM

Die zwei Fragen die ich erörtern möchte, ohne sie beantworten zu können, beziehen sich auf den Ursprung des Epigramms und auf das Verhältnis zwischen Epigramm und zugehörigem Denkmal. Beide Fragen sind archäologisch, historisch, und epigraphisch eher als literarisch, und dieser Abstand von den anderen Themen der Tagung fordert eine kurze Erklärung.

Das Epigramm ist eine Aufschrift in metrischer Form, die sowohl von einem Gedicht wie von einer Aufzeichnung verschieden ist. Mit dem Gedicht hat das Epigramm die Form gemeinsam, unterscheidet sich aber von ihm dadurch dass es eine *Inschrift* ist die eng und einzigartig mit einem Denkmal verbunden ist, um dieses Denkmals willen geschaffen wurde und ein wesentlicher Teil dieses Denkmals ist. Als Inschrift ist ein Epigramm von einer Aufzeichnung nicht verschieden, doch unterscheidet es sich von ihr dadurch, dass die Aufzeichnung ohne direkten Bezug auf das Schreibmaterial steht von dem sie gelöst gedacht werden kann. Die uns bekannten Gesetze, Beschlüsse, und Verträge des Altertums sind uns zwar in den meisten Fällen auf Stein oder Bronze erhalten, sie verlieren aber wenig ihrer Bedeutung wenn sie auf Papyrus oder gar Papier übertragen werden. Die echten Epigramme jedoch, aus welchen Gründen sie immer von ihren Denkmälern gelöst in alten oder neuen Sammlungen geschrieben oder gedruckt erhalten sind, führen ein Schattendasein, auch wenn sie von Meisterdichtern stammen.

Es geht hier um das Epigramm wie es vor der Zeit des Simonides auf den Grabmälern und Weihgeschenken der Griechen stand und über das wir aus der schriftlichen Überlieferung sehr wenig erfahren. Mit Simonides scheint das literarische Epigramm im eigentlichen Sinne anzufangen und

vom 5. Jh. an wird es zu einer Kunstform, deren Verhältnis zur früheren Elegie das nächste Thema dieser Tagung sein wird. Daher soll diese Beziehung heute nur ganz kurz zur Sprache kommen und nur von der Seite des Denkmals her erörtert werden.

Die Frage nach dem Ursprung einer Kulturform, sei es nun in der Kunst, in der Philosophie, oder in der Literatur, birgt in sich die Entscheidung zwischen Schöpfung und Entwicklung, und diese schwierige Entscheidung lässt sich auch bei der Frage nach dem Ursprung des Epigramms nicht vermeiden. Im allgemeinen ist es zwar richtig dass Schöpfung und Entwicklung weder in der göttlichen Welt noch in der menschlichen Kultur wirkliche Gegensätze darstellen; jede Betrachtung zeigt dass Entwicklung einsetzt sobald Schöpfung stattfand, dass die eine ohne die andere weder denkbar noch erfahrungsgemäss fassbar ist. In diesem Sinne ist es berechtigt von der Schöpfung und weiteren Entwicklung des griechischen Alphabets, der attischen Tragödie, des griechischen Portraits zu sprechen, und das meinen wir ja auch wenn wir die Frage nach dem Ursprung einer Literaturform stellen. Natürlich sind wir uns dessen bewusst dass es keine Schöpfung *ex nihilo* gibt, das heisst dass der Erfinder entweder geformtes oder ungeformtes Material vor sich hatte aus dem er in neuartiger Verbindung und ingenioser Veränderung etwas schuf das vorher nicht existierte, das einen bestimmten Zweck erfüllte und das dann weiterhin von anderen entwickelt wurde.

Was das Epigramm betrifft, so scheint die Sache verhältnismässig einfach zu liegen da wir es nicht mit einem flüchtigen Gedanken oder einem geflügelten Wort zu tun haben, auch nicht mit einer momentanen Handlung, wie beim Epos, der Chorlyrik, dem Drama, sondern mit einem festen dreidimensionalen Gegenstand dessen Bestehen oder Nichtbestehen keinem Zweifel unterliegt, der von allem Anfang an als Denkmal geschaffen wurde, das heisst, um Bild und

Wort zu verewigen. Während das Verhältnis zwischen mündlicher Überlieferung und schriftlicher Festlegung beim Epos und auch bei der Chorlyrik immer problematisch bleiben wird und wir kaum je beweisen werden können, dass es sich bei den frühesten Aufzeichnungen nur um Gedächtnishilfen für Dichter und Sänger handelte, so liegt die Sache beim Epigramm ganz anders. Mit ihm fängt die Literatur an, denn das Epigramm wurde aufgeschrieben um gelesen zu werden, nicht nur von Zeitgenossen, sondern besonders von Nachkommen und späteren Generationen. Grabmäler gab es schon vorher aber diese bestanden aus Hügeln und Stelen ; auf sie beziehen sich eine Reihe von Homerstellen und solche Grabstelen sind uns aus dem zweiten und dem frühen ersten Jahrtausend bekannt. Die im Epos gebrauchten Worte *Tymbos*, *Sema*, *Stele* beziehen sich demnach nicht nur auf Denkmäler der Zeit Homers sondern auch auf die der früheren Heroenzeit über die er dichtet. Dabei ist das *Sema* mit dem *Tymbos* identisch und die Stele stand wohl auf dem Grabhügel (*Il.* VII, 86 ; XI, 371 ; XVI, 457 ; *Od.* XI, 75 ; XII, 14-15). Von einer Inschrift ist hier nicht die Rede, auch nicht von einem Klagelied das bei der Errichtung des Grabmals gesungen wurde.

Es gibt aber eine Stelle in der *Ilias* (VII, 81-91), die ein neues Element einführt, das so eng mit dem Grabepigramm verbunden ist dass wir diese Verse genauer betrachten müssen. Hektor spricht hier von dem Zweikampf zwischen ihm und einem erlesenen Griechenhelden und nimmt verständlicherweise an, dass er in so einem Kampfe der Sieger sein würde. Die Waffen des erschlagenen Gegners will Hektor der Leiche abnehmen, zum heiligen Ilion bringen und am Tempel des Fern treffers Apollo aufhängen — aber die Leiche wird er bei den Schiffen abgeben damit die Achäer dem Toten am breiten Hellespont ein *Sema* aufwerfen können. « Und », sagt dann Hektor, « einmal wird einer der spätergeborenen Menschen sagen, wenn er in seinem Schiffe vorbei

fährt: Dies ist das *Sema* eines Mannes der vor langem starb, den einmal in noblem Einzelkampfe der treffliche Hektor erschlug. Das wird einer einmal sagen, aber mein Ruhm wird niemals vergehen. »

Hans-Martin Lumpf, ein Schüler von Hommel aus Tübingen, hat in einem ausgezeichneten Aufsatz, der in den *Forschungen und Fortschritten* für 1963 (Bd. 37, Heft 7, S. 212-215) erschien, diese Homerstelle mit einem Grabepigramm aus Korfu (Peek, *G.V.* 73) zusammengestellt und auf die ausserordentliche Ähnlichkeit dieser Epigramme hingewiesen. Und so zeigt auch ein Vergleich weitgehende Übereinstimmungen. Bei Homer liest man:

ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηώτος
ὅν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος "Εκτωρ.

Und auf der korkyräischen Stele steht:

Σᾶμα τόδε 'Αρνιάδα Χάροπος τόνδ' ὅλεσεν 'Αρες
βαρνάμενον παρὰ ναυσὶν ἐπ' 'Αρράθοιο ῥοῖσι
πολλὸν ἀριστεύ[[τ]]οντα κατὰ στονοφέσ(σ)αν ἀγυτάν.

Eng verbunden damit sind zwei weitere Epigramme (Peek, *G.V.* 1224 und 321) eines von Athen, schon aus dem sechsten Jahrhundert:

Στῆθι καὶ οἴκτιρον Κροίσο παρὰ σῆμα θανόντος
ὅν ποτ' ἐνὶ προμάχοις ὅλεσε θόρος "Αρες,

das andere aus Thisbe in Böotien wohl auch aus dem sechsten Jahrhundert, dessen Pentameter die Worte enthält:

ὅς ποτ' ἀριστεύον ἐν προμάχοις [ἔπεσεν].

Diese enge Beziehungen zwischen der Iliasstelle und erhaltenen griechischen Steinepigrammen des späten 7. und 6. Jh. legt die Frage nahe, ob der Dichter schon Grabepi-

gramme vor sich hatte oder ob sich die Epigramme auf die Homerstelle beziehen, oder ob das enge Verhältnis zwischen beiden anders zu erklären ist. Am unwahrscheinlichsten scheint mir die Annahme zu sein, dass Homer ganz unbewusst das Grabepigramm erfand und es dann zufällig in seinen Gesängen Generationen später entdeckt und auf Stein aufgezeichnet wurde. Aber die erste Möglichkeit muss ernsthaft erwogen werden, nämlich die, dass dem Dichter jener Stelle schon Grabepigramme vorlagen, auf die er sich bezog. Man könnte behaupten, dass der spätergeborene Schiffer, der das Grabmal des von Hektor getöteten Griechen betrachtet, gar nicht wissen konnte, dass der Mann vom «glänzenden Hektor» erschlagen worden war — wenn er es nicht auf einer Inschrift las die auf dem *Sema* stand.

Trotzdem scheint mir diese bestechende Annahme abwegig zu sein auch wenn es sich herausstellen sollte, dass die Iliasstelle einen späteren Zusatz darstellt, was ich nicht glaube. Die zweifache Betonung des Sprechens und nicht des Lesens: *καὶ ποτέ τις εἰπήσει* und *ὅς ποτέ τις ἐρέσει*, zeigt doch dass der Dichter nicht an eine Inschrift dachte, sondern an einen Ausspruch, und diese Idee, der auch Werner Peek zustimmt, möchte ich etwas weiter ausführen.

Schon Friedländer hat in seiner schönen Einleitung zum elegischen Epigramm (*Epigrammata 65-70*) die einfache und überzeugende Feststellung gemacht, dass es gut möglich ist dass die inschriftlich erhaltenen Grabgedichte den mündlich gesungenen Trauerliedern nachgebildet sind, dass das Grabepigramm mit der Grabelegie eng verbunden ist. Friedländer sieht in den längeren Epigrammen eine Verknüpfung von sachlichen Angaben und lyrischen Reflexionen, und er dehnt diese Betrachtung vom Grabepigramm auf das Weihepigramm aus. Diese allgemeinen Beobachtungen lassen sich an Einzelbeispielen gut belegen.

Eines der ältesten und längsten Epigramme stammt von einem runden Grabbau in Korfu, der leider bis heute nicht

ordentlich veröffentlicht ist. Die einzeilige Inschrift läuft in sechs Hexametern unter dem Rande des Sockels auf dem einst vielleicht die Statue eines Löwen lag. Der Text (Peek *G.V.* 42) muss noch immer in der alten Umzeichnung gelesen werden.

Τίοῦ Τλασίαρο Μενεκράτεος τόδε σῆμα
Οἰανθέος γενεάν· τόδε δ' αὐτῷ δάμος ἐποίει·
ἔς γάρ πρόξενος δάμου φίλος· ἀλλ' ἐνὶ πόντοι
ὅλετο, δαμόσιον δὲ καρδὸν [υυ — υυ — υ]
Πραξιμένες δ' αὐτῷ γ[αία]ς ἀπὸ πατρίδος ἐνθὸν
σὺν δάμοι τόδε σῆμα κασιγνέτοι πονέθε.

Man hat oft bemerkt, dass dieses Epigramm kein grosses dichterisches Meisterwerk ist, aber gerade darum zeigt es uns noch klarer die Verbindung zwischen Totenrede in gebundener Sprache und Inschrift. Man kann sich leicht vorstellen dass diese sechs Verse, die alles wesentliche über den Toten aussagten, über seinem Grabe gesprochen wurden und dann auch auf dem Grabmal aufgezeichnet wurden. Die Inschrift verewigt demnach ein Ereignis das sich anlässlich der Begräbnisses oder anlässlich der Fertigstellung des Grabdenkmals zugetragen hat. Das Gedicht konnte gesprochen werden ehe es aufgeschrieben wurde.

Ein ähnliches Beispiel unter den Weiheepigrammen wurde in Krissa bei Delphi gefunden und ist leider auch nur in alten Zeichnungen erhalten. Die Lesung ist klar mit Ausnahme eines Wortes das aber leider von grosser Bedeutung ist (*S.E.G.* 15. 351).

Τάσδε γ' Ἀθαναῖαι δρα[χμ]ᾶς Φανάριστος ἔθεκε
Ηέραι τε, ἡος καὶ κένος ἔχοι κλέφος ἀπθιτον αἰτεῖ.

Es mag sich hier um eine Weihung eines Bündels von Spiessen handeln wie sie als Geld noch im siebenten Jahrhundert ver-

wendet wurden und die hier, wie auch in der später zu erwähnenden Inschrift von Perachora, Drachmen, d.h. eine Handvoll, genannt werden ; doch muss zugegeben werden, dass die alte Zeichnung δραχμος bietet was unverständlich ist. Die Weihung wurde von Phanaristos an Athena Pronaia und an Hera gemacht, der ja auch Pheidon um jene Zeit eine ähnliche Weihung in Argos stiftete. Am Schluss wird der Zweck erwähnt; Phanaristos wollte immer unvergänglichen Ruhm haben, so wie auch Hektor in der *Ilias* (VII, 91) sagte τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὐποτ' ὀλεῖται. Das Gedicht, das hier auf dem Stein steht, auf dem die Drachmen aufgestellt waren, hätte anlässlich der Weihung laut gesprochen worden sein können, das heisst, dem Epigramm geht auch hier ein Denkspruch voraus der durch die Inschrift verewigt wurde ; über seine Formulierung wird noch später etwas zu sagen sein.

Es ist demnach zulässig anzunehmen, dass das Denkmal-epigramm ursprünglich eine schriftliche Fixierung eines Ausspruchs enthält, der anlässlich eines Begräbnisses oder einer Weihung getan wurde. Das heisst dass der in gebundener Rede abgefasste Grabspruch oder Weihspruch älter als die ältesten Inschriften sein kann, die ja nur in ein paar Ausnahmefällen über das siebente Jahrhundert zurückgehen.

Einer dieser Ausnahmefälle bestätigt die hier vorgelegte Überlegung. Es handelt sich um den berühmten Becher des Nestor dessen Text ich hier mit neuen Lesungen und Ergänzungen von Albrecht Dihle vorlege die er selber gesondert besprechen wird (*S.E.G.* 19. 621).

Nέστορος: ε[ιμ]ὶ: εῦποτ[ον]: ποτέριο[ν].
 ἡδὲ δ' ἀ(π)ὸ (τὸ)δε [πίε]σι: ποτερί[ο]: αὐτίκα κενον
 βίμερ[ος]: *ha*ιρ]έσει: καλλιστε[φά]νο: Ἀφροδίτες.

Wir haben hier zwei Inschriften vor uns die sich beide auf denselben Gegenstand beziehen aber verschiedenes von ihm aussagen. Zuerst kommt ein Trimeter der einer einfachen

Besitzerinschrift ähnelt ; dieser folgen zwei Hexameter die behaupten, dass wer aus diesem Becher trinkt, den wird augenblicklich Begierde nach der schönbekränzten Aphrodite ergreifen. So ein in gebundener Rede gemachter Ausspruch könnte vom Besitzer des Bechers laut gemacht werden und brauchte gar nicht eingeritzt zu werden. Wie bei den vorher besprochenen Grab- und Weihsprüchen handelt es sich auch hier um ein erst durch die Aufzeichnung zum Epigramm gemachtes Gedicht. Der besondere Wert dieses Gedichtes liegt jedoch nicht nur darin dass es ein fast unabhängiger Ausspruch ist, sondern auch in seinem Alter, denn das Gefäss wird noch vor 700 v. Chr. datiert und gehört somit mit der Inschrift auf der Dipylonkanne zu den ältesten griechischen Inschriften. Übrigens ist sie der Form nach eng der Dipyloninschrift verwandt, die auch mit dem Relativum *ἥσ* anfängt und keinen sicheren Hinweis auf das Gefäss auf dem sie eingekratzt wurde enthält. Während man im Falle der schon lange bekannten Dipyloninschrift (*S.E.G.* 22. 83) im Zweifel sein kann ob das Epigramm überhaupt etwas mit dem Gefäss auf dem es steht zu tun hat, zeigt die Inschrift auf dem Nestorbecher was dieses Verhältnis wirklich war. Man kann sich vorstellen dass jemand mit dem Becher in der Hand die zwei Hexameter aussprach die dann aufgeschrieben wurden ; und das gleiche könnte auch bei der Dipylonkanne der Fall gewesen sein. Damit scheint erwiesen zu sein dass es ursprünglich Kurzgedichte gab, dichterische Aussprüche, die auf Gräbmäler, Weihgeschenke und andere Gegenstände aufgezeichnet wurden als man der Schreibkunst kundig wurde. Obgleich es sich hier um Epigramme handelt wie sie uns von der späteren Tradition des 5. und 4. Jh. wohl bekannt sind, ist mit diesem Typus der Reichtum der archaischen Denkmalepigramme nicht erschöpft, denn das wichtigste Element des frühen Epigrams wurde noch nicht erwähnt, das Epigramm als ein Ausspruch des Denkmals.

Die erste Zeile des Nestorepigramms gibt uns ein einfaches Beispiel eines redenden Epigramms: «Ich bin des Nestors wohl zu trinkender Becher.» Warum ist hier und in vielen anderen ähnlichen Fällen, die Friedländer gesammelt hat (S. 162-165, 177), ein Trinkgefäß redend eingeführt? Die meisten dieser redenden Inschriften hat neulich Mario Burzachechi sorgsam zusammengetragen und eingehend besprochen (*Epigraphica* 24 [1962]); leider kann ich mich seiner Hauptthese nicht anschliessen, nämlich dass hinter den sprechenden Inschriften sprechende Gegenstände stehen, die als lebendig betrachtet werden müssen.

Um mit dem wohl ältesten Beispiel, dem Trimeter des Nestorbechers anzufangen, so ist die Ergänzung von ε[ιμ]ί zwar nicht gesichert aber durch viele spätere Beispiele höchst wahrscheinlich gemacht. Um den Unterschied zwischen Νέστορος τόδε ποτήριον und Νέστορος εἰμί ποτήριον zu verstehen, müssen wir annehmen, dass der Sprecher in dem einen Fall Nestor selber ist, in dem anderen Fall er den Becher sagen lässt was er selber nicht sagen kann, da er nicht immer dabei ist wenn der Becher bewundert und verwendet wird.

Diese Übertragung der Botschaft vom ursprünglichen Sprecher auf den Gegenstand über den der Ausspruch gemacht wird lässt sich auch beim Grabmal erkennen, das zwar zu einer bestimmten Zeit von einem Freund oder Verwandten dem Verstorbenen errichtet wurde, das aber darüber hinaus den am Grabe gemachten Spruch späteren Generationen durch die Inschrift vermitteln soll. Die objektiven Feststellungen, wie wir sie an einigen Beispielen, nämlich den Grabepigrammen des Arniades und Menekrates, beobachtet haben, machen den subjektiven Angaben die vom ursprünglichen Sprecher dem Grabmal in den Mund gelegt werden schon früh Platz. Dabei ist es gar nicht so sicher dass die Grabstatue, sei es nun eine Sphinx, ein Löwe, oder gar ein Menschenbild eher als sprachfähig betrachtet wurde als eine einfache Stele oder ein Becher, wie der des Nestor.

Eines der ältesten gesicherten Beispiele ist das auf Thasos gefundene Grabmal des Glaukos, des Sohnes des Leptines, der in den Gedichten des Archilochos (fr. 115 Lasserre) erwähnt wird und somit vielleicht noch ins siebente Jahrhundert gehört. Was dieses grosse Denkmal einst trug, lässt sich nicht mehr feststellen, da nur das rechteckige Fundament erhalten ist, eine Stufe deren Quadern aus gewöhnlichem Kalkstein bestehen mit Ausnahme von zwei Marmorblöcken die an entsprechenden Stellen in die Längsseiten eingelassen waren und von denen einer die folgende Inschrift trägt (*S.E.G.* 18. 338) :

Γλαύκῳ εἰμὶ μνῆ-
μα τῷ Λεπτίνεω· ἔ-
θεσαν δέ με ωὶ Βρέντ-
εο παιδεῖ.

Beide Sätze sind vom *Mnema* selber gesprochen das wohl das ganze Denkmal und nicht gerade eine sprechende Tierfigur darstellt. Die ungenannten Söhne oder Männer des Brentes lassen also das Denkmal den Grabspruch weitergeben, der nicht nur den Namen des Verstorbenen sondern auch die Identität der Errichter des Denkmals angibt. Diese sprechen durch die Inschrift zu dem Betrachter des Denkmals und teilen ihm alles mit was ihnen wesentlich erscheint. So wird die Schrift eine Übertragung und Fortführung der Rede noch ehe sie das gesprochene Wort völlig ersetzt und ein Eigenleben erhält. Eine Spur dieser ursprünglichen Vorstellung ist noch in mancher unserer Anzeigen erhalten die in unserem Namen Einladungen aussprechen und Hochzeiten oder Todesfälle bekannt geben. Von einer Lebendigmachung ist in keinem dieser Fälle die Rede.

Manchmal hat man jedoch den Eindruck, dass der Sprecher Worte einer Grabstatue in den Mund legt die von ihr und nur von ihr gesprochen werden können. Aber das ist eine dichterische Fiktion und es ist nicht erstaunlich, dass

unser ältestes und bestes Beispiel als ein Gedicht Homers bezeichnet wird (Peek, *G.V.* 1171).

- 1 Χαλκῆ παρθένος εἰμὶ, Μίδου δ' ἐπὶ σήματος ἥμαι.
- 2 "Οφρ'" (*vel* ἔστ') ἀν ὅδωρ τε νάγη καὶ δένδρεα μακρὰ τεθήλη
- 3 ἡέλιος δ' ἀνιών φαίνη λαμπρά τε σελήνη,
- 4 καὶ ποταμοὶ πλήθωσι, περικλύζη δὲ θάλασσα
- 5 αὐτοῦ τῆδε μένουσα πολυκλαύτῳ ἐπὶ τύμβῳ
- 6 σημανέω παριοῦσι, Μίδας ὅτι τῆδε τέθαπται.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass das hier vorliegende Gedicht in den Mund der Statue eines weiblichen Wesens gelegt wird, wohl einer Sphinx deren Bronzefigur das Grabmal des Midas krönte (siehe L. Weber, *Hermes* 52, 1917, 543-544). Historisch betrachtet hat George Huxley (*Greek Roman and Byzantine Studies* 2 [1959] 94-96) es wahrscheinlich gemacht dass der grosse König Midas, um 700 v. Chr. enge Beziehungen zur Griechenstadt Kyme hatte, aber diese Verbindung gibt uns keinen Beweis dafür, dass das vorliegende Gedicht schon zu dieser Zeit geschaffen und auf Stein oder Bronze eingetragen wurde. Plato zitiert die ersten und letzten zwei Zeilen (*Phaedr.* 264 c) und Diogenes Laertius gibt an (I. 6. 89) dass das Gedicht nach einem Zitat des Simonides von Kleoboulos von Lindos und nicht von Homer stammt. Da sich die Verse des Simonides anscheinend auf unser Epigramm beziehen, ist dieses, so wie wir es vor uns haben, schon im späten 6. Jh. bekannt gewesen (siehe aber Weber, *loc. cit.* 536-545). Schon von Plato wurde betont dass das Gedicht sowohl von vorn wie von hinten gelesen werden konnte (οὐδὲν διαφέρει αὐτοῦ πρῶτον ἢ ὕστατόν τι λέγεσθαι). Das trifft aber für sechs untereinander stehende Hexameter nicht zu, und daher hat man schon seit langem die zwei mittleren Verse die Plato zwar nicht wieder gibt die aber durch das Zitat des Simonides beglaubigt sind, als späteren Zusatz weggestrichen. Es wurde aber, soviel ich

weiss, die Frage gar nicht aufgeworfen wie denn dieses Gedicht tatsächlich aufgezeichnet war, das heisst wie die Verszeilen auf dem Inschriftträger verzeichnet waren. Die einzige Angabe die wir darüber besitzen steht in der *Vita Homeri*, die dem Herodot zugeschrieben wurde (11), wo es heisst dass Homer nach dem Tode des Midas auf Ansuchen der Verwandten ποιεῖ τὸ ἐπίγραμμα τόδε τὸ ἔτι καὶ νῦν ἐπὶ τῆς στήλης τοῦ μνήματος τοῦ Γορδίεω ἐπιγέγραπται (στίχοι τέσσαρες). Wenn man in dem Wort στήλη einen verlässlichen Hinweis auf die Form des Grabmals sehen darf so würde es sich wohl um eine Säule handeln wie beim Säulendenkmal des Xenvares (Peek, *G. V.* 52), das noch gleich zu besprechen sein wird. Die Sphinx würde also auf einem ionischen Kapitell gesessen haben, was auch für Kleinasiens die passende Säulenbekrönung wäre, und wie wir sie von der Säule der Naxier in Delphi und von anderen Weih- und Grabdenkmälern der Zeit um 600 v. Ch. kennen. Freilich aus dem frühen 7. Jh. sind uns keine ionischen Säulen bekannt. Was den Platz der Inschrift selber betrifft, so könnte sie entweder auf dem Abacus des Kapitells, oder in den Kanneluren oder auf dem Postament gestanden haben, ich glaube aber dass man hier eine Entscheidung treffen kann die der Form des Gedichtes gerecht wird. Dieses besteht augenscheinlich aus drei Teilen die miteinander so verbunden sind dass die mit ὄφρα oder ἔστε eingeleiteten drei Zeilen sowohl auf das vorhergehende κεῖμα wie auf das folgende μένουσα bezogen werden können, und dass die erste oder die letzten beiden Zeilen (in umgekehrter Ordnung) den Anfang machen können. Diese Überlegung legt die Vermutung nahe dass das Epigramm so in drei oder vier Kanneluren eingeschrieben wurde dass der erste Hexameter in einer stand, die nächsten drei in der links oder rechts danebenstehenden Kannelur, und die letzten beiden Hexameter in der darauf folgenden Kannelur (oder den beiden folgenden Kanneluren). Steht nun der Betrachter vor der Säule so kann

er entweder mit der linken oder der rechten Zeile zu lesen anfangen und er erhält in jedem Fall ein vollständiges Gedicht. Dass es sich hier um ein sehr altertümliches Denkmal gehandelt haben muss ist ganz klar, obwohl es keineswegs sicher ist dass es noch aus dem frühen 7. Jh. stammt (siehe X. I. Καρούζου, Ἐπιτύμβιον Χρηστοῦ Τσούντα 561-562).

Die Frage, ob ein Grabdenkmal eine geraume Zeit nach dem Tode des Mannes errichtet wurde dessen Andenken es ehrt, wurde schon anlässlich des sich auf Glaukos, den Sohn des Leptines, beziehenden Epigrammes erwähnt, und sie muss auch im Zusammenhang mit dem Midasepigramm erwogen werden. Während diese Beispiele ziemlich unsicher sind, besitzen wir noch Reste des Grabmals des Archilochos das erst eine oder gar zwei Generationen nach seinem Tode errichtet wurde. Das erst vor fünf Jahren in Paros gefundene und noch unveröffentlichte ionische Kapitell gehört wohl der ersten Hälfte des 6. Jh. an und kann mit früharchaischen samischen Kapitellen wie mit dem berühmten Kapitell der Naxiersäule verglichen werden. Auf der Oberseite befindet sich nun eine tiefe Einarbeitung die zur Aufnahme einer Grabfigur und zwar einer Sphinx diente wie auch sonst archaische Sphingen mit Zapfen in Kapitelle eingelassen wurden. Der Inhaber dieses Grabmals das wie gesagt nicht lange nach 600 v. Ch. anzusetzen ist, wird in einem Epigramm genannt, das um 400 v. Chr. in den wagrechten Teil des Voluten canalis eingetragen wurde, nachdem die Verzierung abgemeisselt worden war. Dieses Epigramm zeigt nun dass es sich um das Grabdenkmal des Archilochos handelt (Daux, *B.C.H.* 85, 1961, 846-847):

Αρχίλοχος Πάριος Τελεσικλέος ἐνθάδε κεῖται
τῷ Δόκιμος μνημήιον ὁ Νεοχρέωντος τόδ' ἔθηκεν.

Ursprünglich wollte man annehmen dass das Epigramm in die Zeit seiner Eintragung gehört und dass das hoch-

archaische ionische Kapitell daher für das Grab des Archilochos wiederverwendet wurde. Aber Kontoleon, der diesen Vorschlag während der dem Archilochos gewidmeten Tagung der Fondation Hardt machte (*Archiloque*, Entretiens X, 45-46; Χαριστήριον εἰς A.K. Ὁρλάνδον 415-416), hat mir jetzt brieflich versichert, dass er bereit sei anzunehmen, dass das Kapitell zum ursprünglichen Grabdenkmal des Archilochos gehörte, das erst im sechsten Jahrhundert errichtet wurde, und dass das Epigramm ursprünglich auf einem anderen Teil des Denkmals stand und anlässlich der Errichtung des Archilochium (Arstt., *Rh.* 1398 *b* 11) um 400 v. Chr. auf dem Kapitell selber aufgezeichnet wurde.

Wir sind davon ausgegangen die «sprechenden» Epigramme zu erklären und haben gesehen dass im allgemeinen das Denkmal den Ausspruch seines Errichters in dessen Worten wiedergibt, dass aber ein Dichter die Worte einer Grabfigur selber sprechen lassen kann. Eines der besten und vielleicht das früheste Zeugnis dieser Art ist das dem Homer zugeschriebene Midasepigramm das der Grabstatue einer Sphinx in den Mund gelegt wird. Andererseits gibt es Denkmäler in denen die Inschrift nicht von einem Abbild einer lebendig gedachten Figur sondern von einem ganz unlebendigen Pfeiler oder einer unlebendigen Säule gesprochen gedacht wird. So steht auf einem hocharchaischem dorischen Kapitell das auf Korfu gefunden wurde das einfache Epigramm (Peek *G.V.* 52).

Στάλα Ξενφάρεος τοῦ Μείξιός εἰμ' ἐπὶ τύμοι.

Die Verwendung des Wortes *στάλα* wie des Ausdrückes *ἐπὶ τύμοι* (*τύμβῳ*) zeigt den Einfluss der epischen Sprache, wie wir sie zum Beispiel in *Il.* XI, 317 ausgedrückt finden: *στήλη κεκλιμένος ἀνδροκήτῳ ἐπὶ τύμβῳ*; oder in *Od.* XII, 14: *τύμβον χεύαντες καὶ ἐπὶ στήλῃν ἐρύσαντες*. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass der Zusammenhang zwischen Epos und

Epigramm nicht nur formal und sprachlich ist, sondern auch sachlich sein muss. Es mag dahingestellt bleiben ob Homer hier auf eine heroische Sitte anspielt oder sich nur auf die zu seiner Zeit übliche Sitte bezieht, dass aber das homerische Grab dem archaischen entspricht ist sicher und für unser Verständnis des Urprungs der archaischen Kultur aus der Wiedererweckung der Heroenzeit von grosser Bedeutung. Zugleich sehen wir in dem Grabmal des Xenvares nicht nur die heroisch-epische Tradition sondern auch die künstlerische Neuschöpfung der archaischen Zeit die sich nicht nur in dem auf Stein eingetragenen Epigramm zeigt, sondern in dem prächtigen dorischen Kapitell, eines der ältesten und schönsten seiner Art, so schön dass es allein als ἄγαλμα zu bezeichnen ist und keiner weiteren Zutaten bedurfte. In so einem Denkmal hat der heroische Geist einen neuen Ausdruck gefunden der dann für die Jahrhunderte der Klassik massgebend wurde.

Trotzdem dürfen wir uns nicht vorstellen dass die Säule mit dem schönen dorischen Kapitell als lebendig gedacht wurde und dass deshalb das Epigramm in der ersten Person abgefasst ist. Die Säule spricht nicht, sie lässt sich lesen, sie vermittelt dem Beschauer etwas das ihm sonst nicht mitgeteilt werden kann, das Epigramm wird zum Teil des Denkmals und wird daher so ausgedrückt wie es dem Künstler natürlich scheint. Wenn ein Bildhauer oder ein Maler ein paar Jahre später ein Bild des Hermes schafft so spricht dieses Bild auch direkt zum Beschauer und wenn der Künstler nicht sicher ist dass seine Darstellung ganz klar ist und dass seine Mitteilung durch das Bild vermittelt wird, dann setzt er ein paar Worte hinzu wie 'Ἐρμῆς εἰμὶ Κυλλήνιος (Kirchner, *Imagines*² 6) die nicht mehr und nicht weniger sagen als das Bild selbst aber es noch verdeutlichen und daher den Beschauer ebenso direkt ansprechen wie das Bild selber.

Diese Erklärung des sprechenden Epigrammes die auf den schönen Betrachtungen von Chrestos Karouzos (*Aristo-*

dikos 33-38) aufbaut, darf noch durch ein weiteres Beispiel bestätigt werden das mit dem schon vorher erwähnten Weihepigramm des Phanaristos aus Krissa zu verbinden ist, da es sich auch hier um die Weihung von Bündelgeld handelt. In den Ausgrabungen des Heraheiligtums in Perachora wurde eine Reihe von hochaltertümlichen Inschriften gefunden, die von den Ausgräbern mit Überzeugung noch ins dritte Viertel des 7. Jh. gesetzt wurden und die jedenfalls in die Zeit um 600 v. Chr. gehören in der die Einführung gemünzten Geldes durch Pheidon von Argos stattfand. Auf einer dieser Porosblöcke steht nun das Epigramm (*S.E.G* 15. 193):

Δραχμὰ ἐγό, Ήρα λευφόλενε, κεῖμαι ἐν αὐλᾷ

Die Ergänzung ist zwar nicht sicher, wenn aber *ἐν αὐλᾷ* angenommen wird so kann dazwischen nur ein Wort wie *κεῖμαι* fehlen. Wir können hier bei aller Kürze das wesentlich Neue des Epigrams erkennen worin es über die Aufzeichnung eines mündlich gemachten Ausspruchs hinausgeht und seine eigene Form und *raison d'être* findet — es ist ein wesentlicher Bestandteil des Denkmals auf dem es steht, das ohne die Inschrift entweder unverständlich oder schwer verständlich ist. Dafür hat auch das Epigramm selber an Unabhängigkeit verloren und kann kaum ohne das Denkmal auf dem es steht gedacht oder verstanden werden.

Diese zwei Weihinschriften von Krissa und Perachora erlauben uns den Ursprung des Weihepigramms selber ganz kurz zu besprechen. Auch hier sind wir berechtigt auf dieselbe Iliasstelle (VII, 82-83) zurückzugehen die schon anfangs im Zusammenhang mit dem Grabepigramm erwähnt wurde. Sagt doch Hektor dass er nach dem Siege über seinen griechischen Gegner

τεύχεα συλήσας οἴσω προτὶ "Ιλιον ἵρην,
καὶ κρεμόω προτὶ νηὸν Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο.

Hektor hätte somit die Waffen des getöteten Griechen zum Apollotempel getragen und sie dort aufgehängt. Es handelt sich hier zweifellos um eine Weihung wie wir sie vom 7. Jh. an durch zahlreiche Beispiele in vielen griechischen Heiligtümern belegen können. Besonders in Olympia wurden viele Waffen gefunden die alle wohl von Weihungen wie der des Hektor stammen. Inschriften tragen diese Waffen von Olympia erst seit dem 6. Jh. (E. Kunze, VIII. Bericht, *Olympia*, 83-110), während sich auf kretischen Waffen des 7. Jh. schon Inschriften finden, die den Namen des Siegers und somit der Weihenden aber nicht des Besiegten enthalten. In der früheren Zeit waren die Waffenweihungen und alle anderen Weihungen namenlos, und als die ersten Weihinschriften auftraten, hatten sie einen anderen Charakter als die ältesten Grabinschriften. Diese zeigen ganz klar die Verbindung mit dem Begräbnis und der damals gesprochenen oder gesungenen Totenklage, und diese elegische Stimmung bleibt den Grabepigrammen stets erhalten. Das Weihepiogramm stammt jedoch aus dem Gebet das nach der Weihung an die Gottheit gerichtet wurde. Auch das kennen wir schon von Homers *Ilias* wo Chryses in seinem Gebet an Apollo darauf hinweist dass er in der Vergangenheit viele Opfer dargebracht hat und daher jetzt um die Erfüllung seines Wunsches bittet. So erklärt es sich auch, dass die meisten Weihinschriften auf die Weihung als in der Vergangenheit liegend zurückverweisen, aber das Gebet im Optativ aussprechen.

Als Beispiel mag uns das älteste erhaltene Weihepiogramm dienen das nach dem Stil der Bronzestatuetten auf der es eingetragen wurde ins frühe sechste oder gar ins späte siebente Jahrhundert datiert wird (Jeffery, *Local Scripts of Archaic Greece* 94, No. 1) :

Μάντικλος μ' ἀνέθεκε Φεκαβόλοι ἀργυροτόχσοι
τὰς δεκάτας· τὸ δὲ Φοῖβε δίδοι χαρίζεταν ἀμοι[βάν].

Das Weihgebet war so abgefasst, dass der Weihende erklärte, er habe etwas dem Gott geweiht, und dann seinen Wunsch hinzufügte. In der Aufschrift hat dann das Weihgeschenk die Rolle des Weihenden übernommen und es erklärt seinem Wunsche gemäss: mich hat der Weihende geweiht, dann wendet es sich in seinem Namen an die Gottheit: Phoibus, mögest Du ihm seinen Wunsch erfüllen.

Die berühmte, von Mantiklos dem Apollo geweihte Statuette wird auf Grund ihres Stiles und der Sprache und Form ihrer Inschrift für böötisch gehalten, und diese Zuweisung erinnert uns an die drei berühmten Epigramme die Herodot im Heiligtum des Ismenischen Apollo in Theben sah und kopierte (V. 59-61). Sagt er doch von ihnen dass sie in kadmeischer Schrift geschrieben waren und dass die Καδμήια γράμματα den ionischen Buchstaben recht ähnlich seien (πολλὰ δημοια ὄντα τοῖσι Ἰωνικοῖσι!). Das heisst, dass sie im altertümlichen böötischen Alphabet abgefasst waren. Die Inschriften selber standen auf drei Dreifüssen, die Weihungen der mythischen Zeit waren:

- a) Ἀμφιτρύον μ' ἀνέθεκε νεῦν ἀπὸ Τελεβοάον.
- b) Σκαῖος πυγμαχέον με Φεκαβόλοι Ἀπόλλονι
νικάσας ἀνέθεκε τεῖν περικαλλὲς ἄγαλμα,
- c) Λαοδάμας τρίποδ' αὐτὸς ἐϋσκόποι Ἀπόλλονι
μουναρχέον ἀνέθεκε τεῖν περικαλλὲς ἄγαλμα.

Wenn diese Inschriften auch nicht aus der Heroenzeit stammen, so waren sie doch in den Tagen der Herodot schon hochaltertümlich und gehören demnach noch ins frühe sechste oder späte siebente Jahrhundert. Von einer Fälschung kann kaum die Rede sein, wohl gaben aber die Inschriften eine Tradition wieder, die in eine noch ältere Zeit zurückreichte und sich an die hochaltertümlichen Dreifussen anlehnte.

füsse wohl geometrischer Zeit anknüpfte. Als man dann Inschriften aufzuzeichnen anfing, war es natürlich dass man die drei Dreifüsse mit Inschriften versah die ihre überlieferte Bedeutung klar machen. Es ist nicht einmal sicher, dass Herodot die Sachlage nicht so verstand, denn hier wie an anderer Stelle (V. 58) wo er von Φοινικήια γράμματα spricht, die auch den ionischen ähnlich waren, lässt er erkennen dass er diese Übernahme der Schrift von den Phönikern nicht in die heroische Zeit setzt, sondern zwei- oder dreihundert Jahre vor seiner eigenen Zeit als die Griechen von den Phönikern die Schrift lernten (*οὐκ ἔόντα πρὶν "Ελλησι, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ*). Obgleich in der Form von Weihinschriften, und daher dem Weihgeschenk sozusagen in den Mund gelegt, sind diese Inschriften zugleich auch Beischriften die die Bedeutung des Gegenstandes auf dem sie stehen erklären.

So dürfen noch ein paar Bemerkungen zu den ältesten metrischen Beischriften unsere Betrachtungen über das Denkmalepigramm abschliessen. Beischriften haben den einzigen Zweck eine bildliche Darstellung zu erklären, und wenn man bedenkt dass die archaische Kunst noch nicht die später geläufige mythologische Kunsttypologie entwickelt hat, so ist es verständlich dass sie sich so oft wie möglich der Beischriften bediente. Solche einfache Beischriften sind uns von der frühen Vasenmalerei wohlbekannt und auch die ihr gleichzeitigen Schildbänder, die um 600 v. Chr. anzusetzen sind, zeigen gelegentlich Namensbeischriften.

Ein gutes Beispiel aus dem frühen 6. Jh. findet sich auf einem Gefäß das wir allgemein arrhyballos nennen und das vor einigen Jahren in Korinth gefunden wurde (*SEG* 14. 303; *AJA* 69, 1965, Tafel 56) und in Darstellung und Inschrift ganz einzigartig ist. Links von dem Flötenspieler steht sein Name Πολύτερπος, und in einer Schlangenlinie um den springenden und die drei stehenden Tänzer steht der Vers

Πυρφίας προχορευόμενος αὐτῷ δέ Φοι ὄλπα.

Die ersten zwei Worte « Pyrrhias vortanzend » beziehen sich zweifellos auf den springenden Jungen, und auch das Ende des Hexameters muss sich auf ihn beziehen, nach Ausweis des $\alpha\acute{\nu}\tau\acute{o}$ δέ das an die wiederholte Verwendung von $\alpha\acute{\nu}\tau\acute{o}$ im Epigramm des Menekrates erinnert. Die Frage ist nur ob der Vasenmaler, das von ihm angefertigte Gefäß eine Olpe nannte und in dem Verse auf die von ihm dargestellte Szene aus dem Leben des Pyrrhias hinwies und ihm die Olpe widmete, oder ob wir die Möglichkeit erwägen sollen, statt ὄλπα, μολπά zu lesen um anzunehmen, dass die Molpe dem Pyrrhias gilt. Jedenfalls haben wir hier ein treffliches Beispiel für Namens- und Versbeischriften die Szenen korinthischer Künstler erklärend zur Seite standen.

In jene Zeit gehört auch die berühmte Lade des Kypselos die von dessen Nachkommen in Olympia gestiftet wurde (Pausanias V.17.5). Von Kypselidenweihungen wissen wir auch sonst; eine Goldschale mit der Inschrift Κυψελίδαι ἀνέθεν ἐξ Ηερακλείας (*SEG* 14. 302) ist ins Museum von Boston gelangt; auf eine andere spielte schon Platon an (*Phaedr.* 236 b), sowie andere Schriftsteller der klassischen Zeit. Sie wurde in den Platonscholien zitiert ist uns aber erst im Lexikon des Photios (s.v. Κυψελιδῶν ἀνάθεμα) erhalten (Geffcken 36):

Εἰ μὴ ἔγώ χρύσεος σφυρήλατός εἴμι κολοσσός
ἔξωλης εἴη Κυψελιδῶν γενεά.

Das Gedicht drückt in poetischer Umschreibung aus dass die Kypseliden eine aus Gold gehämmerte grosse Statue geweiht haben und daher den Gott um die Erhaltung ihrer Herrschaft bitten, ein Gedanke der völlig in die Überlieferung archaischer Weihungen gehört aber nicht der Formelsprache der anderen Weiheepigramme folgt. Die berühmte Lade hatte anscheinend keine Weiheinschrift die dem Pausanias bemerkenswert genug erschien um sie wiedergaben, aber es stan-

den auf ihr viele in Verse gefasste Beischriften die Pausanias mit grosser Mühe abschrieb da sie in altertümlicher Schrift geschrieben und oft in Bustrophedon-Ordnung aufgemalt waren (V. 17. 6): γράμμασι τοῖς ἀρχαῖοις γεγραμμένα καὶ τὰ μὲν ἐς εὐθὺν αὐτῶν ἔχει, σχήματα δὲ ὅλα τῶν γραμμάτων βουστροφηδὸν καλοῦσιν "Ελληνες. Zweifellos hat sich also Pausanias sehr für die Inschriften interessiert und sie so gut er konnte abgezeichnet. In der Regel gaben die Beischriften nur die Namen der dargestellten Personen und manchmal hat der Künstler auch nicht einmal den Namen hinzugefügt; so sagt dann auch Pausanias enttäuscht (V. 17. 9-10) ταῦτης τῆς γυναικὸς ἐπίγραμμα μὲν ἀπεστι ἡτις ἐστί – und weiter unten – τὸ δὲ ὄνομα ἐπὶ τῇ Ἀλκήστιδι γέγραπται μόνη. Das zeigt dass Pausanias alle Beischriften als ἐπιγράμματα bezeichnete. Andrereits war die Beischrift bei leicht zu erkennenden Helden wie Herakles nicht nötig (V. 17. 11): ἄτε δὲ τοῦ Ἡρακλέους ὄντος οὐκ ἀγνώστου τοῦ τε ἀθλου χάριν καὶ ἐπὶ τῷ σχήματι, τὸ ὄνομα οὐκ ἐστιν ἐπ' αὐτῷ γεγραμμένον. Tod und Schlaf (Θάνατόν τε καὶ "Υπνον") hätte Pausanias auch ohne Beischriften erkannt, συνεῖναι δὲ καὶ ἀνευ τῶν ἐπιγραμμάτων (V. 18. 1).

Uns interessieren natürlich vor allem die Versinschriften die alle auf der zweiten und vierten der fünf Bilderzonen stehen, die wohl die Hauptzonen des ganzen Kunstwerks waren. Pausanias sieht hier einen Mann und eine Frau die erst durch den Hexameter identifiziert werden (V. 18. 2): τὰ δὲ ἐς τὸν ἄνδρα τε καὶ γυναικα ἐπομένην αὐτῷ τὰ ἐπη δῆλοι τὰ ἔξαμετρα· λέγει γάρ δὴ οὕτως·

- α) "Ιδας Μάρπησσαν καλλίσφυρον, ἀν οἱ Ἀπόλλων
ἄρπασε, τὰν Εύανοῦ ἄγει πάλιν οὐκ ἀέκουσαν

Das nächste Bild das einen Vers beigeschrieben hat zeigt Medea auf einem Thron mit Jason und Aphrodite (V. 18. 3) γέγραπται δὲ καὶ ἐπίγραμμα ἐπ' αὐτοῖς.

- β) Μήδειαν Ἰάσων γαμέει, κέλεται δ' Ἀφροδίτα.

Die anderen Epigramme mögen schnell zitiert werden ohne ihren Zusammenhang zu geben (V. 18. 4-19. 6), doch darf darauf hingewiesen werden dass wir in fast allen Fällen bewusst beschreibende und erklärende Sprüche vor uns haben; das wird dadurch angedeutet, dass in fünf Fällen die Hauptfigur mit dem hinweisenden Fürwort οὗτος oder ὅδε bezeichnet wird, was zwangslös zu den berühmten beschreibenden Epigrammen der hellenistischen und der späteren Zeit überleitet. Aber die Sprache der Epigramme ist episch und die epischen Formeln sind leicht zu erkennen. Der Verfasser der Sprüche war eben entweder ein Rhapsode oder zum mindesten mit der epischen Tradition wohl vertraut. In derselben Hauptzone wie die Idas- und Medeaepigramme stehen auch die folgenden zwei :

- γ) Λατοῖδας οὔτος τάχ' ἀναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων
Μοῦσαι δ' ἀμφ' αὐτόν, χαρίεις χορός, αῖσι κατάρχει.
- δ) Ἀτλας οὐρανὸν οὔτος ἔχει, τὰ δὲ μᾶλα μεθήσει.

Auf der vierten Zone sieht Pausanias das Bild der Dioskuren die Helena wegführen während Aithra auf dem Boden liegt; dazu sagt er (V. 19. 3): ἐπίγραμμα δὲ ἐπ' αὐτοῖς ἔπος τε ἔξαμετρον καὶ ὀνόματός ἔστιν ἐνὸς ἐπὶ τῷ ἔξαμετρῳ προθήκη.

- ε) Τυνδαρίδα Ἐλέναν φέρετον, Αἴθραν δ' ἐλκέτον Ἀθάναθεν.

Die Frage erhebt sich ob wir hier einen Zusatz zum Hexameter vor uns haben wie Pausanias angibt und Hommel durch Beispiele belegt hat (*Rh. Mus.* 88, 1939, 198-206; Friedländer, *Epigrammata* zu 54 e), oder ob ein Hexameter und ein weiteres ergänzendes Wort aus einem grösseren Zusammenhang geschnitten wurden.

- ζ) Ἰφιδάμας οὔτος τε Κόων περιμάρναται αὐτοῦ.
- η) Οὔτος μὲν Φόβος ἔστι βροτῶν δ' ἔχων Ἀγαμέμνων.

- θ) Ἐρμείας ὁδ' Ἀλεξάνδρῳ δείκνυσι διαιτῆν
τοῦ εἴδου "Ἡραν καὶ Ἀθάναν καὶ Ἀφροδίταν.
ι) Αἰας Κασσάνδρᾳ ᾧπ' Ἀθαναίας Λοχρός ἔλκει.

Die Bedeutung all dieser Versbeischriften liegt in der abschliessenden Bemerkung des Pausanias (V.19.10), dass der Künstler der Lade unbekannt ist und auch jemand anders die Epigramme verfasst haben mag, dass aber ihre Hauptvorlage das Epos des Korinthers Eumelos war, was man besonders an seinem delischen Prosodion sehen kann: τῆς δὲ ὑπονοίας τὸ πυλὺ ἐς Εὔμηλον τὸν Κορίνθιον εἶχεν ἡμῖν, ἀλλων τε ἔνεκα καὶ τοῦ προσοδίου μάλιστα δὲ ποίησεν ἐς Δελφούς. Diese Stelle wurde allgemein als ein Zeugnis für Eumelos als Verfasser der Epigramme der Kypseloslade aufgefasst und abgelehnt, zuletzt auch von Bowra (*Cl. Q.* 13, 1963, 147), aber Pausanias spricht nur von der ὑπόνοια und nimmt wohl an, dass der Künstler der Lade und der Verfasser der Epigramme, ob sie nun identisch waren oder nicht, sich auf das Werk des Eumelos, des einheimischen epischen Dichters bezogen. Die Bedeutung dieser Überlegung für die Kunst Korinths und seines Einflussgebietes kann hier nicht weiter verfolgt werden, aber die bezeugte Verbindung der Epik des 8. und 7. Jh. mit der Epigrammatik des 7. und 6. Jh. darf hier ganz kurz verfolgt werden.

Es fällt sofort auf dass viele der ältesten Epigramme aus dem korinthischen Kreis stammen, aus Megara und Böotien, aus Delphi und Perachora, und vor allem aus Korfu, und dies sind gerade auch die Epigramme die viele homerische Formeln zeigen und im allgemeinen der homerischen Tradition folgen. Während Paul Friedländer das Vorbild Homers und der Epik für die frühe Epigrammatik stark betont hat, wurden von verschiedener Seite neulich Einwände gemacht, zuerst von Werner Peek (Πειραταὶ Τέχνης, *Wiss. Zt. der Universität Halle*, 4, 1954/55, 2. Heft, 235-237),

der Friedländers Homereinfluss für übertrieben hielt, dann von T. B. L. Webster (*Glotta* 38, 1960, 251-263), der zwischen homerischem Wortgut und unhomericischer Dichtersprache unterscheiden wollte, und schliesslich von James Notopoulos (*Hesperia* 29, 1960, 194-196), der behauptete dass sich die Versinschriften jener Frühzeit nicht auf das Epos beziehen, sondern auf die mündliche Überlieferung, auf die die Rhapsoden selber zurückgreifen. Jede dieser Ansichten hat sehr viel für sich und ist auf Beobachtungen begründet deren Verlässlichkeit sich nicht leugnen lässt. Das Epigramm verdient aber auch aus sich selbst erklärt zu werden. Homerische Überlieferung, mündliche Tradition, zeitgenössische Poesie, Grab- und Weihkult, all diese Elemente haben zur Formung des Epigramms beigetragen, sie waren sozusagen das Rohmaterial aus dem das Denkmal-epigramm geschaffen wurde, aber die Schöpfung selbst darf nicht mit der Summe der Elemente des Geschaffenen verwechselt werden, und dieser Schöpfung des Denkmal-epigramms müssen wir jetzt in der Diskussion versuchen näherzukommen.

DISCUSSION

M. Pföhl: Im Anschluss an Herrn Raubitscheks Hinweis, dass es im geistigen Bereich keine Schöpfung *de nihilo* gebe, möchte ich auf die phönizischen Vorbilder der griechischen Inschriften verweisen. Die Forschung hat bisher meist nur die Formen und Verwendungsweisen der Buchstaben berücksichtigt, kaum die Sprachformeln und die Kompositionsschemata der inschriftlichen Texte. Nun zeigen aber die Inschriften des 8. und des 7. Jh. bereits ein ausgeprägtes Formular, und wir müssen daran denken, dass die Griechen mit dem Alphabet auch die Idee, Inschriften auf Grabsteine (weniger auf Weihdenkmäler) zu setzen, von den Phöniziern übernommen haben. Wenn wir nun den phönizischen Bestand betrachten, werden wir erkennen, dass gewisse griechische Formeln Übersetzungen phönizischer Modelle sind. Ich mache darauf aufmerksam, dass derlei Forschung erst noch betrieben werden muss, was jetzt um so eher möglich ist, als genügend phönizische Dokumente zur Verfügung stehen. Ich weise u.a. auf die phönizische Grabinschrift aus der ersten Hälfte des 9. Jh. hin, die man jüngst auf Cypern fand und die Dikaios in seinem Museumsführer von Nicosia 1953 veröffentlicht hat. Auf den ganzen Komplex haben bisher nur Paul Friedländer, *Epigrammata*, in einer kurzen Anmerkung und Eduard Norden, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, hingewiesen.

M. Labarbe: M. Raubitschek a soulevé le difficile problème du rapport entre la littérature écrite et la littérature orale. Au point de vue formel, l'épos a certes influencé l'épigramme archaïque (comme il a influencé les premières productions du lyrisme). Mais la tradition épique ne suffit pas à expliquer l'apparition, au VII^e siècle, de ce genre indubitablement nouveau, caractérisé à la fois — sans parler du mètre — par sa présentation écrite et par

un singulier effort de concision. Je ne puis croire que les premières épigrammes aient été la simple transcription, la simple perpétuation par l'écriture, de vers récités lors d'une inhumation ou d'une dédicace. Car, dans cette hypothèse, on ne voit pas pourquoi le poète aurait renoncé à l'étirement de l'idée, à la prolixité, au délayage même, si fréquents et si compréhensibles dans le style oral jusque-là traditionnel. On l'imagine mal disant deux ou quatre vers devant un auditoire, puis se taisant. Non, ce qu'il faut admettre, c'est qu'il composait expressément *pour le monument*. Le procédé qui consiste à faire parler celui-ci (« Ich-Rede ») ne s'accorde pas d'une autre explication ; par surcroît, il est remarquable que, dans les dédicaces, on ait l'aoriste ($\alpha\nu\epsilon\theta\eta\kappa\epsilon$), et non point le présent.

M. Raubitschek : Das Verhältnis zwischen Epos und Epigramm ist so zu verstehen, dass Leute, vielleicht Rhapsoden, die die Sprache des Epos kannten, die kurzen Gedichte verfassten, welche auf Grab- und Weihdenkmälern und auf Gegenständen wie dem Nestorbecher aufgeschrieben wurden.

M. Dible : Der Unterschied zwischen mündlicher und schriftlicher Dichtung besteht bekanntlich darin, dass der mündliche Dichter Formeln, der schriftliche konzipierende Wörter als Elemente seiner Poesie verwendet. Die Einheit des epischen Stiles von der mündlichen zur schriftlichen Epoche beruht darauf, dass der schriftlich erfindende Dichter seine Ausdrücke aus alten und neuen Wörtern nach den Modellen der alten Formeln bildet. Im Fall der frühen Inschrift vom Nestorbecher kann man bereits Indizien für die schriftliche Erfindung erkennen : zwei Mal verwendet der Verfasser, der doch mit einem in den erhaltenen Epen nicht belegten aber nach homerischer Konvention gebildeten Ausdruck $\kappa\alpha\lambda\iota\sigma\tau\epsilon\varphi\acute{\alpha}\nu\omega$ 'Αφροδίτης in epischer Tradition steht, das Wort $\pi\o\tau\hbar\iota\omega\iota\omega$, das in der ionischen Prosa und bei den Lesbieren — hier sicherlich als Entlehnung aus der Umgangssprache — zuerst vorkommt und dem epischen Vokabular fremd ist. (Bei Homer gibt es $\kappa\acute{\u}p\epsilon\lambda\lambda\omega\iota\omega$, $\delta\acute{e}\pi\alpha\zeta$ und $\kappa\o\tau\acute{\u}\lambda\eta\iota\omega$, also mehrere Bezeich-

nungen zur Auswahl.) Wo man derartige Einzelwörter in die epische Kunstsprache eindringen sieht, liegt der Schluss auf die schriftliche Entstehung des Textes nahe.

Die Fähigkeit dessen, der die zur Wiedergabe grosser Zusammenhänge entwickelte Sprachtechnik des Epos erlernt hat, gelegentlich auch konzis und pointiert mit Hilfe eben dieser Kunstsprache zu formulieren, ist durch die Gnomen bei Homer und vor allem bei Hesiod reichlich bezeugt. Wer eine Gnome wie solche der Υποθῆκαι Χειρωνος prägen konnte, vermochte auch eine kurze Grabschrift in epischer Sprache zu erfinden.

M. Gentili: Le locuzioni epiche sono più frequenti nelle iscrizioni per persone morte in guerra e che si sono distinte per atti di valore. È interessante, sotto questo profilo, rilevare la differenza tra l'iscrizione per Arniada morto combattendo presso le navi sulla riva dell' Aratto e l'epigramma sepolcrale da Corcira per Menecrate. Nella prima gli epicismi sono più frequenti, e il motivo è evidente: per commemorare l'*arete* di un combattente, l'autore poteva disporre largamente del repertorio formulare e lessicale epico. Per il secondo invece, che commemora i meriti politici di un prosseno di Corcira, la lingua epica non offre una identica disponibilità: πρόξενος non è omerico, come non è omerico δαμόσιον κακόν che compare per la prima volta in Solone, (3,26 D.).

Inoltre per ciò che concerne il grosso problema dei rapporti tra iscrizioni ed epos, già a suo tempo posto in chiari termini dal Wackernagel e ora ripreso in una direzione totalmente opposta a quella del Leumann da Hoekstra (*Mnemos*. 1957, 193-225) e Ruijgh (*L'élément achéen dans la langue épique*, Assen 1957), io credo che in primo luogo si debba chiarire a quale epos ci si riferisce. Se ci si vuole riferire solo all'epos omerico, le obiezioni sono molte: perché pensare a un adattamento ai dialetti locali di forme omeriche divulgate da rapsodi ionici quando storicamente è più verisimile ammettere la presenza di antiche tradizioni epiche orali (e anche scritte) in regioni della Grecia continentale quali

l'Argolide e la Beozia ? Bisognerebbe supporre insostenibilmente (l'obiezione è stata ben formulata de Hoekstra) che in quelle regioni fossero cadute in oblio antiche leggende di dei, di re e di eroi per essere più tardi reintrodotte da rapsodi ionici. E se consideriamo il problema sotto l'altro aspetto del rapporto poesia-uditario, c'è ancora da chiedersi se nel VII e nel VI secolo la società della Grecia continentale di lingua dorica, tessalica, beotica ecc. fosse in grado di capire la lingua dell'Omero recitato dai rapsodi ionici, quando le iscrizioni destinate ad essere lette dal pubblico di qualsiasi ceto sociale e quindi di diversa cultura erano scritte nella lingua epicorica. Infine questa presunta omericità culturale costringerebbe a considerare ognuno degli autori di epigrammi, nella maggior parte dei casi mediocri letterati locali, come un esperto traduttore dal greco di Omero al greco del suo paese. Dunque è più ragionevole ammettere con Hoekstra che in alcuni centri della Grecia continentale, che si trovarono isolati in seguito all'invasione dei Dori, lo stile orale si sia mantenuto sotto forme locali adattate ai dialetti parlati, in sostanza un adattamento paragonabile alla ionizzazione avvenuta in Asia Minore.

M. Labarbe : L'emploi des dialectes locaux n'a pas exclu le recours à la langue épique. C'est que celle-ci, depuis des siècles, était la seule langue de la poésie et que le genre nouveau de l'épigramme exigeait des concessions à la tradition. Il ne faut pas croire à de réelles difficultés de compréhension dans les régions non ionniennes du monde grec : les lieux d'origine des plus récents poètes du *Cycle* (Stasinos de Chypre, Hagias de Trézène, Eugammon de Cyrène) indiquent assez quelle diffusion l'épos avait fini par connaître. Sa langue artificielle était une κοινή, de même qu'il y avait, pour le lyrisme choral, une κοινή dorienne que pratiquèrent les Ioniens Simonide et Bacchylide, le Béotien Pindare.

M. Raubitschek : Das Verhältnis zwischen der gemeingriechischen epischen Dichtersprache und den oft in epichorischen Dialekten geschriebenen Epigrammen ist so zu verstehen, dass

die Verfasser der Epigramme sich der lokal gebräuchlichen Aussprache und Ausdrücke bedienten.

M. Dible: Ich möchte mir die dialektische Differenzierung der frühen, an der epischen Tradition orientierten Versinschriften etwa folgendermassen erklären: Das grosse Epos wurde bis ins 6. Jh. hinein mündlich gepflegt, denn die Herstellung von Texten, die viele tausend Verse umfassten, überstieg die technischen Möglichkeiten des 7. Jh. (vgl. D. L. Page, *Archiloque*, Entretiens Hardt 1963, S. 120 ss.). Diese Pflege geschah durch das Medium einer in ganz Griechenland einheitlichen, mit keinem gesprochenen Dialekt identischen Kunstsprache, die, wie Hesiod trotz oder gerade wegen seiner kleinen Anzahl von Boiotismen zeigen kann, überall verstanden wurde. In dem Masse, in dem aus der epischen Sprachtradition, aber mit z.T. neuen Wörtern und für aktuelle Zwecke kurze Texte wie Grab- oder Weiheepigramme *schriftlich* konzipiert wurden, lag es nahe, sie dem epichorischen Dialekt anzupassen. Dass es echte lokale Varianten der Sprache des grossen Epos gegeben habe, dafür fehlt jeder Anhalt. Ganz entsprechend sind die Ionismen der Elegie und die Mehrschichtigkeit des Dialektes der frühen Chorlyrik zu erklären. Lyriker wie Alkman und Terpander erwarben ihren Ruhm in Sparta, stammten aus dem äolischen Osten und schöpften aus Homer — und alle diese Elemente finden sich in ihren schriftlich konzipierten Texten.

M. Gentili: Non comprendo a quale κοινή si riferisca il prof. Labarbe. Certamente si può parlare di una κοινή formulare, ma non di una κοινή linguistica di dialetto ionico. Basteranno due esempi, il primo, addotto da Hoekstra dall' iscrizione beotica in esametri (Frie. 35) nella quale l'espressione formulare δίδοι χαρί- Φετταν ἀμοιβάν ha un solo riscontro in Omero (*Od.* III, 58 δίδου χαρίεσσαν ἀμοιβήν). Ancora, in un' iscrizione tessalica in esametri (Pe. 217, Frie. 32) si legge nel primo verso νηπία ἐδού οὐθανον καὶ οὐ λά[β]ον ἀνθος ἔτ' ἥβας. È possibile pensare che ἀνθος ἥβης che ricorre una sola volta in *Il.* XIII, 484 (καὶ δ' ἔχει ἥβας ἀνθος,

ὅ τε κράτος ἔστι μέγιστον), ma non è infrequente nell'elegia arcaica (Tirdeo 7,28; Solone 12,1; Mimnermo 1,4; 2,3 D.) e compare in Esiodo (*Th.* 988), derivi dall'epopea omerica?

M. Giangrande: Geschriebene Poesie, d.h. Gedichte, die für die Öffentlichkeit berechnet sind, ist *ipso facto* etwas Künstliches, das von der gesprochenen Umgangssprache wesentlich verschieden ist. Abweichung vom homerischen Sprachgebrauch in den frühen Epigrammen war unvermeidlich, sie lag in der Natur der Sache. Jeder epichorische Dichter bediente sich zwar eines schon konstituierten Gemeinguts (ich meine den homerischen Wortschatz). Abweichungen und « Neuerungen » sind aber nichts Unerwartetes. Die Frage ist nur, ob sie als « slips of the pen » zu betrachten sind, die als solche den Heimatdialekt des Dichters verraten, oder — was ich für wahrscheinlicher halte — als absichtliche Abweichungen nach dem Prinzip der *imitatio cum variatione*. Ein Prinzip, das in der griech. Literatur zu allen Zeiten galt. Um in der innerepischen Tradition zu bleiben, so haben nicht nur die Alexandriner (wie man zu glauben pflegte), sondern schon Antimachos absichtliche Änderungen des homerischen Wortlauts beim Anspielen auf Homer vorgenommen.

M. Pföhl: Es ist bezeichnend, dass das archaische Hexameterepigramm gerade dort eine besondere Blüte entfaltete, wo eine lokale epische Tradition vorliegt, z.B. in Korinth und Kerkyra, in Böotien, auf Delos. Auf die Existenz lokaler epischer Schulen schlossen u.a. auf Grund der epigrammatischen Dokumentation Paul Friedländer und J. A. Notopoulos (*Hesperia* 29, 1960, S. 195 f.).

Bezüglich der Länge von Epigrammen der Frühzeit erinnere ich an den überraschenden Neufund eines attischen Epigramms elegischen Metrums von 6 Versen (F. Willemse: *AM* 78 (1963) S. 141/145(11), Taf. 72f.)

M. Robert: A-t-on un seul texte permettant de supposer que, dans un enterrement grec, on prononçait devant la tombe un

éloge du défunt? La coutume de l'*épitaphios logos* pour un groupe de guerriers morts est autre chose. Il n'y a point de tel texte à alléguer. La coutume paraît caractériser Rome, opposée à la Grèce, et on ne peut la supposer gratuitement pour expliquer l'origine d'un genre. Un texte comme celui de Lucien, *De luctu*, montre l'absence d'un éloge individuel dans les funérailles grecques.

M. Luck: Die beiden Verse *Ilias* VII, 89-90 erinnern so stark an ein Grabepigramm, dass man im ersten Augenblick erstaunt ist. Aber wenn man genauer hinsieht, fallen die Unterschiede ins Auge: 1. πάλαι κατατεθνηῶτος ist vom Standpunkt der Nachwelt ausgesprochen, viele Jahre nach dem Tode. So etwas kann auf einer echten Grabschrift nicht stehen. 2. Eine echte Grabschrift preist den Toten; hier wird der Mann verherrlicht, der ihn getötet hat, als wäre es eine grosse Ehre, von Hektor erschlagen zu werden. 3. Der Name des Toten fehlt; er hat überhaupt keine Bedeutung. Gewiss, die Form ist epigrammatisch; das klingt wie ein Epigramm; aber wenn es ein Epigramm sein soll, dann müsste man es eher als eine ganz besondere Art von Weihgedicht bezeichnen, keinesfalls als Grabschrift.

M. Raubitschek: Das von Hektor zitierte Epigramm ist zwar vom typischen Grabepigramm insofern verschieden, dass es eine dichterische Umgestaltung darstellt, aber gerade darum setzt es die Normalform voraus; dem homerischen πάλαι entspricht das später so oft verwendete (und missverstandene) ποτέ.

M. Pfobl: Bei H.-M. Lumpps Frage: « Verwendet Homer hier bereits eine geprägte Form der Grabschrift oder hat er diese Inschriftenform erst angeregt? » mag man sich für die erste Möglichkeit entscheiden, wenn man die nicht seltenen « epigrammatischen » Stellen bei Homer und unsere Überlieferung von Hexameterepigrammen aus homerischer Zeit selber in Erwägung zieht. Hinter diesem Problem aber steht letztlich die Frage nach dem Zeitpunkt der Übernahme des Alphabets aus dem Osten.

Die Ilias-Stelle VII 87-9 enthält einen Hinweis darauf, dass das Wesen auch des aufgeschriebenen Epigrammes in der « Mündlichkeit » besteht. Durch das laute Lesen des Wanderers am Grabe lebt der Nachrhum jeweils neu auf.

M. Gentili : Chiedo al prof. Raubitschek la sua opinione sulle tesi contrastanti del Preger e di Leo Weber a proposito dell'epigramma per Mida. Si tratta davvero di uno « Stein-Epigramm »? Esso è certo anteriore a Simonide che nel carme a Cleobulo di Lindo polemizza con il pensiero espresso nei versi 3-5 dell'epigramma. Ma Simonide dice λίθον δὲ καὶ βρότει παλάμα θραύσοντι. Perciò è da supporre che il primo verso dell'epigramma χαλκέη παρθένος εἰμί sia stato tramandato in una redazione diversa. Cioè, come ha suggerito lo Snell, in luogo di χαλκέη παρθένος εἰμί doveva essere qualcosa come παρθένος εἰμὶ λίθοιο. Non si può pensare che con λίθος Simonide abbia inteso riferirsi soltanto alla stele, perché nell' epigramma è la statua che afferma la sua perennità. E ancora qualche altro dubbio : se l'epigramma fu realmente inciso, come Simonide ha potuto conoscerlo? Attraverso una tradizione orale o scritta ? Se scritta, bisognerebbe postulare almeno all' inizio del V secolo l'esistenza di una raccolta di epigrammi epigrafici trascritti dalla pietra. E il defunto fu proprio il re della Frigia, come attesta Platone (*Phaedr.* 264 c)? L'autore è Cleobulo di Lindo, attribuzione attestata da Simonide? Ma l'iscrizione arcaica era anonima ; dunque l'assegnazione a Cleobulo non è antica ma dovrebbe connettersi con l'aneddotica che fiorì intorno ai Sette Sapienti, in particolare intorno a Cleobulo. Inoltre, se l'epigramma proviene, come è stato supposto, da Cuma eolica, la forma linguistica tradisce una normalizzazione nella tradizione letteraria. Tutti questi dubbi e queste ipotesi inducono a credere che l'epigramma per Mida era l'esemplare di una serie di epitafi fintizi, non reali.

M. Raubitschek : Das Verhältnis zwischen Midasepigramm und dem « Lied » des Simonides könnte so zu verstehen sein, dass sich Kleobulos auf das Midasepigramm bezog — vielleicht in einem

gnomischen Zusammenhang — und Simonides dem Kleobulos widersprach — vielleicht ohne den Namen des Midas zu kennen.

M. Luck: Ich habe bisher die Erläuterungen Platons im *Phaidros* zur kyklischen Form des Midas-Epigramms so aufgefasst, dass man mit jedem beliebigen Vers anfangen kann, also nicht nur 1, 2, 3, 4 und 4, 3, 2, 1 sondern auch 2, 3, 4, 1 usw. Das setzt aber voraus, dass die in der *Homer-Vita* und bei Diogenes Laertios überlieferten Verse 2a und b unecht sind; der Text von Beckby enthält sie z.B. nicht. Dann sehe ich aber nicht ein, warum die vier Verse nicht rings um eine stattliche Säule geschrieben sein konnten, auf der die bronzenen Sphinx sass? Das wäre dann ein ähnlicher Fall wie die Menekrates-Inschrift (Text Nr. 3). Man konnte mit irgend einem Vers beginnen und, um das Monument herumgehend, die Inschrift zu Ende lesen. Interpunktionszeichen, wie sie auch z.B. auf der Menekrates-Inschrift sichtbar sind, sorgten dafür, dass man nicht mitten in einem Vers begann. Die Buchstaben müssen von königlichem Format gewesen sein.

M. Pföhl: Ich weise auf die Interpretation hin, die H. Fränkel in *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* dem Midas-epigramm hat zuteil werden lassen (Stolz auf das neue Material der Bronze). Dazu passt eine frühe syrakusanische Inschrift, in der der Künstler selbstbewusst die Verarbeitung eines neuen Materials hervorhebt.

M. Gentili: Credo molto dubbia la datazione proposta dal professor Raubitschek per l'epigramma esametrico Ἀρχίλοχος Πάριος, κτλ. Il termine μνημῆιον è attestato per la prima volta in un'iscrizione del V secolo (*IG I² 1037 = 78 Peek*) e in Pind., *Pyth.* 5,49.

M. Pföhl: Im Hinblick auf die Datierung des Archilochos-epitaphs erinnere ich daran, dass im Gesamtvokabular der Grabinschriften vom 7. bis 5. Jh. v. Chr. in meiner Publikation *Greek*

Poems on Stones, Vol. I (Leiden, 1967) das Wort nur einmal in einer attischen Inschrift des 5. Jahrhunderts begegnet.

M. Giangrande: Man sollte sich davor hüten, Urteile über Echtheit und dgl. zu fällen, solange eine eingehende Untersuchung des Sprachgebrauchs der archaischen Epitaphien nicht vorliegt. Der Gebrauch und die etwaige Frequenz von Formeln, Wortgruppen und dgl. sind noch nicht abschliessend geklärt worden: Erst nachdem eine solche konkrete Untersuchung (an Hand vom Parallelhomer und solchen Werken) gemacht worden ist, werden wir imstande sein, mit Angaben und nicht mehr mit Eindrücken zu operieren.

II

BRUNO GENTILI

Epigramma ed elegia

EPIGRAMMA ED ELEGIA¹

CON il termine ἐπίγραμμα la cultura greca del V secolo intese designare una breve composizione di un verso o di più versi senza alcuna distinzione nel metro, destinata a essere iscritta su una tomba o incisa su un oggetto di dedica, in breve l'epigramma « epigrafico » sepolcrale o dedicatorio. Tale l'uso della parola in Euripide (*Troad.* 1191), in Erodoto (5, 59; 7, 288) e in Tucidide (6, 54). Ma essa non fu la sola parola atta a significare l'epigramma-iscrizione, se Tucidide (1, 132) poté designare con ἐλεγέτον l'iscrizione composta di un distico elegiaco che Pausania aveva fatto incidere sul tripode offerto dai Greci a Delfi (Ge. 103). Ancor più significativo che nella più antica iscrizione che porti il nome dell'autore (Ione di Samo), l'iscrizione in distici elegiaci per la statua che Lisandro aveva dedicata in Delfi dopo la vittoria sugli Ateniesi², si legga nel quinto verso (pentametro) apposto come sigillo della paternità: [Εξάμο(υ) ἀμφιρύτ[ο(υ)]] τεῦξε ἐλεγέτον "Ιων. Dunque già alla fine del V secolo ἐλεγέτον poteva designare non solo il distico elegiaco, come prova il suo uso nel carme di Crizia ad Alcibiade (2, 3 D.), ma anche un'iscrizione conchiusa in uno o più distici³.

¹ Nel corso della trattazione saranno usate le seguenti abbreviazioni:
Frie. = P. FRIEDLÄNDER-H. B. HOFFLEIT, *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*, Berkeley and Los Angeles 1948.

Ge. = J. GEFFCKEN, *Griechische Epigramme*, Heidelberg 1916.
Pe. = W. PEEK, *Griechische Vers-Inschriften, I. Grab-Epigramme*, Berlin 1955.

Pre. = Th. PREGER, *Inscriptiones Graecae metricae ex scriptoribus praeter Anthologiam collectae*, Lipsiae 1891.

Raub. = A. E. RAUBITSCHECK, *Dedications from the Athenian Acropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the sixth and fifth Centuries b.C.*, Cambridge (Mass.), 1949.

² DIEHL, *Anth. Lyr. Gr.*, 1³, p. 87.

³ Cfr. ancora Teopompo, *FGrH.* 115 F 285 a proposito dell'ep. 104 D. (dedicatorio) attribuito a Simonide.

Parallelamente il plurale ἐλεγεῖα fu più spesso usato per indicare una serie di distici¹ e, infine, il singolare ἡ ἐλεγεία una poesia elegiaca². Come si vede, la terminologia riguardò o, genericamente, la destinazione pratica della composizione, incisa su una tomba, un monumento o un oggetto (*ἐπίγραμμα*), o la sua struttura metrica (*ἐλεγεῖον*). Un'iscrizione in distici poteva così indifferentemente essere denominata « epigramma »³ o ἐλεγεῖον⁴.

Ma già verso la fine del IV secolo il termine *ἐπίγραμμα* aveva esteso il suo senso originario potendo anche indicare una qualsiasi breve poesia, per lo più in distici elegiaci, non destinata all'uso epigrafico, ma occasionalmente conviviale, di vario contenuto e tono, dal sentenzioso al giocoso, dall'umoristico al denigratorio, in sostanza un breve carme elegiaco che mutuava i suoi temi e le sue trovate ambigue e scherzose dalle occasioni della vita sociale e privata; tale, come vedremo, il valore del termine in Cameleonte e in Neottolemo di Pario. Come epigramma il peripatetico Ieronimo di Rodi⁵ menziona i due distici di risposta di Sofocle alle beffe di Euripide su una sua disavventura amorosa e ancora il grammatico Callistrato⁶ i tre distici simposiali, argutamente ambigui, che Simonide avrebbe improvvisato durante un pranzo nella calura estiva (67 D.). L'estensione semantica non sarebbe comprensibile né giustificabile senza ammettere un'evoluzione dell'epigramma nell'Atene del V secolo e precisamente un'ascesa dell'epigramma a com-

¹ Plat., *Meno* 95 d; Pherecr. com. 153, 7 K.

² Aristot., *Ath. resp.* 5, 2.

³ Cfr. Plut., *De malign. Herod.* 39, 871 b, a proposito dell'ep. di Simonide 104 D. cit. a p. 39 n. 3.

⁴ Cfr. Diod. 10, 24, 3 a proposito dell'ep. 100 b D. attribuito a Simonide.

⁵ Ap. Athen. 13, 604 d-f.

⁶ Ap. Athen. 3, 125 c, cfr. NAUCK, *Aristoph. Byz. Fragm.*, p. 329, n. 59.

ponimento per così dire letterario, a un uso che non fosse soltanto epigrafico.

Di questa evoluzione Simonide fu, se non l'artefice, certo la personalità di maggior rilievo, se egli scrisse, come già sapeva la cultura del IV secolo, epigrammi o brevi poesie prevalentemente in distici elegiaci che non dovevano servire come iscrizioni, nelle quali la battuta spiritosa, l'ironia, la trovata brillante e giocosa, il giuoco allusivo, l'arte di improvvisare nell'occasione di un convito (*αὐτοσχεδιάζειν*) un distico epigrafico fittizio costituivano il carattere dominante del contenuto e del tono. L'aneddotica simonidea, che aveva come punto di convergenza l'abilità del poeta nell'improvvisare la risposta appropriata, nell'inventare l'aneddoto arguto, era già abbastanza nota agli intellettuali della seconda metà del V secolo¹ e nel IV ad Eforo², ad Aristotele³ e alla scuola peripatetica. Eforo conosce Simonide proprio come il maestro nell'arte dell'*εὐτράπελος λόγος*, un'arte che anticipava quella sofistica e epidittica. Ma l'affermarsi di questa tradizione non si spiegherebbe senza supporre la presenza di una raccolta di epigrammi anche non epigrafici che circolava sotto il suo nome. Il Wilamowitz ha una volta affermato⁴ che alla fama di Simonide come epigrammatista contribuì anche il fatto che egli scrisse epigrammi non ad uso epigrafico. Una giusta affermazione che trova un saldo fondamento in Cameleonte⁵ e precisamente in due epigrammi menzionati come simonidei, dei quali almeno uno⁶ non era

¹ Cfr. Ar., *Vesp.* 1410 (con lo *schol.* *Venet.* al v. 1411) e il *Ierone* di Senofonte; per maggiori dettagli G. CHRIST, *Simonidesstudien*, Diss. Zürich 1941, p. 68 sg.

² *FGrH.* 70 F 2; cfr. CHRIST, *op. cit.*, p. 71.

³ *Rhet.* 1391 a 8; 1405 b 24.

⁴ *Hellen. Dichtung* I, p. 128.

⁵ *Ap. Athen.* 10, 456 c = 34 Wehrli, 32 Steffen.

⁶ 70 D. Φημὶ τὸν οὐκ ἔθέλοντα φέρειν τέττυγος ἀεθλον
τῷ Πανοπηιάδῃ δώσειν μέγα δεῖπνον Ἐπειῷ.

certo epigrafico e l'altro¹ solo nell'opinione di alcuni, che Cameleonte respinge, dedicatorio. Ma egli ancora conosce come simonidei un esametro autoschediastico simposiale² e i due distici di dedica ad Afrodite delle ierodule di Corinto³. Dove può Cameleonte aver derivata la citazione di questi epigrammi se non da una silloge che portava, sotto il nome di Simonide, anche epigrammi non epigrafici? Una silloge non molto diversa nei criteri da quella che più tardi Polemone compose nel Περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων con l'intenzione di raccogliere epigrammi di diverso tipo⁴, cioè non soltanto iscrizioni; anche se parallelamente a queste sillogi non rigorosamente epigrafiche non mancavano raccolte contenenti soltanto iscrizioni, come quella attestata per Filocoro (*Suda*, s.v.). Comunque si voglia risolvere il molto discusso problema delle sillogi⁵, un dato certo è che Cameleonte deve avere usato il termine epigramma nell'accezione più ampia, includendo sotto questo nome anche epigrammi autoschediastici e γρῖφοι, poiché, se Ateneo (10, 456 c) introduce con ἐπίγραμμα il secondo (70 D.) dei due indovinelli esametrici desunti dal Περὶ Σιμωνίδου di Cameleonte, è molto

¹ 69 D. Μειζονόμου τε πατήρ ἑρίφου καὶ σχέτλιος ἰχθῦς πλησίον ἡρείσαντο καρήκατα· παιᾶδες δὲ νυκτὸς δεξάμενοι βλεφάροις Διωνύσουι ἀνακτος βουφόνον οὐκ ἔθέλουσι τιθηνεῖσθαι θεράποντα.

² 68 D. (Athen. 14, 656 c = 33 Wehrli, 31 Steffen)
οὐδὲ γάρ < οὐδ’ > εὐρὺς περ ἐών ἐξίκετο δεῦρο.

³ 104 b D. (Athen. 13, 573 c = 31 Wehrli, 34 Steffen).

⁴ *Ap.* Athen. 10, 442 e: Ἡλις καὶ μεθύει καὶ ψεύδεται· οὗτος ἐκάστου | οἶκος, τοιαῦτη καὶ συνάπασσα πόλις. Cfr. F. A. GRAGG, A Study of the Greek Epigram, *Proceedings of the Am. Acad. of Arts and Sciences* 46, 1909, nr. 1, p. 7.

⁵ La vecchia ipotesi del KAIBEL (*Rh. Mus.* 28, 1873, p. 436 sgg.) che al tempo di Aristotele, che conosceva come simonideo l'epitafio elegiaco per Archedice (*Rhet.* 1367 b 17), vi fosse già una silloge di epigrammi simonidei (o ritenuti tali) non ha trovato una seria smentita: non ha molta consistenza la confutazione di BOAS, *De epigr. Simon.*, Groningae 1905, p. 39 sgg.

più probabile ritenere che questa denominazione risalga alla sua fonte e che non sia stata introdotta da lui stesso¹.

L'estensione denominativa della parola si accordava perfettamente con l'evolversi di un genere artistico che per il suo carattere schiettamente pragmatico e simposiale aveva stretti legami con l'epigramma epigrafico e l'elegia. Il distico denigratorio di Simonide contro Timocreonte² mutuava la sua forma dall'epigramma sepolcrale, sì da divenire un epitafio fittizio nel quale l'irrisione e la beffa spiccano nella punta caustica del duplice significato di una parola (*κεῖματι*)³; non diversamente il sofista Trasimaco immaginava nella struttura e nella forma di un perfetto distico epigrafico il giocoso epigramma per la sua tomba⁴. Improvvisazioni lusive di questo tipo potevano con diritto portare l'etichetta dell'epigramma. Non senza ragione, il distico di Trasimaco figurava nel Περὶ ἐπιγραμμάτων di Neottolemo di Pario. Ma i tre distici simonidei che Callistrato ci ha tramandato come epigramma⁵ in che cosa si distinguevano da una elegia conviviale⁶ se non nella brevità e nell'assenza di un vero contenuto gnomico, che qui lascia il posto ad una sentenziosa battuta di spirito coerente con la circostanza temporale e la convenienza dell'ospitalità nel convito: οὐ γὰρ ξούχε | θερμὴν βαστάζειν ἀνδρὶ φίλῳ πρόποσιν? Quale altro ele-

¹ Così con ragione il REITZENSTEIN, *Epigramm u. Skolion*, Giessen 1893, p. 118. Ma egli ha torto quando tenta di dimostrare che Cameleonte «ha preso come iscrizione» il γρῆφος 70 D.

² 99 D. Πολλὰ πιῶν καὶ πολλὰ φαγῶν καὶ πολλὰ κάκ’ εἰπῶν
ἀνθρώπους κεῖμαι Τιμοκρέων Ὅδιος.

³ Cfr. C. M. BOWRA, *Early Greek Elegists*, Cambridge 1935 (1960), p. 182 sg.

⁴ Athen. 10, 454f dal Περὶ ἐπιγραμμάτων di Neottolemo di Pario (cfr. DIELS-KRANZ, *Vorsokr.* II¹⁰, p. 320):

Τοῦνομα θῆτα ᾧ μὲν ἄλφα σὰν ὅ μὲν ἄλφα χεῖ οὖ σάν.
πατρὶς Χαλκηδών· ἡ δὲ τέχνη σοφίη.

⁵ Cfr. sopra p. 40 e n. 6.

⁶ Per es. da Senofane, 1 D.

mento, se non ancora quello della brevità, distingueva i due distici di elogio a Democrito di Nasso per le azioni compiute a Salamina¹ e i distici commemorativi per i valentissimi combattenti corinzi a Platea (*παντοίης ἀρετῆς ἔδριες ἐν πολέμῳ*, Simon. 64 D.), citati entrambi da Plutarco (*De malign. Herod.* 36, 869 c; 42, 872 d) i primi come epigramma e i secondi come ἐλεγεῖα? Distici come questi sono tipici di elegie di lode per azioni politiche e militari di singole o più persone che abbiano dato prova di virtù civica e guerriera. I distici del fr. 4 D. di Tirteo che altro sono se non una testimonianza di encomio per la generazione degli antenati (*αἰχμηταὶ πατέρων ἡμετέρων πατέρες*) e del loro re Teopompo che avevano dato prova del loro coraggio (*ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες*) nella conquista di Messene? Alcune delle celebri iscrizioni poliandrie del V secolo si potrebbero classificare per il contenuto encomiastico fra le elegie se la destinazione epigrafica e la brevità non dessero loro il carattere dell'iscrizione²; e non è casuale che queste iscrizioni di Stato che commemoravano la virtù civica dei caduti in guerra si ispirassero più spesso al repertorio lessicale dell'elegia di Tirteo³.

E' stato supposto che Plutarco abbia dato dei versi per Democrito una redazione abbreviata nell'esordio⁴ o abbia citato erroneamente come epigramma quella che era in realtà un'elegia, avendo egli tratta la citazione non dalla lettura diretta di Simonide, ma da una fonte storica; l'errore perciò

¹ Simon. 65 D.

Δημόκριτος τρίτος ἥρξε μάχης, ὅτε πάρ Σαλαμῖνα
"Ἐλληνες Μήδοις σύμβαλον ἐν πελάγει.
πέντε δὲ νῆσος ἔλεν δήνων, ἔκτην δ' ὑπὸ χειρὸς
ρύσατο βαρβαρικῆς Δωρίδ' ἀλισκομένην.

² Cfr. Pe. 14 (Atene, dopo il 458/7 a.C.); 17 (Atene, 447 a.C.).

³ Vedi *Appendice*, p. 69 sgg.

⁴ BERGK, *P.L.G.* III⁴, p. 481.

deriverebbe dalla sua fonte¹. Per imporre questa seconda ipotesi bisognerebbe dimostrare che i distici per Democrito non sono autonomi², ma parte di un'elegia come i distici per i combattenti corinzi a Platea. La citazione di Plutarco invece mostra ancora una volta che nel I secolo una breve poesia elegiaca poteva essere denominata epigramma e la conferma è proprio in un'iscrizione del I sec. d.C. (Pe. 1924) nella quale il termine ἐπιγράμματα è premesso alle due parti elegiache per distinguerle dagli esametri che precedono.

Accanto a questa denominazione generica significante una breve poesia prevalentemente in distici elegiaci si afferma in questa stessa epoca un altro termine, ἐπικήδειον, per designare l'epigramma sepolcrale. Il suo uso compare in Plutarco, ad es. *Nic.* 17, 4, proprio a proposito della celebre iscrizione poliandria per i combattenti ateniesi a Siracusa³. Perché Plutarco ha rinunciato al termine consueto di epigramma? Una risposta⁴ è che l'epitafio aveva strette somiglianze con gli ἐπικήδεια elegiaci eseguiti nei funerali⁵, un genere poetico che la tradizione faceva risalire all'antico

¹ WILAMOWITZ, *Sappho u. Simon.*, p. 144, n. 2.

² La proposta del BARIGAZZI (*Mus. Helv.* 20, 1963, p. 67) di attribuire i versi per Democrito all'elegia (che egli assegna con certezza a Simonide) del *P. Oxy.* XXII, 2327, fr. 1 + 2, col. I non ha un consistente fondamento nel testo, poiché non vedo come i vv. 3 sg. del papiro ο]ῳ δύναμαι ψυχ[ῶν] πεφυλαγμένος εἶναι δπηδός | χρυσῶπιν δὲ Δίκ[ην αἰδ]ομαι ἀχνύμενος debbano proprio presupporre «la citazione per nome di qualcuno dei caduti in battaglia». A che cosa alludano gli oscuri versi 3 sgg. non saprei dire. In secondo luogo non vedo perché Simonide commemorando Democrito come terzo capo nella battaglia abbia dovuto necessariamente nominare anche il primo e il secondo.

³ Pe. 21 = DIEHL, *Anth. Lyr. Gr.* 1³, p. 90, 1 (Euripide)

Οὐδὲ Συρακοσίους δικτὼ νύκας ἔκρατησαν
ἀνδρες, ὅτ' ἦν τὰ θεῶν ἐξ ίσου ἀμφοτέροις.

⁴ A. E. HARVEY, *Class. Quart.* 49, 1955, p. 171.

⁵ Diomede a Dion. *Trac.* p. 20, 22 Hilg.; cfr. Amm., *De adfin. vocab. differ.* 178 Nickau.

Olimpo¹. Tuttavia questa denominazione non si sarebbe imposta se non l'avesse favorita la teoria già corrente al tempo di Plutarco sulla comune origine dell'epigramma funerario e dell'elegia trenodica², una teoria che Orazio aveva ben sintetizzata nei due versi « epigrammatici » dell'*Arte poetica* (75 sg.):

*Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos.*

Applicato all'epigramma sepolcrale, ἐπικήδειον si adeguava più a un uso per così dire retorico che tecnico-letterario, poiché la parola dal suo stretto senso di canto rituale nella cerimonia funebre passava a denotare estensivamente il compianto per il defunto espresso attraverso il segno tangibile di un'iscrizione sulla tomba. Ma è singolare che lo stesso Plutarco nel menzionare l'epitafio per i morti corinzi a Salamina³ o l'iscrizione poliandria per i morti a Selinunte⁴ ricorra al tradizionale ἐλεγεῖον, cioè a un termine che, come vedremo, riguardava soltanto la forma metrica, non il contenuto.

Dunque la terminologia non era sempre univoca, ma coerente ora con la forma ora con il contenuto. Con l'evolversi dei generi letterari e delle teorie non sempre univoche che su di essi fiorirono, distinzioni in senso stretto che considerassero contemporaneamente metro, contenuto e occasione reale del carme non erano possibili. Di qui le difficoltà, gli equivoci che le classificazioni dei γένη posero nella prassi editoriale degli antichi e pongono ancora oggi all'editore moderno. L'indagine di Harvey (*art. cit.*), che ha cercato di porre ordine nel difficile problema della classificazione della

¹ Aristosseno *ap.* Plut., *De mus.* 15 = 80 Wehrli.

² Vedi oltre p. 50 sgg.

³ *De malign. Herod.* 39, 870 e = Simon. 90 b D.

⁴ *Apopbt. Lac.* 217 f = Pe. 23.

poesia lirica, è molto illustrativa sotto questo profilo. Io non saprei dire, solo per dare qualche esempio, perché Edmonds nella sua edizione dei lirici¹ includa fra le elegie di Simonide il breve carme simposiaco sopra citato (cfr. p. 42) che Ateneo ci ha tramandato sotto la denominazione di epigramma, o perché Diehl collochi sotto il nome di ἐπικήδειον l'iscrizione sepolcrale attribuita a Euripide per i morti a Siracusa e classifichi fra gli *Scolia anonyma* un distico epigrafico².

In realtà è un problema non ancora adeguatamente chiarito quello relativo alla piccola raccolta dei venticinque canti conviviali attici tramandati da Ateneo (15, 694c), alcuni dei quali potevano portare il titolo di epigramma in senso estensivo, quando la parola, come abbiamo visto, poté comprendere brevi poesie conviviali, data anche l'affinità di alcuni di essi con l'epigramma-iscrizione. Le due coppie di versi (898; 899 Page) sui valentissimi Aiace e Telamone combattenti nella guerra di Troia richiamano per il loro contenuto mitico e la loro brevità le iscrizioni esametriche sulla cassa di Cipselo³, poste come didascalie alle figurazioni mitiche che la istoriavano: la sola differenza è nel metro che è lirico. I due spiritosi carmi, ciascuno di due versi (900; 901 Page), con i quali ci si augura di essere una cetra nelle mani di una ragazza alla festa di Dioniso (Εἴθε λύρα καλὴ γενοίμην) oppure oro portato da una donna bella dal cuore puro (Εἴθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρύσιον) si allineano perfettamente con i due distici augurali dell'*Antologia Palatina* (V, 83 Εἴθε ἀνεμος γενόμην; 84 Εἴθε ρόδον γενόμην): anche qui la sola differenza è nel metro che è lirico. E ancora il metro distingue l'iscrizione elegiaca⁴ che commemorava Armodio e Aristogitone sul monumento in loro onore dai

¹ *Lyra Graeca* II, p. 342, 108.

² 18A D.; cfr. PEEK, *Hermes* 68, 1933, p. 118 sgg.

³ Paus. 5, 17-19 = Frie. 54 a-e.

⁴ Frie. 150 = Simon. 76 D.

canti simposiali (893-6 Page) che li celebravano come i fondatori della libertà ateniese. Nel 1913, quando si ignorava ancora l'esistenza dell'iscrizione e si conoscevano solo i due versi citati da Efestione come epigramma di Simonide, il Wilamowitz¹ esclamava: « Questa non è un'iscrizione » e la definiva un brindisi in forma elegiaca che serviva allo scopo pratico, né più né meno come il carme conviviale. E invece, proprio quello che il Wilamowitz riteneva uno scolio, i fatti hanno dimostrato che era una vera iscrizione. Il breve scolio (907 Page) di elogio e di compianto per i morti di Lipsidrio caduti nella lotta degli Alcmeonidi contro Ippia può tranquillamente associarsi nel contenuto e nel tono (*οἶους ἀνδρας ἀπώλεσας, μάχεσθαι | ἀγαθούς τε καὶ εὐπατρίδας*) alle grandi iscrizioni poliandrie delle guerre persiane; non solo, ma il primo verso con la parola iniziale *αἰαῖ* immediatamente seguita dal vocativo (*Αἰαῖ Λειψύδριον προδωσέταιρον*) ha diretti confronti con iscrizioni tombali del V e del IV secolo². Anche questa volta la forma è il solo tratto distintivo.

Il predominio della forma elegiaca nell'epigramma a partire dal VI secolo deve aver avuto certo un notevole peso nella classificazione del carme breve anche se non fu del tutto eccezionale già alla fine del VI secolo l'uso di metri propri della lirica. L'epigramma dedicatorio serbatoci dall'*Antologia Palatina* (XIII, 28) con la dubbia attribuzione a Bacchilide o a Simonide, dai moderni attribuito ad Antigene di Atene³, è tra gli altri esempi⁴ il più rilevante con i suoi tratti caratte-

¹ *Sappho u. Simon.*, p. 211.

² Pe. 1565 = Simon. 130 D.: *Αἰαῖ, νοῦσε βαρεῖα; ΡΕΕΚ, Griech. Grabged.* 90 (Miletto, IV sec. a.C.): *Αἰαῖ, σεῖο, Κομαλλίς.*

³ DIEHL, *Anth. Lyr. Gr.* II 5, p. 144.

⁴ Iscrizioni sicuramente in metro lirico sono: 1) Frie. 177 (*I.G.* XII 1, 719; Camiro, 490 a.C.): *Φιλτός ἦμι τᾶς καλᾶς ἀ κύλιξ ἀ ποικίλα,* 2 lecizi; per il genitivo *Φιλτός* (= *Φιλτῶς*) agli esempi dati da F. D. Allen (On Greek Versification in Inscr., *Papers of the Am. School of Class. Stud. at Athens* 4, 1888, p. 70) è da aggiungere Pind., *Pae.* VII a,

ristici della lirica nel lessico, nello stile e nel metro¹; il solo elemento che lo colloca fra le iscrizioni è la formula d'uso οἱ τόνδε τρίποδα ... ἔθηκαν (v. 5 sg.).

Un problema, se lo si vuole così chiamare, sempre aperto a soluzioni diverse ma più o meno legate alla teoria antica sull'origine dell'elegia, si pone quando ci si chiede perché l'epigramma sepolcrale e dedicatorio assunse la forma della elegia e perché l'assunzione di questa forma non compaia prima della metà del VI secolo, almeno per l'epigramma sepolcrale². Prima di questa data la presenza dell'elegiaco sembra limitarsi alla sola iscrizione dedicatoria, come lascia

7 Sn. Κλεδες ἔκατι; 2) Frie. 177^l (E. v. STERN, *Philologus* 72, 1913, p. 547; Olbia, V sec. a.C.): Ἡδύποτος κύλιξ εἰμι φίλη πίνοντι τὸν οἶνον — — — — | — — — — | — — — — hemiascl. cho. reiz.; da confrontare per il primo *colon* Scol. Anon. 15-18, 1 D. e 24, 4 D. (per i caduti di Lipsidrio) οἱ τέτταρες εἴσαι, οἵων πατέρων ἔσαι, per il terzo *colon* Frie. 177^d (Berezan, Russia merid.; E. v. STERN, *art. cit.*) μηδεὶς με κλέψῃ = reiz. Trattandosi di un graffito su una coppa «dolce da bere», il confronto con carmi conviviali assicura la validità dell'interpretazione metrica; 3) Frie. 178 (*I.G.* XIV 665; Posidonia [Paestum], fine VI sec. a.C.): τᾶς θεοῦ τεῖχος παιδός εἰμι dim. troc.; 4) Pe. 58, Frie. 161 (*I.G.* I² 975; Attica, fine VI sec. a.C.): v. 1 Γνάθωνος τόδε σῆμα. Θέτο δ' αὐτὸν ἀδελφή — — — — | — — — — pherecr. reiz.; può confrontarsi con l'ode a Policrate di Ibico (282 a, 8 Page): Πέργαμον δ' ἀνέβα ταλαπείριον ἄτα. Per il secondo *colon* si veda il nr. 2. Per la singolare iscrizione Frie. 177^e (*C.I.G.* 545, Kaibel 1132) in tetrametri giambici catalettici (al v. 2 sarà da leggere con Boeckh παρὰ ζέν[ο]υ [Θρασ]ύ[λλου]) rinvio all'indagine sul tetrametro giambico nella commedia greca di F. Perusino (in preparazione). Da aggiungere infine l'iscrizione agonistica di Francavilla Marittima (metà VI sec. a.C.; G. PUGLIESE CARRATELLI, in *Atti e Mem. Soc. Magna Grecia* 6, 1965, p. 13 sgg.) le cui sei linee coincidono esattamente con noti schemi della metrica lirica; vedi il mio intervento in *Atti del 5^o Congresso di Studi sulla Magna Grecia*.

¹ Sistema distico: 1^o asinarteto archilocheo (4 dact. ithyph.), 2^o reiz. decas. alc. Cfr. l'osservazione del WILAMOWITZ, *Sappho u. Simon.*, p. 222: «Wider den Gebrauch und wider die Natur des Epigramms finden wir hier den Stil des Dithyrambus».

² Cfr. PEEK, *Griech. Grabged.*, p. 13. Non prendo, s'intende, in considerazione l'epitafio (16 D. = 333 Lass.) attribuito nell'*Antologia Palatina ad Archiloco*; cfr. oltre p. 62.

presumere il frammento μεγάλης ἀντὶ φιλημ[οσύνης] di un dinos dello Heraion di Samo della seconda metà del VII secolo, che offre un interessante e puntuale confronto con Teognide 284 μήτε φιλημοσύνη¹. Resterebbe l'epigramma di Echembroto inciso sul tripode di dedica per la vittoria da lui riportata nella gara aulodica alle feste Pitiche del 586 a.C., se la riduzione alla forma elegiaca del testo, conservato da Pausania (10, 7, 3), non comportasse manipolazioni assolutamente arbitrarie. Comunque, se il testo, così come ci è stato tramandato, può autorizzare un'interpretazione, questa senz'altro non è elegiaca, né esametrica², ma solo lirica³: avremmo allora il più antico predecessore dell'epigramma di Antigene.

Una risposta alla prima domanda si è cercata nell'antica teoria sull'origine dell'elegia, cioè sul suo carattere originariamente trenodico. Già nel V secolo tragedia e commedia conoscono la parola *elegos* come luttuoso canto di lamento eseguito al suono dell'aulo ovvero come sinonimo di οἴχτος e di θρῆνος: tali il lamento di Elena o di Ifigenia o della

¹ Frie. 94; L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Arch. Greece*, Oxford 1961, p. 328, tav. 63, 1. Non affatto attendibili, dato lo stato frammentario del testo, i tentativi di ridurre al distico elegiaco altre due dediche arcaiche: la prima del santuario di Era Limenia presso Corinto datata al 750 (H. PAYNE, *Perachora* I, pp. 262, 266; S.E.G. 11, 224), la seconda da Delo del VII-VI secolo (?) (S.E.G. 19, 508). Per la prima, l'interpretazione esametrica proposta dalla JEFFERY (*op. cit.*, p. 122 sg., tav. 18, 7), che scende con la datazione al 650, è certamente più persuasiva perché dà un senso migliore.

² Cfr. EDMONDS, *Lyra Graeca* II, p. 2.

³ Questa l'interpretazione proposta dal BERGK (*P.L.G.* III⁴, p. 203), e il PAGE (in *Greek Poetry and Life*, p. 217, n. 1) con qualche lieve mutamento nel testo l'ha seguita. Il metro sembra appartenere ai dattilo-epitriti. Credo fermamente con K. J. DOVER (*Archiloque*, Entret. Hardt X, Vandœuvres-Genève 1963, p. 188, n. 2) che nulla sia da mutare nel testo dell'epigramma, poiché Pausania « cita non parafrasa ».

piangente alcione in Euripide¹ e del querulo usignuolo in Aristofane². Coerentemente con questa tradizione di ἔλεγος come θρῆνος in età più tarda si afferma e si sviluppa nella cultura lessicografica e grammaticale³ la teoria che Orazio ha compendiato nei due versi sopra citati dell'*Arte poetica*. Gli estratti più indicativi che oggi conosciamo di questa teoria e che risalgono a Didimo⁴, contemporaneo poco più anziano di Orazio, e a Proclo⁵ concordano nel definire *elegos* come *threnos* e nello spiegare questa identificazione col fatto che l'*elegos* serviva a elogiare i defunti; inoltre la forma metrica, essi affermano, cioè l'associazione dell'esametro con il pentametro che avrebbe dato il nome all'*elegia*, era la più idonea al compianto funebre, ma più tardi la forma elegiaca fu aperta ad altri usi e ad altri temi. Quest'ultima osservazione trova riscontro proprio nella nota metrica dello scolio al lamento elegiaco dell'*Andromaca* di Euripide (103 sgg.): τὸ μέτρον ἐξ ἔλεγείων· τοῖς γὰρ ἔλεγείοις οὐ μόνον ἐπὶ θρήνων ἀλλὰ καὶ ἐπὶ ἄλλων ἐχρῶντο. Si ha qui la conferma che la forma elegiaca non era ritenuta esclusiva del *threnos* ma coincidentalmente idonea ad altri differenti tipi di composizioni poetiche. Perciò *elegeion*, come ha mostrato lo Zacher⁶, non riguardò il contenuto trenodico del carme, ma soltanto il metro. Che il distico elegiaco sia stato la forma dell'*elegos* (dal quale prese il nome), come lo fu realmente per gli *elegoi* peloponnesiaci di Clonas e di Sacadas, dei quali ci parla Plutarco⁷, e per i «dolentissimi canti» di Echembroto, come

¹ *Hel.* 185; *Ipb.* T. 146; 1091; *Troad.* 119.

² *Av.* 217.

³ Il materiale è raccolto dal REITZENSTEIN, s.v. Epigramm, R.E. VI, 75 sg. e da D. L. PAGE, in *Greek Poetry and Life*, p. 206 sgg.

⁴ *Ap. Orion* 58, 7.

⁵ *Ap. Phot.*, *Bibl.*, p. 319 b 6-14.

⁶ *Philologus* 57, 1898, p. 16.

⁷ *De mus.* capp. 3, 8, 9.

ci dice Pausania (10, 7, 3), non significa che esso ne sia stata la forma esclusiva. Una tale affermazione avrebbe consistenza se si potesse dimostrare che i *threnoi* furono esclusivamente scritti in metro elegiaco: solo in questo caso la forma avrebbe davvero rappresentato il segno significante del contenuto. Ma l'evidenza mostra proprio il contrario, se il solo e sicuro esempio di *threnos* elegiaco che noi conosciamo è la lamentazione di Andromaca nell'omonima tragedia euripidea (103 sgg.)¹ per la quale il Page (*art. cit.*) ha con buoni argomenti postulato i precedenti immediati nell'elegia trenodica peloponnesiaca.

L'antica teoria che trovò in Orazio l'espressione più esplicita circa la strettissima connessione fra *threnos* elegiaco e iscrizione prima funeraria e poi votiva è in realtà troppo astratta e artificiosa per rispondere ad alcune obiezioni fondamentali. La prima e più significativa è che le più antiche iscrizioni funerarie sono esametriche, non elegiache, e alcune proprio nell'area culturale dorica nella quale fiorì il *threnos* elegiaco². Inoltre le più antiche iscrizioni dedicatorie del tardo VIII secolo, sulla *oinochoe* del Dipylon³ e sulla cosiddetta coppa di Nestore (Ischia)⁴ sono la prima esametrica,

¹ Cfr. *Schol. ad loc.*: μονωδία ἐστὶν φόδη ἐνὸς προσώπου θρηγοῦντος.

² Cfr. ad es. Pe. 53 (Corinto, 600 a.C.); Pe. 137 (Tanagra, 600-575 a.C.).

³ Frie. 53.

⁴ G. BUCHNER e C. F. Russo, *Rendiconti Accad. Naz. Lincei* ser. 8, 10, 1955, p. 215 sgg.; S.E.G. 14, 604. Per il problema sollevato da R. CARPENTER (*Am. Journ. Philol.* 84, 1963, p. 83 sgg.) circa la datazione dell'epigramma che sarebbe stato scritto, secondo la sua ipotesi, tra il 550 e il 525, decisivi gli argomenti formulati dal METZGER (*Rev. ét. anc.* 67, 1965, p. 301 sgg.) sulla base dei dati archeologici che confermano la datazione proposta dal Buchner; cfr. ora M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca* I, Roma 1967, p. 226 sg. Per il metro (trim. giamb. 2 esam.) e i relativi confronti con testi letterari sono ancora valide le eccellenti osservazioni del Russo. La soluzione trocaica per il v. 1 (esam. troc. cat.) avanzata dalla GUARDUCCI (*loc. cit.*) con la proposta di supplemento *Nέστορος μ[έ]ν* non persuade per la seguente ragione: il

la seconda giambico-esametrica; infine la distribuzione spaziale dell'iscrizione elegiaca è, a differenza di quella esametrika, prevalentemente ionico-attica, non dorica¹. Una seconda obiezione non meno rilevante, illustrata dal Page (*art. cit.*), è l'assenza di un vero rapporto interno tra l'epigramma funerario arcaico e il *threnos* elegiaco dell'*Andromaca euripidea*.² Se prescindiamo dal metro, potremmo aggiungere, come conferma di questa assenza di elementi interni comuni, la lamentazione di Cassandra nell'*Agamennone* di Eschilo (1322 sgg., cfr. 1075) e il lamento di Polimnestore nell'*Ecuba* di Euripide (953 sgg.), che sono ritenuti i due soli altri esempi di *threnos* nel dramma attico². Il solo tratto che li distingue è il loro carattere decisamente sentenzioso, con le loro tristi considerazioni sulla instabilità e infelicità della condizione umana; più narrativo il lamento di Andromaca, tutta protesa nel ricordo delle sventurate vicende che causarono la fine di Troia, la morte di Ettore e la sua condizione di schiava. Gli elementi che li accomunano sono espressioni e parole tipiche del lamento funebre (θρῆνος, οἰκτίρω, δάκρυα, οἴμοι ἐγώ μελέα, δακρύειν, θρηνεῖν) con le quali Cassandra, lucidamente profetica, piange la propria sorte, Andromaca il suo stato servile, Polimnestore la rovina di Ilio e la misera morte di Polissena.

segno d'interpunkzione (due punti sovrapposti) prima e dopo la lacuna esclude con certezza μέν, poiché nell'iscrizione l'uso dell'interpunkzione segue la precisa regola di distinguere soltanto sostantivi, attributi, verbi e avverbi (Russo, *art. cit.*, p. 224), cfr. il v. 2. L'epitafio Pe. 1387 (Ge. 148; Pireo, circa 365-340) che associa due esametri (il secondo di struttura imperfetta) a due eleganti tetrametri trocaici catalettici è un esempio pressoché isolato e comunque tardo. Supplementi molto probabili per il v. 1 ε[ν τ]ι (PAGE, *Class. Rev.* n.s. 6, 1956, p. 95 sgg.; cfr. PFOHL, *Festschr. 75 Jahre neues Gymn. Nürnberg*, 1964, p. 33), ε[ν το]ι (G. MANGANARO, *Siculorum Gymn.* n.s. 12, 1959, p. 71, n. 2), che sembrano adeguarsi allo spazio vacante e soprattutto al senso.

¹ FRIEDLÄNDER, p. 70.

² HARVEY, *art. cit.*, p. 170.

Ma l'epigramma sepolcrale non è una lamentazione per il defunto incisa sulla tomba, è semmai il segno, tangibile e visivo, che la tomba come *μνῆμα* affida alla memoria dei vivi, del lutto, del dolore e dell'eredità di affetti che il defunto lascia a chi sopravvive¹. Talora, oltre che la pietà e l'affetto, un sentimento di orgoglio per le qualità morali del defunto, rispondenti a un ideale di virtù civica, è il vero motivo dell'iscrizione: il padre ha posto la tomba per il figlio in cambio della sua *valentia* e del suo equilibrio morale², oppure sono commemorate con semplicità e vigore la posizione sociale e la rettitudine del defunto e l'epigramma suona come attestazione di una vita onorata e irrepreensibile³. Allo stesso modo, ma in un tono diverso che tradisce appena un sincero rimpianto, l'epitafio rievoca una vita spesa in opere di bene nell'esercizio della professione di medico: « *Salve, Carone, nessuno parla male di te, neppure ora che sei morto, molti uomini tu hai liberato dai mali* »⁴. Altre volte il tono è più dimesso e l'epigramma si limita a ricordare le circostanze della morte⁵, la città di origine del defunto e il luogo dove egli morì⁶, oppure l'età immatura per la morte⁷, oppure, attraverso le parole del defunto o della statua che lo rappresenta, le aspirazioni e le speranze che la morte ha troncato. Una ragazza morta anzi tempo così dice di se stessa: « *Vergine sarò sempre chiamata, io che ebbi in sorte dagli dei questo nome in luogo delle nozze* »⁸. Non infre-

¹ Pe. 152; 159; 151.

² Pe. 157.

³ Pe. 326.

⁴ Pe. 1384.

⁵ Pe. 70; 321; 1226.

⁶ Pe. 862.

⁷ Pe. 217; 1529; 2064. Sul motivo della morte immatura vedi E. GRIESS-MAIR, *Das Motiv der mors immatura in den griech. metr. Grabinschriften*, Innsbruck 1966.

⁸ Pe. 68.

quente è il caso in cui l'iscrizione si configura come un invito in *propria persona* della tomba o del defunto al passante perché indugi ed esprima il suo compianto e la sua pietà. Un esempio tipico dal punto di vista strutturale con l'esortazione a fermarsi, a vedere e a compiangere, è un'iscrizione ateniese della metà del VI secolo: « Uomo che vai lungo il cammino con la mente assorta nei tuoi pensieri, fermati e piangi quando vedi la tomba di Trasone »¹. E l'invito al compianto è soprattutto richiesto quando il viandante non fu presente alla cerimonia funebre durante il funerale:

["O]στις μὴ παρ[ετ]ύνχαν', ὅτ' ἐ[ξ]έφερόν με θ[αν]άντα,
νῦν μ' δ[λο]φυράσθω· μν[ημ]α δὲ Τηλεφ[άνε]ος ².

L'epigramma è così uno strumento di parenesi, di invito al pianto dovuto ai morti, non un lamento esso stesso. Ma fu anche sentito come un complemento necessario della tomba per serbare tra i vivi e, in taluni casi, per affidare ai posteri la memoria del defunto. Tirteo, in una nota elegia (9 D.) che si vuole ritenere non autentica con argomenti non del tutto persuasivi, ci dà un quadro preciso dei diversi e distinti momenti che seguono alla morte di un valoroso in guerra (v. 27 sgg.): « giovani e vecchi lo piangono (δλοφύρονται), tutta la città, con penoso rimpianto, manifesta il suo dolore (ἀργαλέψ τε πόθῳ πᾶσα κέχηδε πόλις), e la sua tomba (τύμβος) e i suoi figli sono insigni fra gli uomini e i figli dei figli e le generazioni che seguiranno ». Qui prevale il concetto della tomba come *μνήμα* di gloria, ben distinta dall'*ἐπικήδειον* che innalzano per il glorioso defunto i singoli e l'intera città; una tomba con il suo epitafio di encomio come gli epitafi dei celebri *polyandria* del V secolo.

¹ Pe. 1225.

² Pe. 1228.

E' ovvio che, data la destinazione comune della trenodia e dell'epigramma funerario, parole tipicamente trenodiche quali οἰκτίρω, ὀλοφύρομαι, ὀδύρομαι, πένθος, στεναχή sia facile trovare nell'epitafio arcaico esametrico ed elegiaco. Ma questo non prova che l'epitafio sia un *threnos*, quello che importa è il modo come esse sono introdotte. Si è visto che pianto e dolore sono richiesti dalla tomba e dal defunto, quando l'una o l'altro sono le *personae loquentes*. E anche quando impersonalmente è detto che chi pose la tomba lo fece piangendo la morte del suo bravo figlio¹, non so come possa affermarsi che queste parole «sono modellate sul verso di una trenodia perduta» (Friedländer, p. 73). Qui è piuttosto l'eco o il ricordo di un fatto che il verbo ὀλοφυρόμενος rapidamente e concisamente rievoca. Così, nell'epigramma per il medico Carone dove, dopo il saluto rituale (χαῖρε), è detto che nessuno parla male del defunto che guarì molti dai mali, non so perché si debba scorgere «l'esatta eco di un'elegia trenodica» (Friedländer, p. 90): l'accenno a un antico costume che vietava di parlar male dei morti e la breve e incisiva menzione dei meriti di un'attività professionale sono motivi che appartengono anche a contesti non trenodici².

Il discorso della trenodicità assume un diverso carattere e una maggiore consistenza per l'epitafio elegiaco di età più tarda: non solo si fa più frequente l'uso di termini tipici della lamentazione, ma compaiono persino due parole tecniche designanti il lamento, θρῆνος e θρηγεῖν³. L'impostazione dell'epigramma funerario muta sino a strutturarsi nella forma di una breve elegia fra il trenodico e il narrativo.

¹ Pe. 159.

² Cfr. Od. 22, 412 οὐχ ὁσίη κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὔχετάσθαι; Archil. fr. 65 D. οὐ γάρ ἐσθλὰ κατθανοῦσι κερτομεῖν ἐπ' ἀνδράσιν.

³ Pe. 1985, 5 (Pireo, 360 a.C.); Grieh. Grabged. 172, 4 (Farsalo, III sec. a.C.).

Un esempio che illustra questa evoluzione è un epitafio del II-I secolo a.C.:

Μειδίου νιὲ Μένανδρε, τί τὰν πανόδυρτον ἀταρπ[ὸν]
 στείχεις, ἐκπρολιπών λυγρὰ τέκνω δάκρυα;
 Μόσχιον αἰάζει σε γυνή, θρηνεῖ δέ σε ἀδελφὴ
 κτανθέντα αἰφνιδίως λαθρίου ἀνδρὸς ἄρῃ.
 [ἴ]ορε, Τύχη πανόδυρτε, τί τὸν θά<λλ>ο<ν>τα πρὶν ὥρας
 [ἴ]σβεσας, ἀνδρολέταν ἄρεα δεξάμενον ¹;

Qui i tre distici, autonomi e conclusi, si allineano come tre momenti distinti del discorso: breve nota di lamento il primo, menzione del compianto dei parenti e della causa della morte il secondo, nel terzo maledizione al caso che ha spento anzi tempo nel pieno vigore della giovinezza il caro congiunto. Non sarebbe legittimo né metodico porre il problema del rapporto trenodia elegiaca e epigramma sepolcrale partendo da queste tarde iscrizioni che avevano ormai assorbite tutte le componenti, di forma e di sostanza, dalla cultura del proprio tempo. Con il IV secolo l'epitafio, anche quello privato, amplia la sua dimensione linguistica, i suoi temi e i suoi motivi. La tragedia e la filosofia esercitano la loro influenza sull'impianto stesso dell'epigramma ² e anche sul lessico e sullo stile. La nudità, la semplicità, la forza contenuta e condensata nella misura di uno o due distici dell'epigramma arcaico cede alla amplificazione letteraria nella struttura, nei motivi e nella maggiore disponibilità lessicale e stilistica. Il panorama dell'epigramma dunque offriva buoni argomenti alla teoria della comune origine con l'elegia trenodica. Ma, proprio come attestano Didimo (*loc. cit.*) e

¹ Pe. 1552 (Panderma).

² Un panorama sommario ma efficace in PEEK, *Griech. Grabged.*, p. 31 sgg.; vedi da ultima l'analisi di A. M. ZUMIN, *Epigrammi sepolcrali anonimi d'età classica ed ellenistica*, Università di Trieste, Istituto di Filol. Class. 1965.

Orazio¹, con la premessa di un'origine comune riusciva difficile trovare l'εύρετής dell'elegia, poiché, se si eccettua Mimnermo, né Archiloco né Callino possono veramente dirsi autori di *threnoi elegiaci*. I commenti moderni all'*Arte poetica*, dal commento del Kiessling a quello del Rostagni, non danno in verità una spiegazione storica valida di questa teoria e neppure il Reitzenstein con la sua posizione scettica più verso le opinioni dei moderni che verso quelle degli antichi. Egli riteneva² che la teoria antica, più che un accrescimento del nostro sapere, rappresentasse una decisamente smentita delle teorie moderne.

Un fatto che, nonostante il suo rilievo, è spesso dimenticato, è che Plutarco nella rassegna degli autori di *elegoi* trentadici³ non fa menzione degli elegiaci della Ionia, ma si limita a ricordare solo i poeti che operarono nell'area culturale dorica. Il solo al quale è dedicato un rapido cenno è Mimnermo⁴ per un particolare tipo di *nomos*, l'«aria del fico» (νόμος Κραδίας) che si soleva cantare nella mesta cerimonia dei φαρμακοί, una cerimonia di espiazione nella quale i poveri malcapitati erano colpiti con rami di fico⁵. La notizia risale a Ipponatte⁶ e non è improbabile che nel testo ipponatteo l'accenno a questa attività auletica di Mimnermo nascondesse una punta di biasimo, dato il tono col quale il poeta in un gruppo di frammenti⁷ evoca il rituale della cerimonia che egli si augura possa anche ripetersi per

¹ *Ars Poet.* 77 sg.: quis tamen exiguos elegos emiserit auctor, | grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.

² *R.E.*, loc. cit.

³ *De mus.*, locc. citt.

⁴ *De mus.*, c. 8 = *Testim.* 33 Szádeczky-Kardoss.

⁵ Hesych., s.v. Κρ. ν.· νόμον τινὰ ἐπαυλοῦσι τοῖς ἐκπεμπομένοις φαρμακοῖς, κράδαις καὶ θρίοις ἐπιραβδίζομένοις.

⁶ 96 Bergk = 153 Masson.

⁷ 6-11 D. = 5-10 Masson.

i suoi rivali¹. Che l'«aria del fico» fosse un vero *elegos*, cioè un'elegia trenodica, è assicurato dal contesto di Plutarco, poiché l'argomento sul quale all'inizio del capitolo verte il discorso è proprio l'invenzione del *nomos elegiaco*², e anche dalla destinazione stessa del canto, la lugubre e pietosa cerimonia del φαρμακός. Non altro sappiamo sull'elegia trenodica nella Ionia. Questa isolata notizia è una conferma che il centro culturale dell'attività dei poeti di *elegoi* non fu la Ionia ma il Peloponneso.

Con minore scetticismo e maggiore fiducia nell'antica teoria si è cercato³ di recuperare all'elegia trenodica alcuni testi arcaici, precisamente l'elegia a Pericle di Archiloco (7 D. = 1 Lass.) e un gruppo di epigrammi dell'*Antologia Palatina* (VII 160; 228; 263; 441; 511) dei quali i primi tre sono ascritti ad Anacreonte, il quarto ad Archiloco e il quinto a Simonide. Ma l'elegia a Pericle, così personale, perentoria e anticonformistica nell'accettazione del dolore, è un vero *threnos*? Certo il poeta esprime il compianto per la morte dei concittadini periti nel naufragio, e tra essi il marito di una sua sorella, con espressioni che potrebbero appartenere a una lamentazione (v. 4 «abbiamo il petto gonfio di dolore»; v. 8 «piangiamo la ferita sanguinosa»), ma al dolore segue subito l'invito a bandire i lutto che è proprio delle donne, poiché a nulla rimedia il pianto, e ad abbandonarsi a feste e a banchetti. Più che il compianto è in questi versi il disprezzo del compianto affermato col tono virile di chi ha spesso sopportato i dolori. E' anche vero che Plutarco (*De aud. poet.* 23 b) nel riportare alcuni versi dell'elegia li introduce con il termine θρηγεῖν, argomento invocato da Harvey a favore della trenodicità, ma bisognerebbe dimostrare che l'uso della parola sia tecnico e non retorico:

¹ 10 D. = 9 Masson; cfr. 8 D. = 7 Masson.

² Cfr. Fr. LASSERRE, *Plutarque, De la musique*, Lausanne 1954, pp. 23, 158.

³ FRIEDLÄNDER, pp. 65-69; HARVEY, *art. cit.*, p. 171.

si è già visto quale fosse l'uso che di questi termini faceva Plutarco (cfr. p. 45 sg.). E' difficile immaginare un *threnos* nel quale si dichiari in un tono esplicito e deciso: «a nulla rimedierò piangendo, né farò peggiore il danno abbandonandomi a feste e a banchetti». Questi versi non sono un esempio dello stile gnomico del *threnos*, come assume Harvey; ben diverso lo stile dei lamenti di Andromaca, di Cassandra e di Polimnestore e ben diverso lo spirito nel compianto funebre di Simonide sulla morte degli Scopadi (521 Page) incentrato sul tema dell'instabilità e del rapido mutare della condizione umana. Nulla qui del tono provocatorio della elegia di Archiloco, che è quasi «una sfida al costume greco» del pianto ai defunti¹, e Plutarco non aveva torto di gridare allo scandalo.

Degli epigrammi dell'*Antologia Palatina* il primo² è una vera iscrizione, ma l'attribuzione ad Anacreonte è dubbia soprattutto per il motivo illustrato dal Friedländer (p. 69): per un'epoca in cui l'epigramma era ancora anonimo, si dovrebbe ammettere eccezionalmente che esso portasse il nome dell'autore, ipotesi non affatto verisimile. Diverso il discorso per i bellissimi distici a Cleenoride³ perito in un naufragio. Non sono un'epigrafe funeraria, lo prova lo stile: le formule di apertura καὶ σέ, καὶ σοῦ, καὶ σύ non compaiono su iscrizioni tombali prima del III secolo⁴. Ma non sono neppure un'elegia trenodica in senso stretto: non vi è una

¹ G. PASQUALI, *Pagine meno stravaganti*, Firenze 1935, p. 102.

² Anacr. 101 D. = 192 Gent., Pe. 888:

Καρτερός ἐν πολέμῳ Τιμόκριτος, οὗ τόδε σᾶμα·
"Αρης δ' οὐκ ἀγαθῶν φείδεται, ἀλλὰ κακῶν.

³ 102 D. = 193 Gent.:

Καὶ σέ, Κλεηνορίδη, πόθος ὄλεσε πατρίδος αἴης
θαρσήσαντα νότου λαίλαπι χειμερίη·
ώρη γάρ σε πέδησεν ἀνέγγυος· ὑγρὰ δὲ τὴν σὴν
κύματ' ἀφ' ἴμερτὴν ἔκλυσεν ἡλικίην.

⁴ Cfr. Pe. 2017, 5 (Corcira, III sec. a.C.).

parola che esprima lamento; il ricordo della causa e della circostanza della morte e della giovane età del defunto è nello stile dell'epitafio, ma più intonato al ritmo disteso della narrazione; l'avvio ha un velato accento di sommesso dolore: dunque una breve elegia commemorativa, conviviale come l'elegia a Pericle di Archiloco, non una trenodia eseguita davanti alla tomba del defunto. «Epigrammatica» si direbbe per l'assolutezza della sua forma conchiusa, e tale fu ritenuta in epoca tarda. Il problema si pone per i due distici sulla morte di Agatone caduto per Abdera¹: se appartengono ad Anacreonte, e non vi sono motivi per negarlo, Leo Weber² lo ha dimostrato, essi non sono un'iscrizione; lo sarebbero se fossero stati scritti circa un secolo dopo. Le motivazioni del Gragg (*art. cit.*, p. 19) sono giuste: in un'iscrizione scritta intorno al 545³ non poteva mancare la parola che indicasse la tomba (*μνῆμα, σῆμα, ecc.*) o ogni altra indicazione che i versi sono un epitafio: iscrizioni di questo tipo compaiono più tardi intorno alla metà del V secolo⁴. L'idea del Wil-

¹ 100 D. = 191 Gent.:

'Αβδήρων προθανόντα τὸν αἰνοβίην Ἀγάθωνα
πᾶσ' ἐπὶ πυρκαϊῆς ἥδ' ἐβόησε πόλις·
οὐ τινα γὰρ τοιόνδε νέων δὲ φιλαίματος "Ἄρης
ἡνάρισεν στυγερῆς ἐν στροφάλιγγι μάχης.

² *Anacreonta*, Diss. Gottingae 1895, p. 36 sg.

³ La morte di Agatone potrebbe essere avvenuta o nel 545, anno dell'insediamento dei Tei ad Abdera (cfr. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.* I 1, p. 430), durante le prime azioni ostili contro i Traci, oppure più tardi in altre azioni che immediatamente seguirono con successi alterni, come sappiamo dal secondo *Peana* di Pindaro per Abdera. Comunque il termine limite per i distici commemorativi di Agatone è il 537, anno in cui Anacreonte, accettando l'invito di Policrate, si trasferì a Samo.

⁴ Cfr. gli epitafi statali Pe. 14 (Atene, dopo il 458 a.C. ?); 17 (Atene, 447 a.C.). Un altro esempio è forse Pe. 916 (Imbro, prima metà V sec. a.C.), ma l'iscrizione è mutila e i supplementi del Peek non sono tutti sicuri. Discutibile il distico Pe. 914 = Simon. 137 D., del quale si ignora la data.

mowitz¹, che li ritiene un'iscrizione statale, non è giusta: il Peek (915) l'ha accettata, ma con la riserva sulla cronologia per giustificare la loro presenza fra le iscrizioni. Come i distici per Cleenoride, anche questi versi sono una breve elegia commemorativa, questa volta dell'eroismo di un giovane caduto combattendo per la sua città. Tono e stile non sono quelli della lamentazione, ma dell'elegia politica di Tirteo: πᾶσ' ἐπὶ πυρκαϊῆς ἥδ' ἐβόησε πόλις sono parole d'intonazione tirtaica; non diverso è l'elogio che Tirteo rivolge al guerriero che muore da eroe combattendo per la sua città: ἀργαλέω τε πόθῳ πᾶσα κένηδε πόλις (9, 28 D.)².

Restano i distici dell'*Antologia Palatina*, VII 441 e 511. Il primo, ascritto ad Archiloco³, è certamente spurio, e tale lo ritengono gli editori: sono forse ancora valide le considerazioni del Reitzenstein⁴ sulla sua non autenticità. Il secondo, attribuito a Simonide, e non vi sono motivi per dubitarne, è di rilevante interesse per l'evoluzione dell'epigramma:

Σῆμα καταφθιμένοιο Μεγακλέος εὗτ' ἀν ίδωμαι
οἰκτίω σε, τάλαν Καλλία, οἶ' ἔπαθες⁵.

Non è un epitafio e neppure una trenodia o il distico iniziale di una trenodia (Friedländer, p. 69), ma un vero epigramma elegiaco, ben costruito sotto il profilo artistico, che imita nella struttura l'iscrizione sepolcrale, con i tre elementi, la tomba, il vedere e il compiangere. Un epigramma di condoglianze per i familiari, più che di commemorazione del defunto, non certo declamato o cantato davanti alla tomba

¹ *Sappho u. Simon.*, p. 107 sg.

² Il confronto è sfuggito al Friedländer (p. 68, n. 12); egli rinvia a Tirteo 2, 2 D. τήνδε δέδωκε πόλιν, che serve solo per la struttura metrica del pentametro.

³ 16 D. = 333 Lass.

⁴ *Epigramm u. Skolion*, p. 107.

⁵ 84 D.

di Megacle, ma in un'occasione conviviale, forse, come ha supposto il Wilamowitz¹, durante il consolo, il banchetto alla famiglia del defunto, nella casa di Callia. Un breve *scolion* che ha il suo precedente in un epigramma simposiale di Anacreonte in tetrametri trocaici tramandato dall'*Antologia Palatina* (XIII 4) e che imita anch'esso l'iscrizione funeraria:

Αλκίμων σ', ὡριστοκλείδη, πρῶτον οἰκτίρω φίλων·
ἀλεσας δ' ἥβην ἀμύνων πατρίδος δουλητῆν².

La sola differenza è nel metro e nel tono che è di commemorazione e di elogio. Anche ora, come si è visto per gli *Scolia Anonima*, si ripropone il problema della classificazione delle poesie di questo tipo: sono epigrammi se si considerano in rapporto alla destinazione, *scolia* in rapporto all'occasione o alla situazione del canto.

La questione dell'origine dell'epigramma e dell'elegia posta nei termini angusti degli antichi diviene oziosa. Il panorama dell'elegia arcaica del VII secolo offre già dimensioni culturali così ampie che sarebbe impossibile postulare come sua prima manifestazione la trenodia elegiaca. Lo stesso strumento musicale, l'aulo, che l'accompagnava, era anch'esso aperto a una varia gamma di modulazioni³ in rapporto alla destinazione e al contenuto, sia trenodico o guerresco, sia amoroso o politico. Può così accettarsi per la sua maggiore coerenza con la storia dell'elegia la posizione critica del Bowra⁴ ribadita ora dal Luck⁵ che la più antica

¹ *Sappho u. Simon.*, p. 211 sg.

² 419 Page = 75 Gent.

³ Un'ampia documentazione dell'uso dell'aulo presso i poeti e delle sue caratteristiche tecniche e del suo aspetto sociale in H. HUCHZER-MEYER, *Aulos und Kithara in d. griech. Musik bis z. Ausgang d. klass. Zeit*, Emsdetten 1931.

⁴ *Op. cit.*, p. 5.

⁵ *Die römische Liebeselagie*, Heidelberg 1961, p. 20.

elegia che conosciamo era militare, civile e conviviale. La forma elegiaca, parimenti al suo strumento musicale escluso dal mondo dell'epica, si contrappose alla forma esametrica dell'epos come più idonea ad organizzare una sostanza nuova, cioè ad esprimere contenuti più realistici, esperienze nuove esistenziali, individuali e collettive, connesse con le mutate condizioni socio-economiche della *polis* arcaica. Un tipo di poesia che definiremmo pragmatica per la sua funzione e per i suoi scopi parenetici e didattici, con un uditorio meno ufficiale e meno scelto di quello del poeta rapsodico, cresciuta nell'ambiente del *comos*, del simposio e in generale dell'aulodia o tra le vicende della vita militare e politica. Una poesia perciò impegnata ai problemi sociali della collettività, come in Tirteo, anticonformistica nelle scelte dei valori, come quella di Archiloco, incline a meditare sul senso della vita, come l'elegia di Mimnermo, attenta a riflettere sui fatti storici del passato e sui fatti presenti per trovare una connessione prospettica del presente con il passato, come la *Smirneide* e il frammento sull'antica colonizzazione ionica di Mimnermo¹ e l'elegia di Callino. La scoperta poetica della storia, come l'ha definita Santo Mazzarino², è una scoperta dell'elegia ionica. Con Solone essa scopre una dimensione nuova, divenendo strumento di parenesi all'impegno e alla lotta politica.

Sotto il profilo pragmatico l'elegia aveva strettissime somiglianze con la poesia giambica³; ma la distingueva una

¹ 12 D.

² *Il pensiero storico classico* I, Bari 1966, p. 38 sgg.

³ La differenziazione tra poesia elegiaca e poesia giambica operava sul piano della forma, non del contenuto; come ha dimostrato il DOVER (*art. cit.*, p. 189), l'elemento che accomunava il giambico all'elegia era «il tipo di occasione cui erano destinati, ovvero il loro contesto sociale». Per il valore di ἀμβος, ἀμβικός designanti non la forma metrica ma il contenuto, alla testimonianza aristotelica (*Rhet.* 1418 b 28 sgg.) menzionata dal DOVER (p. 186) è da aggiungere quella dell'iscrizione di Mnesiepes (Archiloco, *testim.* 12, 33 Lass.) nella quale

maggior sostenutezza della forma che attraverso l'esametro serbava a suo modo il legame con l'epos. Rispetto alla forma aperta e continua dell'esametro e del giambico quella elegiaca aveva il vantaggio di conchiudere nella misura epodica del distico una qualsiasi sostanza con un suo proprio stile. Una forma chiusa che poteva assumere l'autonomia e l'assoltezza espressiva di una breve poesia condensata in due versi: la forma ideale per l'epigramma-iscrizione in rapporto non solo al contenuto pragmatico ma anche allo scopo pratico — che poteva avere implicite motivazioni economiche — di raggiungere un massimo di concisione e di esaustività in un minimo spazio quale era quello imposto dal materiale scrittorio (pietra, metallo, ceramica). Questo spiega perché il distico elegiaco presto prevalse sull'esametro e sul trimetro giambico, che fu preferito quasi esclusivamente per ragioni tecniche quando il nome del defunto e del dedicatore non si adattava alla misura dattilica; e spiega anche la sua enorme fortuna nella storia dell'epigramma. La nuova forma liberò l'epigramma dalla soggezione linguistica dell'epos e l'avviò al linguaggio più proprio dell'elegia e quindi a una maggiore varietà di contenuti e a una nuova intonazione talora più colloquiale e dimessa. La difficoltà di dover toccare nella lingua dell'epica argomenti non consueti all'epos è ben documentata da una nota iscrizione esametrica di Corcira del 600 a.C.¹: vi si avverte il disagio di dover parlare dei meriti politici del defunto Menecrate, che come prosseno aveva rappresentato nel suo paese gli interessi di Corcira, in una misura formale che stride con il linguaggio non rigidamente epico ma che

l'argomento licenzioso di un'elegia di Archiloco a Dioniso è qualificato come *λαμβικότερον*. Per questo motivo non ha senso ostinarsi a ridurre con zeppe maldestre alla misura giambica il fr. 15 D. di Mimnermo per la licenziosità del contenuto che si presume arbitrariamente non appropriato a un contesto elegiaco; cfr. il mio intervento in *Maia* 17, 1965, p. 386.

¹ Pe. 42.

offre confronti con l'elegia politica di Solone¹. Il Kaibel l'ha notato quando osservava che un'altra iscrizione di Corcira² della stessa epoca, per Arniada morto combattendo sulle rive dell'Aratto, è stilisticamente migliore perché più omogenea e unitaria; e la ragione è evidente: come indicano i confronti con Omero illustrati dal Friedländer (p. 29 sg.), il tema permetteva all'autore di disporre a suo piacimento dell'ampio repertorio formulare dell'epica.

L'epitafio elegiaco rispetto a quello esametrico rappresenta un ulteriore momento evolutivo anche nell'impostazione «drammatica» della forma, per il rilievo che assume il defunto nel rapporto con i vivi³: al monumento come «persona» parlante si sostituisce talvolta, e sempre con maggiore frequenza dal IV secolo in poi, il defunto stesso, immaginato come una persona viva che parla e chiede al viandante di fermarsi, di leggere il suo nome, di compiangerlo, accennando brevemente alla vicenda che lo condusse alla tomba. Una dimensione nuova dell'epitafio non più concepito soltanto come monumento, cioè con il solo scopo per così dire illustrativo e «pubblicitario» del monumento⁴, ma come memoria attraverso la quale il defunto può anche dopo la morte serbare il suo legame con la vita. Qualche volta il discorso prende addirittura l'avvio con l'enfatico *έγώ*:

¹ Cfr. v. 4 δαμόσιον ... κακόν e Sol. 3, 26 οὔτω δημόσιον κακὸν ἔρχεται οἴκαδ' ἐκάστω.

² Pe. 73.

³ BOWRA, *op. cit.*, p. 178. E' un caso isolato per l'età tardo arcaica l'epitafio esametrico Pe. 942 (Olosson, Tessaglia, in. V sec. a.C.) con la defunta parlante in *propria persona*.

⁴ Sull'iscrizione «als Denkmal» un'analisi, che vuole avere anche un valore metodologico, in RAUBITSCHEK, *Studium Generale* 17, 1964, p. 219 sgg., cfr. G. PFOHL, *art. cit.*, p. 8 sgg. Sotto quest'aspetto molto utile l'indagine di M. BURZACHECHI sugli oggetti parlanti nelle epigrafi greche (*Epigraphica* 24, 1962, pp. 3-54).

Χαίρετε τοὶ παριόντες· ἐγὼ δὲ θανῶν κατάκειμαι.
δεῦρο ἵδν ἀνάνειμαι, ἀνήρ τις τῇδε τέθαπται
ξεῖνος ἀπ' Αἰγίνης, Μνησίθεος δ' ὄνομα¹.

Χαίρετε οἱ παριόντες· ἐγὼ δ' Ἀντιστάτης οὐδες 'Ατάρβου
κεῖμαι τῇδε θανῶν πατρίδα γῆν προλιπών².

Questa maniera così personale di presentare se stessi è consueta agli elegiaci arcaici, soprattutto ad Archiloco e Solone, ed è anche, ma non esclusivamente, elegiaca sotto l'altro aspetto, quando cioè l'«io» non s'identifica con il poeta stesso ma con un personaggio presentato nel carme come *persona loquens*: in un'elegia di Mimnermo (12 D.) uno dei Pilii che colonizzarono Colofone, quasi certamente il capo Andremone³, narra in *propria persona* anche a nome dei compagni le imprese da loro compiute. Altri ancora i caratteri, gli aspetti e gli atteggiamenti comuni con l'elegia sia nella formulazione di una sentenza gnomica sia nell'accento conversativo e affettuoso dell'invito al viandante a fermarsi⁴ sia nel tono sentenzioso e didattico di una dedica⁵. In una iscrizione ateniese della metà del VI secolo⁶ l'avvertimento al viandante « la morte aspetta anche te » chiude quasi come « una punta epigrammatica »⁷ il pentametro. Non altrimenti

¹ Pe. 1210 (Eretria, VI-V sec. a.C.).

² Pe. 1209 (Egina, VI-V sec. a.C.).

³ Cfr. O. TSAGARAKIS, *Die Subjektivität in d. griech. Lyrik*, Diss. München 1966, p. 53 sg.

⁴ Pe. 1225 "Ανθρωπε, οὓς <σ>τείχε[ι]ς καθ' ὅδὸν φραστὸν ἄλ(λ)α μενοινῶν, dove, oltre il confronto con Teognide (cfr. *App.*, p. 75), è rilevante il senso umano dell'apostrofe ἄνθρωπε, che sostituisce il più comune e impersonale παροδῶτα delle iscrizioni. Per il valore di ἄνθρωπος, più che i confronti riportati dal Friedländer (p. 87), è indicativo Simonide, fr. 521, 1 Page: ἄνθρωπος ἔών μή ποτε φάσης ὅ τι γίνεται αὔριον.

⁵ Frie. 134, 2 « chi ha l'arte ha la vita migliore », cfr. *App.*, p. 79.

⁶ Pe. 1227.

⁷ PEEK, *Griech. Grabged.*, p. 17.

si dispongono nella struttura del verso le sentenze delle iscrizioni sulle erme di Ipparco¹ nelle quali si avverte l'autoritaria presenza dell'elegia gnomica di Mileto. Un confronto strettissimo infine con l'elegia di Teognide si scorge nella iscrizione gnomica del Letoon di Delo² sui sommi valori. In qualche caso, più che di confronti e consonanze, è lecito parlare di vero e proprio calco su materiale elegiaco: esempio tipico un'iscrizione di Apollonia sul Mar Nero (inizio V secolo)³ che è un piccolo mosaico di parole ed espressioni tolte di peso dagli elegiaci arcaici. Tra i confronti più strettamente verbali assume particolare rilievo l'incontro con Teognide in termini unici come $\varphi\imath\lambda\eta\mu\sigma\acute{\nu}\eta$, $\dot{\alpha}\pi\eta\mu\sigma\acute{\nu}\eta$ e $\varphi\imath\lambda\circ\xi\sigma\ni\eta$ ⁴ o in parole usate in un'accezione speciale, come la personificazione di $\sigma\omega\varphi\circ\sigma\acute{\nu}\eta$ in un'iscrizione della fine del V secolo⁵.

¹ Frie. 149 b, cfr. *App.*, p. 80.

² Pre. 209, cfr. *App.*, p. 80.

³ Pe. 326, cfr. *App.*, p. 73 sg.

⁴ Pe. 147; Frie. 144; Raub. 121, cfr. *App.*, pp. 72, 80, 81.

⁵ Pe. 1564, cfr. *App.*, p. 76.

APPENDICE

I testi qui riportati offrono un panorama dei *loci similes* fra le iscrizioni elegiache dal VII al V secolo e l'elegia arcaica e classica. Esso non vuole avere alcuna pretesa di completezza, intende soltanto integrare con un criterio di più rigida selezione il lavoro del Friedländer nel commento all'edizione delle iscrizioni arcaiche e tardo-arcache. Non sono stati presi in considerazione quei luoghi nei quali le concordanze fra le iscrizioni e l'elegia offrono confronti con l'epica omerica. Laddove l'evidenza lo suggeriva, si è ritenuto opportuno indicare anche le coincidenze di struttura, rilevabili soprattutto nel pentametro. I numeri dei testi elegiaci che non portano l'indicazione dell'editore rinviano alla terza edizione del Diehl, tranne che per Teognide citato secondo l'edizione di D. Young. I pentametri sono contrassegnati da un asterisco quando il verso non è riportato per intero.

A. ISCRIZIONI SEPOLCRALI

- 4 Pe. = 105 Ge. (Simon. 92 D.) Polyandrion per i morti delle Termopile, dopo 480/79
 2. κείμεθα τοῖς κείνων ὁρμασι πειθόμενοι
 Theogn. 1152; 1238b δειλῶν ἀνθρώπων ὁρμασι πειθόμενος
 1262 ἄλλων ἀνθρώπων ὁρμασι πειθόμενος
 Sol. 1, *12; 3, *11; Theogn. *380 ἀδίκοισ' ἔργμασι πειθόμε-
 νος (-οι, -ων)
 Sol. 3, *6; Theogn. *194 χρήμασι πειθόμενοι (-ος)
 Theogn. *756 μύθῳ σώφρονι πειθόμενος
 *948 ἀδίκοισ' ἀνδράσι πειθόμενος
- 8a Pe. = 108 Ge. (Simon. 95 D.) Polyandrion, Istmo di Corinto, dopo 480/79
 4. ἥψαμεν, ἀργαλέης μνήματα ναυμαχίης
 Theogn. 1358 δύσμορον, ἀργαλέον μνῆμα φιλοξενής
 6. ἀντ' εὐεργεσίης μνῆμ' ἐπέθηκε τόδε
 Theogn. 548 τῆς εὐεργεσίης οὐδὲν ἀρειότερον
 574 τῆς εὐεργεσίης ὅηδῃ ἀγγελή

9α Pe. (Simon. 96 D.) Cenotafio, Megara, dopo 479/8 (?)

2. ίέμενοι θανάτου μοῖραν ἐδεξάμεθα

Vedi 326, 2b Pe.

11 Pe. (Simon. 122 D.) Polyandrion, Tegea, 479/8 (?), 473/2 (?)

4. παισὶ λιπεῖν, αὐτὸι δὲ ἐν προμάχοισι θανεῖν

Tyrt. 6, 1 τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐν προμάχοισι πεσόντα

7, 21 αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο μετὰ προμάχοισι πεσόντα

7, 30 ζωδίς ἐών, καλὸς δὲ ἐν προμάχοισι πεσόντων

9, 16; Theogn. 1006 δστις ἀνήρ διαβάς ἐν προμάχοισι μένη

13 Pe. (Simon. 115 D.) Polyandrion, Atene, dopo 469/8 (465/4)

1. οἵδε παρ' Εύρυμέδοντά ποτ' ἀγλαδὸν ὄλεσαν ἥβην

Theogn. 985 αἴψα γὰρ ὅστε νόημα παρέρχεται ἀγλαδὸς ἥβη

1007 sg. ὅφρα τις ἥβης | ἀγλαδὸν ἀνθος ἔχων

Tyrt. 7, 28 ὅφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαδὸν ἀνθος ἔχῃ

Vedi 18, 1 Pe.

14 Pe. = 85 Ge. (Simon. 117 D.) Stele (?), Atene, dopo 458/7 (?)

4. ἡπλείστοις Ἐλλάνων ἀντία μαρνάμενοι

Tyrt. 6, 2 ἀνδρός ἀγαθὸν περὶ τὴν πατρίδι μαρνάμενον

7, 18 μὴ δὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι

Theogn. 888 οὐ γὰρ πατρῷας γῆς πέρι μαρνάμεθα

16 Pe. (Simon. 103 D.) Polyandrion, Atene, 449/8

2. καὶ πόλιας θνητῶν θοῦρος "Αρης ἐφέπει

Tyrt. 9, 34 γῆς πέρι καὶ πατέων θοῦρος "Αρης ὀλέση

8. Per πολέμου in fine di pentametro cfr. Callin. 1, 11;

Tyrt. 8, 8.18; 9, 10.20.44; Theogn. 764; 886.

17 Pe. Polyandrion, Atene, 447

3-5. ἀλλά τις ὑμᾶς | ἡμιθέων ... | ἔβλαψεν πρόφρων

Theogn. 403 sg. ὅντινα δαίμων | πρόφρων εἰς μεγάλην ἀμπλακίην παράγει

18 Pe. = 86 Ge. Stele, Atene, 440/39

1. οἵδε παρ' Ἐλλήσποντον ἀπώλεσαν ἀγλαὸν ἥβην
Vedi 13, 1 Pe.

2. βαρνάμενοι, σφετέραν δ' εὐκλέῖσαν πατρίδα
Tyrt. 9, 24 ἀστυ τε καὶ λαοὺς καὶ πατέρ' εὐκλεῖσας

20 Pe. = 87 Ge. Polyandron, Atene, 432

9. ἄνδρας μὲν πόλις ἥδε ποθεῖ καὶ δῆ[μος Ἐφεγθοῦς]

Vedi 153, 1 sg. Pe. e DIEHL, *ad Callin.* 1, 16

10. πρόσθε Ποτειδαίκας οἱ θάνον ἐμ πρ[ο]μάχοις
Vedi 11, 4 Pe.

12. ἡ[λλά]δεαντ' ἀρετὴν καὶ πατρ[ιδί]σαν
Vedi 18, 2 Pe.

21 Pe. = 117 Ge. (DIEHL, *Anth. Lyr. Gr.* 1³, p. 90, 1 [Eurip.])
Polyandron, Atene, 413/2

2. Per la posizione di ἀμφοτέροις in fine di pentametro cfr.
Theogn. 134; 608; 638; 832; 980; 1056 e anche Tyrt. 8, 10
(ἀμφοτέρων alla fine del primo *hemiepes*).

44 Pe. (DIEHL, *Anth. Lyr. Gr.* 1³, p. 132, 1 [Emped.]) Gela, V sec.

- 4a. φῶτας ἀπέστρεψεν Φερσεφόνης θαλάμων
Theogn. 858 αὐχέν' ἀποστρέψας οὐδ' ἐσορᾶν ἐθέλει

- 4b. φῶτας ἀπέστρεψεν Φερσεφόνης θαλάμων
Theogn. 974 εἰς τ' Ἔρεβος καταβῆ, δώματα Περσεφόνης
1296 μηδέ με σὴ φιλότης δώματα Περσεφόνης

Per θαλάμων in fine di pentametro Sol. 3, 29; Mimn. 11, 6.

46 Pe. Atene, circa 410

4. 'Ρήγιον εύδαιμον φῶτα δι[κα]αιότατον
Sol. 11, 2 μὴ κινῆ, πάντων ἐστὶ δικαιοτάτη
Mimn. 8, 2 σοὶ καὶ ἐμοί, πάντων χρῆμα δικαιότατον
Theogn. 314 πάντων ἀνθρώπων εἰμὶ δικαιότατος
Per il superlativo in fine di pentametro Tyrt. 6, 4; Theogn.
124; 210; 258; 332b; 812; 1356.

- 68 Pe. = 80 Frie. Attica, VI sec.
2. ἀντὶ γάμου παρὰ θεῶν τοῦτο λαχοῦσ' ὄνομα
Theogn. 246 ἀφθιτον ἀνθρώποισ' αἰὲν ἔχων ὄνομα
- 70 Pe. = 64 Frie. Acarnania, VI-V sec.
2. δές περὶ τᾶς αὐτῶ γᾶς θάνε μαρνάμενος
Vedi 14, 4 Pe.; agli esempi citati si può aggiungere:
Tyrt. 9, 33 sg. μαρνάμενον ... | γῆς πέρι
- 77 Pe. Tessaglia, seconda metà V sec.
- 1 sg. δές μάλα πολλο[ῖς] | ἀστοῖς καὶ ξείνοις δῶκε θανῶν
ἀνίαν
Sol. 22, 5 sg. ἀλλὰ φίλοισι | καλλείποιμι θανῶν ἀλγεα καὶ
στοναχάς
- 147 Pe. = 73 Frie. Attica, VI sec.
2. μεν>ημα φιλημοσύνης· οὐδε Δίω[ν], Νόμ[ιος]
Theogn. 284 μήθ' ὅρκεω πίσυνος μήτε φιλημοσύνη
- 151 Pe. = 63 Frie. Eritre, VI-V sec.
2. Φανοκρέτη, παιδὶ χαριζομένη
Theogn. 774 Ἀλκαθόψ Πέλοπος παιδὶ χαριζόμενος
Archil. *4 (14 Lass.) λυγρὰ χαριζόμενοι
Theogn. *920; *1000 γαστρὶ χαριζόμενος (-οι)
*1224 δειλὰ χαριζομένη
- 153 Pe. Locride, VI-V sec.
- 1 sg. ἀνδρὶ ποθεινῷ | δάμῳ καὶ πε[λάτ]αις
Callin. 1, 16 οὐκ ... δήμῳ φίλοις οὐδὲ ποθεινός
 2. Per πολέμῳ in fine di pentametro vedi 16, 8 Pe.
- 154 Pe. = 65 Frie. Atene, fine VI sec.
2. Στησίου, δν θάνατο[ς δακρυ]όεις καθ[έ]χει
Theogn. *292 γῆν κατὰ πᾶσαν ἔχει
*394 χρημοσύνη κατέχῃ
*604 τήνδε πόλιν κατέχει

- 155 Pe. = 68 Frie. Attica, metà VI sec.
2. καλὸν ἰδεῖν· ἀμυτάρφ Φαίδιμος εἰργάσατο
Tyrt. 7, 26 αἰσχρὰ τά γ' ὁφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν
7, 29 ἀνδράσι μὲν θηγῆτος ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξίν
Sol. 1, 6 τοῖσι μὲν αἰδοῖον, τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν
- 157 Pe. = 71 Frie. Atene, VI sec.
2. θῆκε τόδ' ἀντ' ἀρετῆς ἡδὲ σωφροσύνης
Theogn. 1326 μέτρῳ ἥβης τελέσαντ' ἔργματα σωφροσύνης
Crit. 4, 21 καὶ τὴν Εὐσεβίης γείτονα Σωφροσύνην
- 162 Pe. = 74 Frie. Tanagra, VI-V sec.
2. Γ[ά]θ[ων]ι ξενίαν ἵπ(π)οσύναν τε σοφῷ
Theogn. 902 οὐδεὶς δ' ἀνθρώπων αὐτὸς ἀπαντα σοφός
σοφός compare spesso in fine di pentametro in Teognide
(120; 502; 1004).
- 286 Pe. = 75 Frie. Atene, VI sec.
2. Λ[αμπι]τῶ αἰδοίην γῆς ἀπὸ πατροῖης
Theogn. 1210 οἰκῶ πατρώας γῆς ἀπερυκόμενος
- 320 Pe. = 79 Frie. Eretria, VI-V sec.
2. ναυτίλον, διψυχῇ παῦρα δέδωκ' ἀγαθά
Theogn. 1366 στῆθ' αὐτοῦ καὶ μου παῦρ' ἐπάκουουσον ἔπη
- 321 Pe. = 70 Frie. Tisbe, VI-V sec.
2. ὅς ποτ' ἀριστεύων ἐν προμάχοις [ἔπεσεν]
Vedi 11, 4 Pe.
- 325 Pe. Panticapeo, V sec.
1. σῆματι τῷδ' ὑπόκειται ἀνήρ [π]ολλοῖς[ι]σι ποθεινός
Vedi 153, 1 sg. Pe.
- 326 Pe. = 78 Frie. Apollonia (Ponto), inizio V sec.
1. [ἐνθάδ' Ἄ]ναξάνδρου Δεινῆ[ις δ]οκιμώτατος ἀστῶν
Archil. 7, 1 (1 Lass.) κήδεα μὲν στονόεντα, Περίκλεες, οὔτε τις ἀστῶν

- Theogn. 61 μηδένα τῶνδε φίλον ποιεῦ, Πολυπατέδη, ἀστῶν
 191 οὔτω μὴ θαύμαζε γένος, Πολυπατέδη, ἀστῶν
 1117 Πλοῦτε, θεῶν κάλλιστε καὶ ἴμεροέστατε πάντων
 1365 ὃ παιδῶν κάλλιστε καὶ ἴμεροέστατε πάντων
 314 πάντων ἀνθρώπων εἰμὶ δικαιότατος
- 2a. κεῖ[τ]αι, ἀμώμητος [τ]έρμα λα[χ]ῶν θανάτου
 Archil. 6, 2 (13 Lass.) ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων
 2b. κεῖ[τ]αι, ἀμώμητος [τ]έρμα λα[χ]ῶν θανάτου
 Callin. 1, 15 ἔρχεται, ἐν δ' οἴκῳ μοῖρα κίγεν θανάτου
 cfr. Tyrt. 5, *5; Sol. 22, *4; Mimn. 6, *2; Theogn. *340
 Sol. 19, 18 οὐκ ἀν ἀωρος ἐών μοῖραν ἔχοι θανάτου
 Theogn. 820 Κύρνε, συναμφοτέρους μοῖρα λάβοι θανάτου
 Tyrt. 11 πρὸν ἀρετῆς πελάσαι τέρμασιν ἢ θανάτου
 Theogn. 1300 δίξημ'. ἀλλὰ τί μοι τέρμα γένοιτο κιχεῖν
- 417 Pe. (Simon. 98 D.), dopo 472
 2. νίκαις ἵπποβοτον πατρίδ' ἐπευκλεῖσας
 Vedi 18, 2 Pe.
- 539 Pe. = 138 Frie. (Simon. 85 D.) Lampsaco, dopo 479/8
 4. παιδῶν τ' οὐκ ἥρθη νοῦν ἐς ἀτασθαλίην
 Theogn. 754 σώφρονα θυμὸν ἔχων ἐκτὸς ἀτασθαλίης
- 862 Pe. = 77 Frie. Eretria, VI sec.
 2. ἐθράφθη, θανάτου δὲ ἐνθάδε μοῖρ' ἔχιχε
 Vedi 326, 2b Pe.
- 889 Pe. Amorgo, V sec.
 2. οἴκον ἀμαυρώσας ὅλετ' ἀωρος ἐών
 Sol. 19, 18 οὐκ ἀν ἀωρος ἐών μοῖραν ἔχοι θανάτου
- 926 Pe. (Simon. 131 D.)
 2. Γόργιππος ἔανθης Φερσεφόνης θάλαμον
 Vedi 44, 4b Pe.

927 Pe. Pireo, circa 400

2. Ἐ<ρ>σηίς, γνωτοῖσιν πᾶσι λιποῦσα πόθου

Callin. 1, 18 λαῷ γὰρ σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρός

Tyrt. 9, 28 ἀργαλέψ τε πόθῳ πᾶσα κέκηδε πόλις

928 Pe. Panticapeo, fine V sec.

πεντεκαιεικοσέτης ἥλιον ἐξέλιπον

Sol. 22, 4 ὁγδωκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου

Mimn. 6, 2 ἐξηκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου

1223 Pe. = 81 Frie. Atene, metà VI sec.

2a. μνῆμ' ἐσορῶν οἴκτιρ', ως καλὸς ὅν ἔθανε

Theogn. 666 ἔσπετο, καὶ τιμῆς καὶ κακὸς ὅν ἔλαχεν

1224 Pe. = 82 Frie. Attica, circa 540

2a. ὃν ποτ' ἐνὶ προμάχοις ὄλεσε θοῦρος "Αρης

Vedi 11, 4 Pe.

2b. ὃν ποτ' ἐνὶ προμάχοις ὄλεσε θοῦρος "Αρης

Vedi 16, 2 Pe.

1225 Pe. = 83 Frie. Atene, metà VI sec.

1. ἀνθρωπε, δος <σ>τείχε[ι]ς καθ' ὁδὸν φραστὸν ἀλ(λ)α μενοινῶν

Theogn. 595 ἀνθρωπ', ἀλλήλοισιν ἀπόπροθεν δύμεν ἔταιροι

1384 Pe. = 86 Frie. Teithronion (Focide), VI-V sec.

2. πολλοὺς ἀνθρώπων λυσάμενος καμάτου

Semon. 29, 9 οὐδ', ὑγιῆς ὅταν ἦ, φροντίδ' ἔχει καμάτου

1488 Pe. = 87 Frie. Atene, metà VI sec.

1. [ἢ βά τι]ς αἰχμήτου, Ξεινόκλεες, ἀνδρὸς [ἐπισ]τάς¹

Theogn. 868 αἰχμητὴς γὰρ ἀνὴρ γῆν τε καὶ ἀστυ σαοῖ

Tyrt. 4, 6 αἰχμηταί ... πατέρες

¹ [ἀρίσ]τας Friedländer.

1489 Pe. (Simon. 142 D.) Tessaglia, V sec.

4. "Οσσα Κιθαιρῶνός τ' οἰονόμοι σκοπιαί"

Theogn. 550 Κύρν', ἀπὸ τηλαυγέος φαινόμενος σκοπιῆς

1529 Pe. = 92 Frie. Tera, VI sec.

2. [ἀν]ίκ' ἀωρα παθών δώματ' ἔ[βα]ς 'Αἰδα

Tyrt. 9, 38 πολλὰ δὲ τερπνὰ παθών ἔρχεται εἰς 'Αἰδην

Theogn. 802 ὅστις πᾶσιν ἀδών δύσεται εἰς 'Αἰδεω

Vedi anche 889, 2 Pe.

1564 Pe. Atene, fine V sec.

1a. πότνια Σωφροσύνη, θύγατερ μεγαλόφρονος Αἰδοῦς

Per la personificazione di σωφροσύνη:

Theogn. 1138 Σωφροσύνη, Χάριτές τ', ὁ φίλε, γῆν ἔλιπον

Crit. 4, 21 καὶ τὴν Εὐσεβίης γείτονα Σωφροσύνην

Per la posizione di σωφροσύνη nell'esametro:

Theogn. 701 οὐδ' εἰ σωφροσύνην μὲν ἔχοις 'Ραδαμάνθους αὐτοῦ

1b. πότνια Σωφροσύνη, θύγατερ μεγαλόφρονος Αἰδοῦς

Per la posizione di Αἰδοῦς cfr. Theogn. 253; 635; 1067.

1600 Pe. Atene, circa 410

1 sg. αὐγὰς | δύμασιν ἡελίου ζῶντες ἐδερκόμεθα

Il concetto richiama Mimn. 2,*2; *8.

1636 Pe. = 90 Frie. Taso, circa 500

2. [οἴον] Αναξίπο]λιμ μοῖρα κίχη θα[νάτου]

Vedi 326, 2b Pe.

2064 Pe. = 91 Frie. Atene, VI sec.

2. [- υ υ - υ υ - πέ]νθος ἀποιχόμενον

Archil. 7, 10 (1 Lass.) τλῆτε γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι

Per il concetto cfr. anche Sol. 22, 5 sg., citato a 77 Pe.

B. ISCRIZIONI DEDICATORIE

94 Frie. Samo, VII sec.

[— υ υ — με]γάλης ἀντὶ φιλημ[οσύνης]

Vedi 147, 2 Pe.

95 Frie. = 69 Ge. Sellasia, fine VI sec.

2. Τινδαριδῶν δ[ιδύμων] μᾶνιν ὀπιδ(δ)όμ[ενος]

Theogn. 734 ἐργάζοιτο θεῶν μηδὲν ὀπιζόμενος

1148 οἱ θεῶν ἀθανάτων οὐδὲν ὀπιζόμενοι

95a Frie. Olimpia (da Mende nella Calcidica)

2. Μενδαῖοι Σίπτην χερσὶ βιασσάμενοι

Tyrt. 1, 52 ἀνδροφόνους μελίας χερσὶν ἀν[ασχόμενοι]

Mimn. 10, 6 κοιτάζῃ, Ἡφαίστου χερσὶν ἔληλαμένη

Theogn. 6 φοίνικος ῥαδινῆς χερσὶν ἐφαψαμένη

95b Frie. Atene

2. θητικοῦ ἀντὶ τέλους ἵππαδ' ἀμειψάμενος

Sol. 2, 4 ἀντὶ γ' Ἀθηναίου πατρίδ' ἀμειψάμενος

95c Frie. Olimpia (da Cleitor in Arcadia)

2. πολλᾶν ἐκ πολίων χερσὶ βιασσάμενοι

Vedi 95a Frie.

97 Frie. = 115 Ge. (Anacr. 104 D., 195 Gent.) Olimpia, VI sec.

2. ἀγκειται Κρονίδα μνᾶμα ποδῶν ἀρετᾶς

Tyrt. 9, 2 οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης

Sol. 19, 8 ἴσχύν, ἢν τ' ἀνδρες σήματ' ἔχουσ' ἀρετῆς

Theogn. 1358 δύσμορον, ἀργαλέον μνῆμα φιλοξενίης

100 Frie. = 15 Ge. Atene, fine VI sec.

2. θῆκεν Ἀπόλλωνος Πυθίου ἐν τεμένει

Xenoph. 2, 2 ἡ πενταθλεύων, ἔνθα Διὸς τέμενος

108 Frie. Atene

2. [ἀνθεσα]ν· ή δ' αὐτ[οῖ]ς π[ρό]φρονα θυμὸ[ν ἔχοι]

Tyrt. 4, 5 νωλεμέως αἰεί, ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες
10 αἴθωνος δὲ λέοντος ἔχων ἐν στήθεσι θυμόν

Theogn. 748 ἄζοιτ' ἀθανάτους, καὶ τίνα θυμὸν ἔχων
754 σώφρονα θυμὸν ἔχων ἐκτὸς ἀτασθαλίης
765 ὃδ' εἶναι καὶ ἄμεινον ἐύφρονα θυμὸν ἔχοντας
910 καὶ δάκνομαι ψυχὴν καὶ δίχα θυμὸν ἔχω

Vedi anche 17, 3-5 Pe.

111 Frie. Lucania, VI sec.

1. χαῖρε, Φάναξ "Ηρακλες· ὅ τοι κεραμεύς μ' ἀνέθηκε

Archil. 120, 2 (298 Lass.) (trim. giamb.) ὃ καλλίνικε χαῖρ·
ἄναξ Ἡράκλεες

2. δὸς δέ *F'* ἐν ἀνθρώποις δόξαν ἔχειν ἀγαθόν

Sol. 1, 4 ἀνθρώπων αἰεί δόξαν ἔχειν ἀγαθήν

Theogn. 572; 1104b πολλοὶ ἀπειρητοὶ δόξαν ἔχουσ' ἀγαθῶν (-οί)

113 Frie. = 37 Ge. Olimpia, 464-454 (?) o forse più antica?

2. Ιλήρῳ θυμῷ τοῦ(λ) Λακεδαιμονίοις

Archil. 35, 6 Lass. (trim. giamb.) ἐμοὶ μελήσει· [θ]υμὸν Ἰλ[α]ον
τίθευ

114 Frie. = 19 Ge. Melos, prima metà del VI sec. (?)

2. σοὶ γὰρ ἐπευχόμενος τοῦτ' ἐτέλεσσε Γρόφων

Theogn. 358 ἐκδῦναι πειρῶ θεοῖσιν ἐπευχόμενος

944 δεξιὸς ἀθανάτοις θεοῖσιν ἐπευχόμενος

1116 ἔστι, τὰ δὲ ἐργάσομαι θεοῖσιν ἐπευξάμενος

116 Frie. Atene

2. Σμίκρου καὶ παίδων μνῆμ' ἔχοι ήδε πόλις

Archil. 7, 2 (1 Lass.) μεμφόμενος θαλής τέρψεται οὐδὲ πόλις

Tyrt. 2, 2 Ζεὺς Ἡρακλείδαις τήνδε δέδωκε πόλις

9, 28 ἀργαλέῳ τε πόθῳ πᾶσα κέκηδε πόλις

Sol. 24, 25 (trim. giamb.) πολλῶν ἀν ἀνδρῶν ήδ' ἐχηρώθη πόλις

Theogn. 782 Ἰλαος ἡμετέρην τήνδε φύλασσε πόλιν

Anacr. 100, 2 (191 Gent.) πᾶσ' ἐπὶ πυρκαϊῆς ήδ' ἐβόησε πόλις

- 118 Frie. = 35 Ge. Taso, fine VI sec.
 2. ἐστᾶσιν παιᾶδες τῆσδε πόλεως φυλαροί
 Theogn. 782 Ἰλαος ἡμετέρην τήνδε φύλασσε πόλιν
- 127 Frie. Atene, prima metà V sec.
 2. — υἱοῖου δεκάτην τοῦ τέκνου εὔξ[αμένου]
 Vedi 114, 2 Frie.
- 129 Frie. Atene, inizio V sec.
 2. μάντεων φρασμοσύνῃ μητρὸς ἐπ[ευξαμένης]
 Vedi 114, 2 Frie.
- 133 Frie. Nasso, VI sec.
 2. παιᾶς, δις πρώτιστος τεῦξε λίθου κέραμον
 Crit. 1, 13 κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονόμον
- 134 Frie. Atene
 2. [δις γάρ] ἔχει τέχνην, λῷ [ο]ν' ἔχ[ει βίοτον]
 Sol. 1, 72; Theogn. 228 οἱ γάρ νῦν ἡμέων πλεῖστον ἔχουσι
 βίον
 Mimn. 2, 10 αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίοτος
 Io. Chi. 5, 2 καὶ φθίμενος ψυχῇ τερπνὸν ἔχει βίοτον
 Per la posizione di βίοτος in fine di pentametro cfr. Sol. 1,
 50; Theogn. 730
 Per la posizione di λῷ in pentametro cfr. Theogn. 424; 690.
- 141 Frie = 7 Ge. Atene, circa 510-500
 2. ὅν αὐτοῦ κτ[εά]νων· τῇ δὲ θεῷ χαρίεν
 Theogn. 1009 τῶν αὐτοῦ κτεάνων εὖ πασχέμεν· οὐ γάρ ἀνηθᾶν
 Per la posizione di κτεάνων cfr. Sol. 3, *12.
- 143 Frie. Taso, circa 500
 2. καὶ Π[αρίσιοι]σ' ἤρξεν μοῦνος ἐν ἀνφοτέροις
 Vedi 21, 2 Pe.

- 144 Frie. = 34 Ge. Paro, inizio V sec.
4. τῶν γενεὴν βίοτόν τ' αὖτ' ἐν ἀπημοσύνῃ
Theogn. 758 αἰεὶ δεξιερὴν χεῖρ' ἐπ' ἀπημοσύνῃ
- 145 Frie. = 16 Ge. Atene, 506/5 circa
2. παιδες Ἀθηναίων ἔργμασιν ἐκ πολέμου
Per la posizione di ἔργμασιν cfr. Sol. 1, 12; 3, 11; Theogn. 164; 380; 1326.
- 149b Frie. = 4 Ge. Attica, prima del 514
2. μνῆμα τόδ' Ἰππάρχου· στεῖχε δίκαια φρονῶν
Phocyl. *passim* καὶ τόδε Φωκυλίδου ...
Demod. 1, 1; 2, 1 καὶ τόδε Δημοδόκου ...
- 152 Frie. (Anacr. 108 D., 199 Gent.) Tessaglia, inizio V sec.
2. εἷμα τόδε· ξυνὴ δ' ἀμφοτέρων σοφίη
Theogn. 1186 ἀνδράσιν, οἱ τούτων ἀμφοτέρων ταμίαι
Xenoph. 2, 12 ἡώμης ... ἀείνων | ἀνδρῶν ἡδὲ ἵππων ἡμετέρη
σοφίη
Per la posizione di σοφίη cfr. Sol. 19, 16; Theogn. 876;
Xenoph. 2, 14.
- 154 Frie. Olimpia, circa 500
2. Ἀργεῖοι τέχναν εἰδότες ἐκ προτέρων
Theogn. 60 οὕτε κακῶν γνώμας εἰδότες οὔτ' ἀγαθῶν
- 81 Ge. Megara, V sec.
2. μνᾶμα θέσαν, φάμαι Δελφίδι πειθόμενοι
Per πειθόμενοι in fine di pentametro vedi 4, 2 Pe.
- 209 Pre. Delo
- κάλλιστον τὸ δικαιότατον· λῷστον δ' ὑγιαίνειν.
ἡδιστον δὲ πέφυχ' οὖ τις ἔρᾳ τὸ τυχεῖν
 - (2 Aristot. *Eth. Nicom.* 1099 a 25; πάντων δ' ἡδιστον οὐ τις ἔρᾳ
<τὸ> τυχεῖν Aristot. *Eth. Eudem.* 1214 a 5)
Theogn. 255 sg. κάλλιστον τὸ δικαιότατον· λῷστον δ' ὑγιαίνειν.
πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἔρᾳ, τὸ τυχεῖν

121 Raub. Atene, circa 475

3. μεγάλης τε φιλοξενίης ἀρετῆς τε

Theogn. *1358 ἀργαλέον μνῆμα φιλοξενίης

218 Raub. Atene, poco prima della metà del V sec.

2. εὐχωλὴν τελέσας σοὶ χάριν ἀντ[ιδιδώς]

Theogn. 112 μνῆμα δ' ἔχουσ' ἀγαθῶν καὶ χάριν ἐξοπίσω

In Teognide χάρις è spesso unito a δίδωμι, mai ad ἀντιδίδωμι.

4. σῷζε Διὸς θύγατερ τόνδε χαρ[ι]τούμενη

Theogn. 774 Ἀλκαθόω Πέλοπος παιδὶ χαριζόμενος

920 εἶδον δ' ἄλλον, δις δὲ γαστρὶ χαριζόμενος

1224 πημάτει θυμῷ δειλὰ χαριζομένη

C. ISCRIZIONI AGONISTICHE

14 Moretti = 76 Ge. Olimpia. circa 460

2. Μαν[τ]ινέας νικῶν, πατρὸς ἔχων ὅνομα

Vedi 68, 2 Pe.

DISCUSSION

M. Pfohl: Es besteht die Frage, aus welcher Zeit das älteste, elegische Distichon in der inschriftlichen Überlieferung erhalten ist. Die älteste Inschrift der Insel Samos, die am Rande eines Dinos von 650/600 (gefunden im Heraion) angebracht ist, muss nach dem archäologischen und epigraphischen Befund doch als ergänzbar und damit als Teil eines Pentameters betrachtet werden, zu dem man sich den Hexameter hinzudenken muss:

[--- με]γάλης ἀντὶ φιλημοσύνης

« in Erwiderung grosser Freundlichkeit ».

Die Worte passen am besten zu einem Privatgeschenk, wofür es archaische Parallelen gibt. Von Delos haben wir das Marmorfragment einer Weihung von vier Versen, die ins 7. Jahrhundert gehören (*SEG XIX* 508). Die beiden ersten Verse scheinen Jamben zu sein. Das wäre nicht verwunderlich, denn im 7. Jh. begegnen auch sonst die ersten Jamben in Inschriften (Tataie-Lekythus, Kenotaph des Glaukos von Thasos, des Freundes des Archilochos). Unwahrscheinlich ist die Annahme Hillers von Gaetringen, die Fragmente der Weihinschrift *IG I²* 484 des 8. Jh. (übrigens die älteste Steininschrift, Athen beim Parthenon) gehörten zu einem elegischen Distichon. Aus Megara stammt ein aus drei elegischen Distichen bestehendes Epigramm (jetzt in Paris verwahrt) auf Orsippus, der sich um die Heimat verdient gemacht und der als erster Grieche in Olympia nackt gesiegt habe. Die Inschrift gehört ins 2. Jh. n. Chr., der Sieg des Orsippus fällt in das Jahr 720 v.Chr. Es ist möglich, dass die Megarer ein in elegischen Distichen abgefasstes Epigramm des 8. Jh. kopiert haben und zwar gerade im Hinblick darauf, dass sie in einer im 18. Jh. entdeckten Kopie des 4. oder des 5. Jh. n.Chr. das Distichon auf die in den Perserkriegen gefallenen Megarer vom 5. Jh. v.Chr. erhalten haben (die 15. und letzte Zeile röhmt in

Prosa die Treue der Nachfahren in Megara; zum Denkmal vgl. Pausanias I, 43, 3). Vielleicht geht eine Weihung von Perachora auf denselben Orsippos zurück. Gar so verwunderlich wäre es nicht, elegische Distichen in Inschriften des 8. Jh. anzunehmen; denn wenn (!) der Nestorbecher in diese Zeit gehört, dann haben wir bereits ein *documentum* für die metrische Variabilität der frühesten Zeit.

Eine grosse Blüte erlebte das Distichon im Athen des 6. Jh. (zunahme auch der Vaseninschriften im 6. Jh., Peisistratos; vgl. F. Willemse: *AM* 1963). Insgesamt haben wir jetzt für das 6. und das 5. Jh. 60 attische Grabepigramme im elegischen Distichon. Am Ende der archaischen Zeit wird das elegische Distichon beherrschend. Es fährt aber fort, die bisher den Hexametern anvertrauten Inhalte auszudrücken, freilich in einer etwas geschmeidigeren und sensitiveren Diktion. Dabei berichten die Toten von sich selber und Spuren von Threnoi zeichnen sich nicht ab. Unser spärliches Material, das uns von der alten Elegie zur Verfügung steht, lässt Schlussfolgerungen schwerlich zu.

M. Dible: Gestern haben wir gesehen, welche Schwierigkeiten sich aus der Annahme ergeben, das distichische Grabepigramm sei aus der epithymbischen Elegie hervorgegangen. Heute zeigt sich, dass wir das Grabepigramm in elegischen Distichen doch wohl kaum gänzlich von der Elegie als Trauergedicht trennen dürfen.

Man kann nun einmal nicht wegdisputieren, dass das elegische Versmass bzw. die Elegie einen Namen trägt, der eindeutig in den Bereich der Totenklage gehört. Die Ursprünge der Elegie als Genos der Dichtung liegen sicherlich in Ionien, denn die Abweichungen von der epischen Konvention in Prosodie und Lexikon, die in frühen Elegien zu beobachten ist, weisen auf das Ionische. Eine der frühesten erhaltenen Elegien, das Perikles-Gedicht des Archilochos, gehört in den Zusammenhang der Totenklage, selbst wenn es, wie Herr Gentili betont, keine Totenklage ist. Welchen Inhalt die rituellen, vorliterarischen

Totenklagen gehabt haben, wissen wir nicht. Wir besitzen nur literarische Nachbildungen (Simonides, Euripides), und es ist keineswegs sicher, dass die in ihnen auftauchenden Themen wie Hinfälligkeit des Menschen u.ä., die Herr Gentili zum Kriterium des Totengedichtes macht, nicht sekundäre — eben literarische — Reflexionen sind, die mit dem alten Tenor vorliterarischer Totenklaage wenig oder nichts zu tun haben.

Natürlich hat es stets Totengedichte in lyrischen Massen gegeben, wohl auch ausserliterarische, aber dass die elegische Gedichtform nichts mit der Totenklaage zu tun habe, wird man angesichts des Namens nicht sagen dürfen.

M. Luck: Ich möchte Herrn Dihle zustimmen: es muss eine Zeit gegeben haben, in der das elegische Distichon das gebräuchliche Metrum der Totenklaage war. Diese Stufe ist uns nicht mehr fassbar, aber wenn wir erwägen, wieviel von epischer und lyrischer Dichtung der archaischen Zeit verloren gegangen ist, so bereitet diese Annahme keine Schwierigkeit. Horaz (in der *Ars poetica*) und Ovid (*Amores* 3, 9) kennen eine Theorie, wonach die Elegie ursprünglich der Totenklaage diente. Diese Theorie kann nicht — wie ich früher auch gemeint habe — völlig als Erfindung der alexandrinischen Grammatiker abgetan werden, obwohl die Herleitung der Elegie von έ έ λέγειν absurd ist. Dem Hellenismus war die ganze Dichtung des 7. und 6. Jh. noch zugänglich, und eine Theorie, die den Tatsachen offenkundig widersprach, hätte sich nicht gehalten. Die römischen Elegiker halten sich an die ihnen bekannte Praxis der hellenistischen Zeit ; aber sie kennen auch jene Theorie.

M. Gentili: Certamente vi fu un'epoca in cui il distico elegiaco fu il metro delle lamentazioni, ma questo non significa che l'elegiaco, come ho esaurientemente dimostrato, sia stato il metro esclusivo della trenodia. Se poi si vuole circoscrivere l'area culturale nella quale fiorì l'elegia trenodica, noi non possiamo passare sotto silenzio la testimonianza di Plutarco (*De musica*) il quale nella rassegna di autori di elegoi trenodici non fa menzione degli

elegiaci della Ionia ma si limita a ricordare solo i poeti che operarono nel Peloponneso. Ora se si accetta la tesi dell'assoluta indipendenza nell'età arcaica dell'epigramma dalla trenodia (gli argomenti per convalidare questa tesi, come si è visto, sono molti), non si può non riconoscere che l'antica teoria della comune origine dell'epigramma e dell'elegia trenodica, cui allude Orazio nell'*Arte Poetica*, risalga ai teorici alessandrini ovvero ad un'epoca in cui il discorso della trenodicità dell'epitafio elegiaco poteva realmente fondarsi su un repertorio epigrammatico nel quale non era difficile trovare epigrammi funerari strutturati nella forma di una breve elegia fra il trenodico e il narrativo. E' interessante notare che parole quali θρῆνος e θρηνεῖν compaiono nell'epitafio a partire dal IV secolo. Com'è noto, con il IV secolo l'epitafio, anche quello privato, assume una più ampia dimensione nei motivi, nel lessico, nello stile, sì da divenire un vero e proprio genere letterario.

M. Raubitschek: Was das Verhältnis der Elegie und des literarisch überlieferten elegischen Distichon zu den erhaltenen hexametrischen Denkmalepigrammen betrifft, so scheint es mir aus folgenden Gründen unberechtigt zu sein, eine scharfe Trennung zwischen den beiden Gruppen zu machen und nur jene Denkmalepigramme zu berücksichtigen, die die Sprache der Elegie nachahmen und die tatsächlich noch älter als das Ende des 6. Jh. sind.

- a) Die Denkmäler selber zeigen keinen solchen Bruch.
- b) Die nur aus Hexametern bestehenden Epigramme sind von den Distichen nicht grundsätzlich verschieden sondern nur einfacher und primitiver.
- c) Während der Pentameter für die Elegie charakteristisch ist, so verbindet der Hexameter in Form und Inhalt Elegie und Epos.
- d) Die literarisch überlieferten Epigramme stellen eine erlesenn Auswahl, die erhaltenen Steinepigramme einen zufälligee Durchschnitt dar.

- e) Es gibt auch erhaltene Steinepigramme, die kleine Gedichte sind, wie wir sie aus der literarischen Überlieferung kennen, wo sie jedoch ohne jede Prosaeinleitungen stehen, die auf Denkmälern notwendig sind.

M. Labarbe : La liste des passages parallèles que M. Gentili nous a présentés révèle des rapports d'expression entre l'élegie et l'épigramme. Il eût été utile de renvoyer, en même temps, aux vers ou parties de vers similaires de l'épos. Les ressemblances de style entre l'élegie et l'épigramme ne seraient-elles pas imputables à l'influence d'Homère, des poètes du Cycle et d'Hésiode? Certes, ces poètes n'employaient pas le pentamètre. Mais les adaptations requises par le nouveau vers ne différaient guère de celles qui permettaient aux aèdes de transformer sans peine en hémistiche d'avant la césure penthémimère une formule normalement scandée sur un autre rythme.

Cette remarque faite, je voudrais demander à M. Gentili pourquoi l'épitaphe de Cléonoridès (*A.P.*, VII, 263) lui paraît inauthentique.

M. Gentili : Le pagine conclusive della mia relazione credo che giustifichino pienamente la mia indagine sui rapporti strutturali e verbali fra le iscrizioni elegiache e gli elegiaci arcaici. E questi rapporti non riguardano soltanto l'epigramma letterario, ma anche l'epigramma-iscrizione. Un esempio fra gli altri l'iscrizione di Apollonia (Ponto, inizio del V sec.), che è un vero mosaico di materiale elegiaco. Non oserei dire che per l'epigramma su pietra i confronti siano puramente casuali. Ma lo scopo di questa indagine è anche un altro, come risulta chiaramente dalla lista dei passi paralleli, quello di illuminare alcuni aspetti tecnici della struttura del pentametro e di mostrare la ricorrenza nella stessa sede del verso di parole ed espressioni che si direbbero per questo loro uso quasi formulari. Sulla questione postami dal prof. Labarbe a proposito dei versi per Cleenoride, se siano una vera iscrizione funeraria, dirò che il mio scetticismo è motivato da un preciso dato stilistico : *καὶ σύ*, *καὶ σέ* come parole ini-

ziali di un epitafio non sono attestate nelle iscrizioni funerarie prima del IV-III sec. a.C. Un argomento che ha il suo valore, se non si vuole scendere sul terreno delle pure ipotesi.

M. Labarbe: Mais les mots *καὶ σέ* ne manquent pas de naturel si une ou plusieurs personnes avaient péri dans le même naufrage que Cléénoridès. Plus précisément : il est permis de supposer qu'avant de lire son épitaphe, on passait devant un ou plusieurs autres monuments funéraires, élevés en l'honneur de son ou de ses compagnons d'infortune.

M. Giangrande : Il me paraît quelque peu imprudent d'affirmer que, puisque des formules telles que *καὶ σέ* (*A.P.* 7, 263) ou des motifs tels que *πᾶσα πόλις, κτλ.* (*A.P.* 7, 226) ne sont attestées que dans des épigrammes postérieures au IV^e siècle, on doit en conclure que 7, 263 et 7, 226 sont des faux. Les exemples postérieurs sont très vraisemblablement des allusions à des modèles antérieurs : le plus grand nombre de ces modèles a bien pu disparaître, mais il y a des exceptions, justement, comme 7, 263 et 7, 226.

Il serait souhaitable qu'une étude soit faite sur la technique formulaire du pentamètre : le développement de cette technique, à partir de l'élegie archaïque, pour arriver à la fin de la poésie alexandrine, est très complexe et serait un sujet idéal pour une thèse de doctorat.

Le point de départ le plus utile est la dissertation de Kägi, qui ne me semble point mériter l'oubli dans lequel nous l'avons jusqu'ici laissée dans nos entretiens.

M. Raubitschek : Es gibt wenigstens ein attisches Epigramm der Zeit um 500 v. Chr. das mit den Worten *καὶ μ' ἀνέθενε Τύχανδρος* anfängt, tatsächlich ein Zusatzepigramm, das zu einer zusätzlich gemachten Weihung gehört.

M. Labarbe : Je vois mal les motifs pour lesquels M. Gentili refuse d'attribuer à Anacréon l'épigramme VII, 160 de l'*Anthologie*. La tradition ne fait écho à aucune hésitation des anciens.

N'y a-t-il pas quelque témérité, ici encore, à trancher de ce qui peut ou ne peut pas avoir existé, comme idées ou comme tournures, dans les épigrammes de la seconde moitié du VI^e siècle avant notre ère?

M. Gentili: Persiste il mio dubbio che il distico per Timocrito appartenga ad Anacreonte. Se esso è un vero epitafio, come lo è realmente (cf. οὗ τόδε σῆμα), dovremmo postulare due ipotesi: o che l'epitafio portasse eccezionalmente il nome dell'autore in un'epoca in cui l'iscrizione era anonima, oppure che Anacreonte avesse curato egli stesso una raccolta dei suoi epigrammi. Due ipotesi non affatto sostenibili. Sulle questioni di attribuzione degli epigrammi arcaici a poeti noti nel loro tempo non nascondo il mio scetticismo per le molte, troppe ipotesi che esse comportano, come mostra la vasta letteratura critica sugli epigrammi attribuiti a Simonide. Se dovessi esprimere su questo argomento la mia personale opinione, direi che al limite il solo epigramma sicuramente simonideo, perché come tale lo conosceva già Erodoto, è l'epitafio per Megistia. La fama di Simonide come epigrammatista contribuì notevolmente a queste attribuzioni e oggi noi non abbiamo sempre in nostro possesso elementi sicuri per confermarle. All'editore di Simonide, che non voglia avventurarsi in ipotesi vane, non resta altra alternativa se non quella di relegare una parte dei molti epigrammi «simonidei» sotto l'indicazione *aetatis Simonideae*.

M. Luck: Die Frage, ob es im 5. Jh. schon eine Sammlung der Simonidea gab, kann durch eine Analyse des 7. Buches der Anthologie zwar nicht gelöst aber vielleicht doch der Lösung näher gebracht werden. Herr Gentili hat *A.P.* 7, 511 (Simonides?) erwähnt. Mir fällt auf, dass dieses Gedicht in einer Reihe von «Simonidea» steht, die von 507 bis 516 reicht und in zwei Teile zerfällt. Der erste, von 507-513, bildet offenbar eine alphabetische Reihe von A bis Φ. Der zweite, 514-516, beginnt wieder mit A und endet mit O; es sieht aus, als hätte der Exzerptor eine Nachlese veranstaltet. Wir kommen damit auf eine Sammlung

von Simonidea, deren Verfasserschaft aber z.T. umstritten war; denn 507 wird von Planudes einem Alexander gegeben, 508 von Diogenes Laertios 8, 61 Empedokles, und für 512 hat Planudes keinen Verfassernamen. Möglicherweise standen in jener Sammlung auch anonyme Gedichte, gemischt mit sicher echten Epigrammen von Archilochos und Anakreon.

M. Raubitschek: Was das bei Hephaistion überlieferte Harmodios- und Aristogeitonepigramm betrifft (*ἢ μέγ' Ἀθηναίοις...*), so ist es leider nicht sicher, dass es auf der Basis der Statuengruppe stand, von der ein Fragment wiedergefunden wurde, denn ein neulich entdecktes chiisches Epigramm (*Στῆσαι τοῦτ' ἐδόκησε...*) könnte auch auf dieser Basis gestanden haben, da das erste Distichon mit den Worten *καὶ Ἀρμοδίου* schliesst und das zweite mit den Worten *πατρίδα γῆν ἐτέθην* geschlossen haben kann.

Und dann ein weiteres Problem. Ist dieses unter dem Namen des Archilochos überlieferte Epigramm echt?

‘Ψηλοὺς Μεγάτιμον Ἀριστοφόωντά τε Νάξου
κίονας, ὃ μεγάλη γαῖ’, ὑκένερθεν ἔχεις

Handelt es sich um ein Denkmal-Epigramm des 7. Jh. wie Bowra (*Early Greek Elegists* 174) und Hommel (*Rb. Mus.* 88, 1939, 204) annehmen, ist es der Anfang einer Elegie des Archilochos, wie Friedländer behauptet (*Epigrammata* 67), oder ist es ein spätes Machwerk? In den beiden ersten Fällen besässen wir ein elegisches Distichon, das die Verbindung zwischen dem hexametrischen Epigramm der Frühzeit und der Elegie herstellt und uns erlaubt, in Archilochos den Schöpfer des elegischen Denkmal-Epigramms zu erkennen. Die erste Folgerung gilt auch dann, wenn man zwar nicht die Verfasserschaft des Archilochos, wohl aber das frühe Datum des Gedichtes wahrscheinlich machen kann. Im dritten Fall sollte es möglich sein, die Fälschung zu bestimmen und zu erklären.

Das Gedicht ist ganz und gar homerisch. Das Bild ist von Atlas genommen, der ($\alpha\ 53/54$) ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς μακρός, αἱ γαιῶν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσι. Pindar bezeichnet (*OI.* 2, 89/90) Hektor als Τροίας ἄμαχον κίονα. Für die Zerdehnung 'Αριστοφώντα vgl. das archaische Epigramm aus Aegina Friedländer Nr. 120 Δαμοφόων und das bei Hephaistion überlieferte Epigramm der ersten Tyrannenmörder-Gruppe (Friedl. 150) φώας.

M. Gentili: I confronti con Omero e con Pindaro sono certo importanti, ma non costituiscono un dato probante per l'attribuzione ad Archiloco. Ho già detto quali motivi inducano a ritenere molto dubbia questa attribuzione. Tuttavia concordo ora nel ritenerlo, contro il Reitenstein, un epigramma non tardo. Per la forma distratta 'Αριστοφώντα trovo di estremo interesse il confronto con Δαμοφόων dell'iscrizione arcaica di Egina. Questi ed altri fatti linguistici fanno sentire l'urgenza di una indagine organica e sistematica sulla fonetica, la morfologia e la lingua dell'epigramma arcaico.

M. Pföhl: Das Epigramm auf Megatimos und Aristophon wurde von Peek nicht in die Griechischen Vers-Inschriften aufgenommen, d.h. er spricht ihm den inschriftlichen Charakter ab. Das kritisiert Miss Jeffery (*J.H.S.* 78, 1958, 145) mit dem Hinweis, dass dann auch das Midas-Epigramm nicht in die Sammlung gehöre. — Bemerkenswert scheint mir noch folgendes zu sein: Unter den Grabinschriften in Versform, die sich aus der Zeit bis 400 v.C. erhalten haben, befindet sich keine einzige inschriftlich überlieferte aus Naxos. Ferner kann man bei unserem Epigramm mit der naxischen Herkunft nicht einfach die Zuschreibung an Archilochos erklären, was z.B. bei parischer Herkunft nahe läge. Offenbar ist das Gedicht ganz auf die zitierte Odyssee-Stelle bezogen. Angesichts der Parallele ἔχει κίονας μακρός | ὑψηλοὺς κίονας ἔχεις mag man überlegen, ob das ὑπένερθεν des Epigrams nicht von den βένθεα θαλάσσης der Odyssee-Stelle abgeleitet ist.

III

GIUSEPPE GIANGRANDE

Sympotic Literature and Epigram

SYMPOTIC LITERATURE AND EPIGRAM¹

When Professor Dihle kindly invited me to take part in these *Entretiens* and we agreed that I should deal with the subject which forms the title of my contribution, it was understood that my task would be neither to re-examine Reitzenstein's theory nor to write a chapter of literary pre-history : what I had to do was rather to analyse concretely the sympotic *Leitmotive* as they developed in Greek literature before the Alexandrian period, and then to try and follow them up in their employment by the epigrammatists, with special regard to the Alexandrians.

This task I shall now try to fulfil. First of all, an introductory observation is necessary. Although Reitzenstein's thesis is, of course, not accepted nowadays², the fact that

¹ When epigrams are quoted, a simple figure refers to the verse-numbering in Gow-Page.

² None other than Reitzenstein himself came to admit, a few years after the publication of his *Epigramm und Skolian* (Giessen 1893), that his contention had been "übertreibend durchgeführt" (*RE*, s.v. Epigramm, col. 73; published 1907). Cf. now CARRIÈRE, *Théognis de Megare, Etude sur le Recueil élégiaque attribué à ce poète*, Paris 1948, p. 146 ff., for Reitzenstein's exaggerated contentions. He went so far as to maintain (*Epigr. u. Sk.*, p. 75) that "Theognis selbst hat sein Buch für die Gelage bestimmt", and that (*ibid.*, p. 102) "Asklepiades, Kallimachos und Alkaios verwendeten das Epigramm im wesentlichen zur dichterischen Unterhaltung beim Gelage"; even fictitious epitaphs were regarded by him (*ibid.*, p. 119) as "zu den Scherzen für das Gelage verwendet". The Achilles' heel of Reitzenstein's theory was his underestimating the extent to which Alexandrian poetry is ultimately "Buchpoesie" (*RE*, s.v. Epigramm, col. 81, 43 f.). Whether the type of sympotic epigram, that is, the kind of epigram whose theme is "Symposiastisches und Erotisches" is to be imagined as actually "beim Gelage vorgetragen" or whether the sympotic situation as utilized by the poet only exists in the poet's fantasy, the epigram being pure "Buchpoesie", is a problem that modern critics (cf. LESKY, *Gr. Lit.*², p. 790) wisely leave open. Fortunately the problem is ultimately irrelevant, because, whereas Reitzenstein was chiefly interested in demonstrating the existence of "Gelagebräuche" (*Epigr. u. Sk.*, p. 1 ff.) and the "weit verbreiteten Gebrauch, Epigramme bei Gelagen vorzutragen"

sympotic elements flowed into the Alexandrian genre *Epigram* is established and commonly acknowledged. However, in this connection an inaccurate notion still exists, and I shall try to rectify it. One tends to believe that the Alexandrian epigrammatists appropriated almost mechanically, as it were, the various sympotic motifs which had developed in literature. Just to quote a couple of current tools of our trade: Beckby, in his *Einführung* (which remains the best introduction to epigrammatic poetry available : cf. Keydell, *RAC*, s.v. Epigramm, 540) writes: "Wein und Liebe sind die Hauptquellen, aus denen die Alexandriner ihre Themen schöpfen. Das Skolion, die eigentliche Gelagepoesie, war im vierten Jahrhundert verklungen. Jetzt nimmt die neue Schule die Stoffe dieser Dichtung in die Epigrammatik herüber und erweitert dadurch den Motivkreis des Epigramms um eine ganze poetische Gattung" ¹: we can therefore speak of "die Aufnahme von Gelagepoesie und Liebe" into the epigrammatic genre. Lesky, in his turn, writes: "das gesprochene Epigramm" (*scil.* of the sympotic type) "trat an die Stelle des gesungenen Skolions früherer Zeit" ².

(*ibid.*, p. 153), we are concerned with the development of the literary motifs themselves, not with their sociological background, just as e.g. Copley has studied the penetration of the genre *paraclausithyron* into the Epigram, and the development of *paraclausithyron* motifs within the Epigram, from a purely literary point of view, leaving aside the question whether the *komos* alluded to by the epigrammatists was to be taken by the reader as an objective background or was merely evoked by the fantasy of the poet (COPELY, *Exclusus Amator, Philol. Monographs published by the Amer. Philol. Assoc.*, XVII, Baltimore 1956). Indeed, the question holds true for Theognis himself : on the problem "réalité ou... fiction", "scène véritable ou scène imaginaire" in Theognis' banqueting scenes cf. CARRIÈRE's judicious remarks (*op. cit.*, p. 149 f.). I personally think that most of the Hellenistic epigrams are pure "Buchpoesie", in which the poet allusively "finge di trovarsi presente a un convito" (PASQUALI, *Orazio Lirico*, p. 509).

¹ *Anthologia Graeca*, I² (München, Heimeran), p. 31 f.

² *Gesch. d. griech. Liter.*², p. 790.

Such a notion needs sharper focusing. Alexandrian epigrammatists, with their typical abhorrence of the popular and the general, significantly avoided the more common sympotic *Leitmotive*, and chose the less popular ones; or, when they employed a popular sympotic *Leitmotiv*, they did so only to utilize it as a foil for an original point. Nothing was more alien from the Alexandrian taste than plain, uncomplicated *Schwärmerei* for such popular and banal sympotic themes as e.g. "Wein, Weib und Gesang".

We shall look at the manipulation of sympotic motifs by Alexandrian epigrammatists later; first we must try to identify the motifs themselves as they came into being before the Alexandrians. We know that there existed what Lesky (*op. cit.*, p. 193) aptly calls a "Trinkkultur", which found its literary expression in poems which were "sung or recited" (Hudson-Williams, *The Elegies of Theognis*, London 1910, p. 28)¹ "beim Männergelage". Our first problem will now be: what *Leitmotive* emerged and developed within the framework of this sympotic literature?² The sources of such sympotic literature are represented for us by Theognis, the Attic *skolia*, Alcaeus and Anacreon.

Theognis

First of all, let us rapidly survey the *corpus Theognideum*³. Theognis' work has been dissected, amputated and re-

¹ There seems to be little doubt that they were sung, cf. Theogn. 939 ff., 943 ff., and 237 ff.

² Certain aspects of our problem have been very well analysed by B. LIER, *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*, Prgr. Gymn. Stettin 1914, and P. KÄGI, *Nachwirkungen der älteren griech. Elegie in den Epigr. der Anthol.*, Diss. Zürich 1917. Neither of these excellent works concentrates, however, on sympotic literature or the Alexandrians; table manners are studied in the useful survey by K. BIELOHLAWEK (*Gastmahl- und Symposionslehrnen bei griech. Dichtern*, in *Wien. Stud.* 1940, LVIII, p. 11 ff.).

³ Cf. CARRIÈRE, *op. cit.*, p. 145 ff., on the "poèmes de table".

arranged in innumerable ways by scholars¹. It is, in the final analysis, a collection of “poèmes moraux”, to use Carrière’s words². The origins of this conglomerate do not concern us: for our purpose, we shall consider the corpus as a store of motifs.

The poet has composed such “poèmes moraux”, as he says himself (19-28: *σοί ... ὑποθήσομαι*, line 27) to instruct his pupil Cyrnos³. This type of *ὑποθῆκαι* is to a very large extent political (the *ἀστοί* appear, significantly enough, in the preamble, line 24 ff.; the affairs of the *πόλις* and the *ἀστοί* are frequently mentioned by the poet, as a glance at Young’s Index in the Teubner edition will show).

The morality preached by the poet is unashamedly utilitarian, i.e. Theognis wants to teach how to righteously derive personal advantage within the political world of the *πόλις*. This aim can be achieved by mixing with the right people and exercising prudence in the choice of one’s counsellors and confidants when one has to deal with a *χρῆμα σπουδαῖον* (63 ff.). It is easy to find company for banqueting purposes, but not easy to find suitable company for discussing serious matters (115 f., 643 f.). All this has been too well analysed by Andreae⁴, Hoffmann⁵ and Carrière to need any further elucidation here: what is pertinent to our task is to note that, alongside the serious, one might say businesslike ex-

¹ The copious literature up to 1910 is usefully discussed by HUDSON-WILLIAMS, *op. cit.*, Introd. p. 12 ff.; recent literature (Adrados, Carrière, Peretti, Young) is surveyed by LESKY, *op. cit.*, p. 193-96.

² THEOGNIS, *Poèmes Elégiaques* (in the Budé Series, Paris 1948), Introd., p. 7. From now on I shall quote this work as “*Poèmes*”, and the previously mentioned monograph as “*Etude*”.

³ Cf. REITZENSTEIN, *Epigr. u. Sk.* p. 79 f.

⁴ *Die Ethik bei Theognis*, Diss. Erlangen 1921.

⁵ *Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod und den alten Elegikern u. Jambo-graphen*, Diss. Tübingen 1914.

hortations of ethico-political content, one finds¹ not seldom a “profession de foi hédoniste”². One typical example is the passage 1007 ff., where, characteristically enough, the same verb ὑποθήσομαι, used for political exhortations at 27 ff., occurs again. Owing to its composite origin, the Theognidean corpus is full of contradictory statements³: however, such hedonistic professions could hardly surprise us, because they do not clash, in themselves, with the conception that Theognis had of ἀρετή: although he vaguely says (e.g. 147 ff.) that πᾶσ' ἀρετή consists in δικαιοσύνῃ, nevertheless it is clear that his idea of ἀρετή is not “faite d'abnégation et de sacrifice” (Carrière, *Poèmes*, p. 116): he simply thunders against πλουτεῖν ἀδίκως (146 ff.), but πλουτεῖν in itself, by righteous means (cf. 197 ff. χρῆμα ... σὺν δίκῃ) is a perfectly desirable aim, indeed the whole object of his poem is to teach Cyrnos how to make good (1074 κρεῖσσόν τοι σοφίη καὶ μεγάλης ἀρετῆς)⁴. Attaining one's desire is the sweetest possible thing (255-56). The aim of πλουτεῖν ἀδόλως, it is interesting to see, re-appears later in sympotic literature, in the Attic *skolion* 7 Page (= *PMG* 890; on the motif, cf. Carrière, *Poèmes*, p. 104, n. 2). This particular conception of ἀρετή, acquisitive and hedonistic in its aims, is the primeval soup out of which sympotic Leitmotive sprang to life. We shall watch its birth more closely below under C.

¹ Cf. CARRIÈRE, *Etude*, p. 145: “à côté des poèmes sérieux” one is astonished to discover “les poèmes de table”.

² CARRIÈRE, *Poèmes*, p. 73.

³ Instructive examples of “krasse Widersprüchlichkeit der Gedanken” are shown by LESKY, *op. cit.*, p. 194. One might add that certain contradictions could be imputed to the poet himself: poets, more so than philosophers, are often prey to contradictory moods.

⁴ HOFFMANN, *op. cit.*, p. 146-148, concludes that “die Scheidung von ἀρετή und Reichtum” is very much blurred in Theognis. Cf. REITZENSTEIN, *Epigr. u. Sk.*, p. 77 ff.

Which are the sympotic *Leitmotive* identifiable in the corpus?

(A) To begin with, Theognis' position towards wine is explicitly ambivalent: cf. 211-12, 509-510, 837-40, 873-76. This attitude is not new in literature, and can be traced back to Homer himself, who calls wine ἐύφρων (*Il.* III, 246), ἐυήνωρ (*Od.* IV, 622), ἀνδρὶ κεκμηῶτι μένος μέγα (*Il.* VI, 261: cf. *A.P.* XI, 61), but knows that wine can be deleterious (*Od.* XI, 61): many a person, in Homer, is δαμασσάμενος φρένας οἴνῳ (*Od.* IX, 454), βεβαρηότα φρένας οἴνῳ (*Od.* XIX, 122): οἰνοβαρής at *Il.* I, 225 is used as "ein starkes Schimpfwort" (Hoffmann, *op. cit.*, p. 33). It was an excessive amount of wine that acted as an aphrodisiac in the case of the Centaurs, *Od.* XXI, 295: this is the earliest literary example of the motif coupling wine with love, and it is interesting to see that it is alluded to in Alcaeus 24 ff., = *A.P.* XI, 12, *A.P.* XI, 1 and Callim. 1233 ff., = *A.P.* VII, 725 (cf. *Hermes* 1963, p. 154 ff.; we shall return to these epigrams later). Hesiod had observed (*Erga* 584-93) that in summer οἶνος is ἄριστος, and had expressed the desirability of πινέμεν οἶνον ἐν σκιῇ ἔζόμενον, but was careful enough to recommend "a very weak mixture" of wine and water (cf. Paley *ad* 596). As a result of this ambivalent power of wine, Theognis, one of whose *Leitmotive* is the Solonian μηδὲν ἄγαν (151-52; 335 ff.; 401 ff., cf. Carrière, *Poèmes*, p. 107¹; 693-94) exhorts us to use wine in moderation, not ὑπέρ μέτρον (498).

(B) The more instructive passages relating to the theme of moderation² are: 413-14: being drunk, one is

¹ Cf. also 219 f., with CARRIÈRE's note *ad loc.*, and REITZENSTEIN, *Epigr. u. Sk.*, p. 65, n. 2.

² On the theme μηδὲν ἄγαν in general cf. KÄGI, *op. cit.*, p. 65 f.; for banquets cf. BIELOHLAWEK, *art. cit.*, p. 23.

inclined to use δεινὸν ἔπος (= Hom., *Od.* VIII, 408) against one's companions, because one loses one's self-control.

467-496 : this Attic elegy, of uncertain paternity (Carrière, *Poèmes*, p. 110 f.) is an "exhortation à la sobriété". Lines 477 ff. are particularly interesting : too many toasts, says the poet, make one "déparler" (Carrière), whereas the symposium must be οὐκ ἀχαρι (496). By way of anticipation, I may already indicate that these motifs reappear in Alexandrian epigrams : Callimachus 1103 ff. = *A.P.* XII, 134, as we shall see, utilizes the theme of the three toasts (*Theogn.* 487-491), whilst Posidippus adapts the theme of the κύαθος οὐκ ἀχαρις at 3086 ff. = *A.P.* XII, 168.

541 ff. : the allusion to the θύραι of the Centaurs refers to their excess in drinking : what Κενταύρους θλεσσεν was wine. The tone of the exhortation is serious, and the motif itself must have been traditional, because we find it already in Homer ; Callimachus, as I have already said, jocularly employs this theme for one of his epigrams.

627-28 : important variation. A drunkard is an object of shame (499-508), but one must adapt oneself to the situation and, if everybody else is drunk, one must follow suit¹. This motif can be understood if put in relationship with 33 ff. and 309-312, where the poet recommends Cyrnos to adapt himself to the mood of the party, and become καρτερός at the door (cf. also line 480). It occurs again at *skol.* 19 Page.

837-44 : drunkenness is an evil, not in itself, but from a utilitarian point of view, because it places whoever is drunk in a position of inferiority towards his enemies and

¹ Cf. KÄGI, *op. cit.*, p. 58, who mentions the late re-appearance of this motif in the *Anthology* (*A.P.* XI, 429).

rivals: one is no longer γλώσσης καρτερὸς οὐδὲ νόου (480). It will be observed that the main reason why drinking was regarded as dangerous was that it loosened one's tongue. At the political *symposia* which Theognis is describing, political affairs were discussed, and the danger represented by a μνήμων συμπότης (*PMG* 1002) was great; in Alexandrian times the structure of the πόλις was gone and political power lay now in the hands of Hellenistic sovereigns: the only secrets which might escape from the mouth of a banqueting man could be secrets of love, and the theme of "wine loosening one's tongue" was accordingly adapted, as we shall see.

(C) The *Leitmotiv* of pleasure in drinking is quite common in Theognis.

533 f.: here it occurs at its most elemental, χαίρω ... πίνων ... λύρην, κτλ. (*Wein und Gesang*, without *Weib*).

757 ff. This is regarded as a sort of "préambule" to a series of convivial poems (Carrière, *Poèmes*, p. 119). Whatever we may think of this, we can consider the passage as typical of this kind of skoliastic literature, in which the political element is blended with the purely convivial one. There is first of all an invocation to the gods—we shall meet this ingredient again when touching upon the Attic *skolia*—who are invoked to protect the πόλις against the Medes (764), and then there is the sympotic exhortation proper, πίνωμεν ... τερπομένους, κτλ. This exhortation favours the passage from the political theme to the purely private one, that is from worries about the Medes to the thought of private enjoyment over the cups, the exhortation to enjoy life before γῆρας spoils everything (to the specific motif of γῆρας we shall return soon). By way of anticipation we may already observe that one would expect the "Jonisch-Alexandrinische Schule" of epigrammatic poetry, with its inclination to

private¹ "Verinnerlichung" and "Philosophie des Egoismus" (Beckby, *op. cit.*, p. 30) to have readily accepted and copiously exploited this motif, i.e. the exhortation² to drink and enjoy life before old age arrives, but it was not so : the motif was too general and too popular to appeal to the Alexandrians, who, on the whole, shunned it in their epigrams³ or used it as a foil for a point⁴.

879 ff. : the theme of wine as a remover of sorrows was popular and wide-spread (the *Anacreonta*, for instance, have 3 variants of the motif ὅταν πίω τὸν οἶνον: 43, 46, 48, Bgk). Once more, we may observe that this motif, precisely for its popular nature and its lack of specificity, was shunned by the Alexandrians⁵.

939 : this passage is notable because it mentions a κῶμος (cf. also 886 and 1045 ff.)

1039-42. The motif indicated at 1039-40 (cf. Hudson-Williams *ad loc.*) is also present in Hesiod and Alcaeus. The

¹ The background of political *engagement* which is always present in sympotic literature (*Theognis*, *skolia*, *Alcaeus*) could of course hardly be expected to survive in the Alexandrian epigram. *Theognis* rejects the pleasures of drinking for political reasons at 825 ff., (i.e. for his own exile, which his "amour de la patrie" makes painful, cf. CARRIÈRE, *Poèmes*, p. 122), and professes himself able to enjoy banquets rather than wars *only if* the πόλις is not threatened (885 f.).

² I might as well note now that the hortatory tone is one of the traditional ingredients of sympotic poetry : cf. (I am quoting at random) *Theogn. 763* (πίνωμεν), 989 (πῖνε), 1042 (πίνωμεν), 1047 (πίνοντες τερπώμεθα), 1043 (εῦδωμεν); *Hedylus 1853* (πίνωμεν), *Leonidas 2384 = VII, 452,2* (πίνωμεν), *Asclepiades 880 ff. = XII, 50* (πῖνε, πίνωμεν). For such "Aufforderungen" cf. KÄGI *op. cit.*, p. 8.

³ KÄGI, *op. cit.*, p. 9 f. can only quote one Alexandrian epigram (Asclepiades 816 ff. = A.P. V, 85; cf. PLATO, *epigr. 2*), which we shall mention again later.

⁴ Leonidas' humorous point 2383 f. = A.P. VII, 452 (mentioned by KÄGI, *op. cit.*, p. 10) and Asclepiades' epigram 880 ff. = A.P. XII, 50 (cf. KÄGI, *ibid.*) will be discussed later.

⁵ Cf. KÄGI, *op. cit.*, p. 57, who overlooks the neat adaptation of a motif by Meleager at 4598 ff. = XII, 49 (we shall examine this epigram later).

motif of the drinking companion who has “le vin triste” (1041-42) seems, on the other hand, to appear for the first time. What is the reason for the companion’s sadness? Since Theognis elsewhere recommends never to hurt the feelings of one’s fellow drinkers who are in distress (1217-18; cf. Carrière, *Etude*, p. 146), it may be that the worries at which the poet would allow us to laugh are *peines d’amour*, i.e. worries of a not too serious nature¹. Whether or not this interpretation is valid for the Theognidean passage 1040-41, it is however certain that the “vin triste” reveals “peines d’amour”—and not political worries—in the Alexandrian epigram, as we shall see². Within the utilitarian framework of Theognis’ *Weltanschauung* a *symposion* was an activity not only pleasant, and therefore desirable, in itself, but also useful. It is a *κέρδος* to be invited, if one can profit from the conversation (563 ff.; cf. also 33 ff.; the same motif in Attic *skolion* 897 *PMG*). Ἀνδρός ... οἶνος ἔδειξε νόον (500; cf. Hudson-Williams, *op. cit.* p. 197): therefore, (309 ff.) one can profit from this. Theognis thought in terms of political secrets (cf. Carrière, *Poèmes*, p. 5 on the poet living, “ombrageux et vindicatif”, in an atmosphere of political rivalries); for the Alexandrians, the secrets to be evinced from one’s companions and to be smiled at were the harmless ones of love.

1047 f. : ephemeral nature of human things, with exhortation to enjoy oneself ($\pi\acute{\nu}\nu\sigma\tau\epsilon\varsigma \tau\epsilon\rho\pi\omega\mu\theta\alpha$).

(D) The ephemeral nature of man’s existence leads us to another *Leitmotiv*, the praise of youth and the abhorrence of old age. This motif goes back to Homer, who often gives

¹ Cf. however, Archil. fr. 9 D *κήδεα* ... *στονόεντα* ... *ἀστῶν* ... *θαλίη* ..., and fr. 13 D with Reitzenstein’s observations, *Epigr. u. Sk.*, p. 49.

² Cf. also Hor., *Od.* I, 27, with Pasquali’s observations on the treatment of the theme by Callimachus and Asclepiades (*Orazio Lirico*, p. 514 ff.).

$\gamma\eta\rho\alpha\varsigma$ the epithet $\lambda\nu\gamma\rho\o\n$, and who said (*Hymn. Ap.* 190 f.) that mortals οὐδὲ δύνανται εὐρέμεναι ... $\gamma\eta\rho\alpha\varsigma \ddot{\alpha}\lambda\kappa\alpha\varphi$. The theme was, of course, very popular, and continued in Elegiac poetry (e.g. Mimn. 1 D, 2 D, 5 D, ἀργαλέον $\gamma\eta\rho\alpha\varsigma$): once more, we have here a motif which was so popular, elemental and wide-spread that the Alexandrians avoided touching it in their epigrams, as a rule.

The more relevant passages in Theognis are 567 ff., 877 ff., again 1070 a-b, 983 ff., = 1305 ff., 1007 ff., 1017-1022, which coincides with Mimn. 5 D, 1063 ff. (lovemaking and banqueting are possible and enjoyable when young), 1119 ff., 1191-94.

(E) Against the pleasures of banqueting and lovemaking, there appears the motif of poverty: 173-82, 267 ff., 351 ff., 525 ff., 649 ff. Poverty and old age are combined at 173-74; cf. 1122 $\eta\beta\eta \kappa\alpha\iota \pi\lambda\omega\tau\omega$. This motif contradicts another, also present in Theognis, the "Ablehnung des Reichtums" (Kägi, *op. cit.* 58 f.). Such motifs were, however, a "Gemeinplatz" (Kägi, *ibid.*), and in any case difficult to apply to erotic situations: it is therefore not astonishing to see that they are not frequent in Alexandrian epigrams: Callimachus for instance used the motif of poverty at 1071 ff. = XII, 148, but with an ironic twist, as we shall see.

We have thus rapidly surveyed Theognis, the oldest and richest store of sympotic *Leitmotive*¹, we have tried to see

¹ The motifs contained in Theognis' Book II may be considered (cf. LESKY, *op. cit.*, p. 193) as ingredients of *Gelagepoesie* which were originally scattered all over the *corpus Theognideum* and were subsequently concentrated into Book II, but the amount of Alexandrian interpolations cannot exactly be gauged. It is therefore safest to leave Book II outside the scope of this investigation. Points of contact with Hellenistic poetry are, of course, very numerous: e.g. 1231 $\sigma\chi\acute{e}t\lambda\iota'$ "Ἐφως = Ap. Rh. IV, 445, A.P. V, 57 = Gow-Page 4075; 1249 simile of boy likened to a horse = Callim. A.P. XII, 149 = Gow-Page 1087 ff. (for the motif, cf. in particular KÄGI, *op. cit.*, p. 51);

how these emerged — the transition from political rejoicing to private jollification was an easy step at banquets celebrated by men whose idea of ἀρετή was acquisitive and affluent — and we have identified the main themes.

Attic Skolia ¹

If we now turn to the Attic *skolia*, we find, not surprisingly, the same motifs as in *Theognis*, but our gleanings of sympotic motifs capable of development in the Alexandrian epigram are more meagre. The reason is that these *skolia* were, to use Bowra's words ², "decorous and public-minded", and they tended to have "militant and patriotic associations". We find in them the same hymns to the Gods as in *Theognis* (*skolia* 1-4 correspond to the first four Hymns contained in the *Theognidean corpus*, as has been shown by Reitzenstein) ³; we find in them "the aristocratic doctrine, familiar from *Theognis*" ⁴.

However, there are a few *skolia* which have no political significance, and in these the motifs of private sympotic enjoyment appear.

(A) Exhortations to drink (or eat) and be merry.
Sk. 19, whose wording πῖνε, κτλ. ⁵ echoes *Theogn.* 313 f. (cf. also *Theogn.* 877 f. ἥβα, κτλ. : Reitzenstein, *op. cit.*, p. 20)

1257 ff. tirade against παις πολύπλαγτος = γυναικα περιδρομον *Theogn.* 581 ff., and = Callim. XII, 43, Gow-Page 1041 ff.; 1299 ff. = Callim. XII, 149, Gow-Page 1087 ff.

¹ Numbering according to Page in *PMG*.

² *Greek Lyric Poetry*, Oxford 1961², p. 373, 388.

³ Cf. CARRIÈRE, *Poèmes*, p. 92; BOWRA, *op. cit.*, p. 375, n. 7.

⁴ BOWRA, *op. cit.*, p. 376 f. E.g. *sk.* 14 = *Theogn.* 31 f., 105; the same tendency to suspect enemies lurking everywhere, as in *Theognis*, appears in *sk.* 20.

⁵ On the hortatory formula πῖνε πῖνε in Simonides *PMG* 512 cf. BOWRA, *op. cit.*, p. 315.

and at the same time is “an imitation of Anacreon” (Smyth, *Greek Melic Poets, ad loc.*, p. 484). *Sk. 23* contains the exhortation ἔγγει, which (cf. *Theogn. 487*) is repeated by Callimachus (1063 ff. = XII, 51), Meleager (4222 = V, 136 and 4228 = V, 137) and, later, by Marcus Argentarius (V, 110).

Sk. 30 contains the exhortation φείδη, which reappears, as we shall see, in Asclepiades: the exhortation is to ἐρᾶν καὶ κατεσθίειν.

(B) Expression of a wish, introduced by the formula εἴθε: *skolia* 17 and 18. This motif (cf. also Reitzenstein, *Epiogr. u. Sk.*, p. 93) has been fully dealt with by Lier (*op. cit.*, p. 51-54) and therefore I need not dilate on it. One point, however, I should like to make: the motif was clearly of popular origin, and in this respect it is significant that, amongst Hellenistic epigrammatists, the only poet who is certain to have utilized it was the all-receptive Meleager (4432 ff. = *A.P.* XII, 52 and 4186 ff. = V, 174)¹. In the latter epigram, Meleager used the hackneyed theme in order to obtain a neat “reversal” of motif (“Υπνος becomes ἀπτερος²: the emphatic position of the epithet is significant); in the former Meleager has, once more, inverted the motif: he would like to *carry* the loved person, rather than *be carried* or *worn* (which was the usual motif: cf. e.g. Anacreontic 22, 8 δπως ἀεὶ φορῆς με). Meleager, we may conclude, uses old motifs in order to achieve neat “Umkehrungen”. I take this opportunity of observing that the motif dealt with by Lier *loc. cit.* is applied to cups by later epigrammatists, starting with Meleager 4182 ff. (= V, 171; cf. Gow-Page *ad loc.*; add *A.P.* V, 266).

¹ *A.P.* XII, 142 (= Gow-Page 3250 ff.) is ὡς Πτανοῦ, cf. Gow-PAGE, *ad loc.*; *A.P.* V, 83 and 84, which Reitzenstein *loc. cit.* considers as “sicher alte Epigramme” are rightly regarded as not Hellenistic by Gow-Page.

² On Meleager’s *acumen* cf. Wernicke’s observations (*Thes.*, s.v. ἀπτερος, 1832 A).

(C) Couplets with a point. *Skolia* 21 and 22 show “pungent wit”, as Bowra says (*op. cit.*, p. 382). It may be added that the witticism is achieved by means of a point, exactly as happens in the case of epigrams. *Sk.* 21 is taken to be the parody of a Dorian rustic (cf. Smyth, *op. cit.*, *ad loc.*, p. 485) who clumsily quotes a proverb, in order to justify his own desires; in *sk.* 22, the second line gives the point, by explaining the apparently illogical comparison indicated in the first line. These are typical epigrammatic structures: in epigrams the point often serves to explain an apparent illogicality that precedes, and proverbs are utilized by the epigrammatists in order to obtain humorous effects¹. The structural analogy existing between *skolia* and epigrams, from the point of view of the function given to the points² or the proverb, is worth stressing.

Alcaeus

In the case of Alcaeus, the task of analysing the sympotic *Leitmotive* present in his poetic production is easy, because already the ancient critics separated the Συμποτικά, Ἐρωτικά and Σκόλια from the Πολεμικά and Στασιωτικά.

Alcaeus was “overfond of war” (Smyth, *op. cit.*, p. 223), but he was no less fond of drinking: indeed, as all the critics from Athenaeus (X, 430) downwards have observed, for him any pretext was good enough to justify a drinking party. His drinking songs were, as is well known, “almost extempore”³, that is, “Gelegenheitsdichtung”, just as is the case with much of epigrammatic poetry. We would expect his poetry, therefore, to share many a motif with Alexandrian epigrams, and yet this is not so. The reason is to be found in

¹ Cf. v. PRITTWITZ-GAFFRON, *Das Sprichwort im griech. Epigramm*, Diss. Giessen 1912.

² Cf., as an example of apparently illogical nonsense explained by a declaration that follows, *A.P.* XII, 171 (1515 ff.), analysed in *Class. Rev.* 1967, p. 22.

³ BOWRA, *op. cit.*, p. 157.

the poet's personality : "he is not subtle, nor even very imaginative", and "treats a drinking-party with the same energetic attention with which he treats politics"¹: his approach "is direct and immediate and realistic"², and, as an inevitable consequence, his utterances on wine and banquets have an elemental, uncomplicated and conventional—if robust³—tone. Exhortations to drink occur in fragm. 401 *a* LP ($\chiαῖρε\; καὶ\; πῶ$) and 401 *b* LP ($\deltaεῦρο\; σύμπωθι$); another exhortation occurs at 346 LP ($\piώνωμεν\; \dots\; ἔγχε...$), which contains the conventional motif of wine as a remover of worries ; at 338 LP the excuse for drinking is the cold, whilst at 347 LP it is the heat (the motif is imitated from Hesiod). Whereas, however, Hesiod had recommended a "weak mixture", as we have seen, the impetuous Alcaeus recommends a mixture which is "a good deal stronger than normally" (Bowra, p. 158) : this detail of the mixture, as we can follow it in its development in sympotic literature, is not without relevance to epigrams, as we shall see. At 38 LP we find the traditional motif of ephemeral youth ; at 332 and 335 LP we read that $\muεθύσθην$ is good, for opposite reasons (Bowra, *op. cit.*, p. 157). The motif *in vino veritas* occurs at 333 LP and 366 LP. These two fragments are apophthegmatic utterances of the type which we have already seen in Theognis' γνῶμαι and in the Attic *skolia*⁴ : their nature is sententious and conventional rather than imaginative. The ideal *symposion*, says Alcaeus with no breath-taking flight of imagination, is a mixture of loving and drinking (368 LP). The poet's character — robust, but

¹ BOWRA, *ibid.*, p. 157.

² BOWRA, *ibid.*, p. 150.

³ BOWRA (*op. cit.*, p. 160) rightly speaks of "the imperative temper of a drinking song". In Alcaeus' uncomplicated psychology, the exhortation to drink, under a plausible pretext, was all there was to a poem.

⁴ Cf. G. S. FARRELL, *Greek Lyric Poetry*, p. 322 ; BOWRA, *op. cit.*, p. 160, n. 4 and 161, n. 1.

uncomplicated, unimaginative and lacking in sense of humour —had very little in common with the Alexandrians¹: it is significant that the only notable echo of the motifs used by Alcaeus (fr. 346 LP) occurs in Asclepiades 880 ff. = XII, 50², an epigram which we shall examine later, and where the reference is made to Alcaeus in order to obtain a humorous point.

Anacreon

It is with Anacreon that the “Verinnerlichung” of sympotic *Leitmotive*, to the exclusion of political or moralistic implications, asserted itself. The ancients knew this only too well: they wondered whether he had lived *libidinosior an ebriosior* (Sen., *Ep.* 88; cf. *A.P.* IX, 239, 3-4). “He had little interest in war or politics”³. In the *symposia*, attended as they were by male aristocrats, there was much singing about war and politics⁴, but the poet gives us his unequivocal *manifesto* (cf. Reitzenstein, *op. cit.*, p. 50) in fr. 56 Gent. This *manifesto* agrees, in its negative part, with Xenophanes’ (fr. 1 D.), who had proscribed στάσιας σφεδανάς from the *symposium*⁵. What Anacreon liked was indicated by him in fr. 23 Gent.: he wanted to συνηβᾶν, as does the author of Skol. 19 (cf. Theogn. 877, ᾧβα); he did not care about wars (49 Gent.; cf. Bowra, *op. cit.*, p. 271). His interest was, as Smyth appositely says, in “Wein, Weib und Gesang”⁶.

¹ Cf. BOWRA, *op. cit.*, p. 164, who notices the contrast between Alcaeus and the poets “of the Alexandrian age”, but unfortunately does not seem to be familiar with the essential features and the spirit of Alexandrian poetry.

² Cf. SMYTH, *op. cit.*, p. 221.

³ BOWRA, *op. cit.*, p. 307.

⁴ BOWRA, *op. cit.*, p. 304.

⁵ Cf. LAVAGNINI, *Aglaia*, Torino 1954, p. 58: “E’ la descrizione di un simposio, ma di un simposio di saggi, quindi... in contrasto polemico coll’uso corrente”; cf. also BUCHHOLZ, *Anthol.*, I, p. 40 ff. and especially Hudson-Williams’ commentary *ad loc.*

⁶ *Op. cit.*, p. 47, = fr. 93 Gent., 373 *PMG*.

We find in his production Hymns which closely resemble the ones preserved in *Theognis* and in the Attic *skolia*, i.e. invocations addressed to a god for protection. Fr. 1 Gent. is “a personal prayer”¹, “a hymn, perhaps of the kletic class”², an “*inno cletico*”³, but it is significant that he, in a certain sense, adapted this genre to his personal amatory aims: in the Hymn 14 Gent. Dionysus, the god of wine, is invoked in a “*carme simposiaco che diviene personale negli ultimi versi*”⁴, and from ἡμίν (line 7) the poet passes to ἐμόν in line 10.

Let us now examine certain *Leitmotive* of his poetry. The motif of old age appears, but it is now coupled with a humorous element of *Selbstironie*: the poet “*klagt über das eigene Alter*”⁵. Fr. 36 Gent. is a description of himself as an old man, which has so far been misunderstood. Here is the text:

Πολιοὶ μὲν ἡμίν ἥδη
κρόταφοι κάρῃ τε λευκόν,
χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἥβη
πάρα, γηράλεοι δ' ὀδόντες.
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς
βιότου χρόνος λέλειπται.
διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω
θαμὰ Ταρταρον δεδοικώς:
'Αλδεω γάρ ἔστι δεινὸς
μυχός, ἀργαλέη δ' ἐς αὐτὸν
κάτοδος· καὶ γάρ ἔτοιμον
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

¹ BOWRA, *op. cit.*, p. 273.

² SMYTH, *op. cit.*, p. 285.

³ GENTILI, *Anacreonie*, Roma 1958, p. XXI.

⁴ LAVAGNINI, *op. cit.*, p. 166. Cf. in particular Gentili, *op. cit.*, p. XXI f., who aptly compares Sappho's Hymn to Aphrodite: this, too, was a *κλητικός ὕμνος* which has a “*contenuto tutto personale*” (Lavagnini, *op. cit.*, p. 114).

⁵ LESKY, *op. cit.*, p. 202. For the motif cf. PHILODEMUS A.P. XI, 30, and v. PRITTWITZ-GAFFRON, *op. cit.*, p. 33.

The poem seems at first a dull and pointless complaint about old age, but then culminates in a very humorous twist at the end : the poet, in spite of his old age, is still fully *idoneus puellis*¹, and indeed complains because, once one has died, one cannot *make love* any more : Anacreon has cleverly employed, at the close of his poem, the usual opposition between *καταβαίνειν* and *ἀναβαίνειν* (cf. *Thes.*, s.v. *καταβαίνω*, for examples) in order to obtain a very witty effect based on the meaning of *ἀναβῆναι* (for his final *ἀναβῆναι*, cf. Moeris, 3 *ἀναβῆναι τὴν γυναικα Ἀττικοί*, and *Thes.*, s.v. *ἀναβαίνω*, 304 B-C). The poet has used what was a current, trivial motif (cf. Tribukait, *De Proverbiis... ap. Bucolicos...*, Diss. Königsberg 1889, p. 36, on the “*Orci fores*”; Callim. 1189 = *A.P.* VII, 524, 3 *ἄνοδοι*, and Peek *GV* 1905, 19-23; for *κάτοδος*, cf. e.g. *A.P.* XI, 23, 3), transforming it into an extremely witty climactic point which places the preceding lines in an entirely new light². The humorous ambiguity in

¹ The conclusion of the poem is prepared by the pointed *πολλός* in line 5. For an analysis of the structure cf. note below.

² My interpretation of the poem is confirmed by the unanimous biographical tradition, according to which Anacreon retained his amatory powers throughout his life (cf. e.g. *Sud.*, s.v. ‘Ανακρέων: βίος δὲ ἦν αὐτῷ πρὸς ἔρωτας παῖδων καὶ γυναικῶν, κτλ. and *A.P.* IX, 239, 3 f. πρέσβυς ... σὺν ίμέροις, *A.P.* VII, 23, 7 f. πάντα διαπλώσας ... σὺν ἔρωτι βίον). Cf. in particular *A.P.* VII, 25, 5-8, a passage which seems directly inspired by the fragment that I have explained :

μοῦνον δ' εἰν 'Αχέροντι βαρύνεται, οὐχ ὅτι λείπων
ἡέλιον Λήθης ἐνθάδ' ἔκυρσε δόμων,
ἀλλ' ὅτι τὸν χαρίεντα μετ' ἡμέοισι Μεγιστέα
καὶ τὸν Σμερδίεων Θρῆνα λέλοιπε πόθον.

Cf. also Anacreontic 6 Bgk., where the *γυναικες* tease the poet, but he replies that τῷ γέροντι μᾶλλον πρέπει τὸ τερπνὰ παιζεῖν, ὅσῳ πέλας τὰ Μοίρης (*παιζεῖν*, of course, is explained by Anacreontic 50 Bgk. *παιζεῖν* μετὰ χρυσῆς Ἀφροδίτης). In order to be properly savoured, Anacreon's poem must be carefully read within the framework of sympotic literature. He is alluding to the motif that one must, as long as one can, ἐρῶν καὶ κατεσθίειν (*skol.* 30), a motif which lasts until late (*A.P.* XI, 38, 5 πῖνε καὶ ἔσθιε, in a banquet, as indicated by *περίκεισο* ἀνθεα ; the banquet implies bed-companions, cf. *A.P.* XI, 28, 4 ἄλοχον, XI, 34, 3 διψάδα πόρνην, and XI, 39, 1 for one such *γυνή*). Anacreon does admit that he cannot eat easily any longer

the use of a key-word (here, ἀναβῆναι) by the poet is, it must be noted, a literary feature which became common in the Alexandrian age: structurally, too, the technique of the "surprise point" at the *end* of the poem is the same as in the epigrams. For a close parallel, from the point of view of ambiguity in diction, cf. *CR* 1967, p. 22 on the use of ἐμβατεῖν at 2063 = VII, 657, 2. Similarly, fr. 13 Gent. has

(γηράλεοι δ' ὁδόντες), but he does say that he is *still* (οὐκέτι πολλός) able to enjoy γλυκερὸς βίοτος: his βίος is not yet ἔτερος χρυσῆς Αφροδίτης, he is not yet ἀτίμαστος γυναιξίν, as Mimnermus would put it. Anacreon is very careful not to make an admission like the ones we read e.g. at *A.P.* XII, 240 or XI, 30, and is preparing the ground for his surprise ending, at the end of the poem.

He finds the descent to Hades ἀργαλέη because (καὶ γάρ) it will be no longer possible for him to make love down there: καὶ γάρ does not mean "and more" (Edmonds), but explains the *only* reason why Anacreon really finds Hades δεινός and the descent ἀργαλέη: on καὶ γάρ explaining a preceding γάρ cf. DENNISTON, *Gr. Part.*², p. 108. The adjective ἔτοιμος, used with the infinitive ἀναβῆναι, means "sure to come, certain, inevitable" (cf. L.S.J., s.v. I, 2), exactly as in Eur. *H.F.* 86 ("verum et certum est me non redire", Mehlhorn, followed by Buchholz, *Anthol.* II, 2 p. 27, and Smyth *ad loc.*, p. 293); for "μὴ with ἀναβῆναι" (SMYTH, *loc. cit.*) cf. Soph., *El.* 1078 μὴ βλέπειν. Anacreon has cleverly utilized the motif of the "one regret" of the dead for the one thing that he (or she) misses and is no longer available in Hades: this motif appears, as we have said, at *A.P.*, VII, 25, 5-8, precisely in reference to Anacreon; we shall see later that the motif of the "one regret" was humorously applied, by Alexandrian epigrammatists, to the bibulous, if not amatory, desires of ladies in the nether world. In conclusion: once we become aware—as the ancient Greek speakers were!—of the meaning that the verb ἀναβῆναι could have in Greek, and of the "one regret"-motif commonly applied, in Greek sepulchral literature, to the dead in the nether world, the poem of Anacreon recovers for us moderns the witty and specific meaning that was of course not lost on the ancient reader. It is a pointed piece, very much like an epigram in spirit, technique and structure. The critics so far had interpreted Anacreon's poem as an expression of resigned acceptance, very much out of character with his unabating amatory inclinations ("old age was bad enough, but what came after it might be worse", BOWRA, *op. cit.*, p. 306): now we have realized that old age does not trouble the poet at all, as his pointed πολλός indicates: only what comes after it worries him! The "build-up" technique of the poem is worth noticing: first of all our suspicions are aroused by the strategically placed πολλός, and the point arrives at the very end, with ἀναβῆναι. Anacreon really "enjoyed himself to the last" (BOWRA, *op. cit.*, p. 307).

a very felicitous twist at the end, in true epigrammatic style. Here is the text :

Σφαίρη δηῦτέ με πορφυρέη
βάλλων χρύσοκόμης Ἔρως
νήνι ποικιλοσαμβάλω
συμπαῖζειν προκαλεῖται.
ἡ δ', ἔστιν γάρ ἀπ' εὐκτίτου
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

One would think that the poet is rejected by the girl because his hair is white (*ἐμὴν κόμην* ... *λευκὴ* = *πολιοὶ κρόταφοι* fr. 36 Gent.) but we discover that matters stand differently. The girl, a Lesbian, prefers, as *fellatrix*, not the poet's greying *κόμη*, not the cephalic hair, but another *κόμη*, the *κόμη* of his *αἰδοῖον*, the poet's pubic hair¹. The point, as in the epigrams, comes at the *end* of the poem : the poet, we may infer, is not too old to love, he is still *idoneus puellis*². The situation in fr. 83-84 Gent., = 378-379 *PMG*, if the two fragments belong to the same poem, is far from clear in its details. Smyth (*op. cit.*, p. 291) thinks that "the poet, having been scorned by a beautiful boy, flies aloft to Olympus to demand satisfaction of Eros, but Eros refuses to listen to his aged petitioner"³ : or, rather, is Eros going to be

¹ My learned friend, B. Gentili, has drawn my attention to the paper by Wigodsky in *Class. Phil.* 1962, p. 109.

² For the motif of pretended impotence cf. Hor., *Od.* III, 26 (an ode which has an "impostatura ellenistica" and is of Anacreontean inspiration, PASQUALI, *op. cit.* p. 501). Horace pretends at first to be no longer *idoneus*, but at the end he turns the tables and we discover that it is rather Chloe (the green one!) who is *arrogans*, and does not want to love him (cf. *Od.* I, 23, 11-12 *tandem tempestiva viro*). On this Ode and its "surprise ending" cf. COBLEY *op. cit.*, p. 56. The same motif as in Anacreon and Horace occurs in Alcman (cf. Interpretationen griechischer Meliker, in *Rh. Mus.*, forthcoming).

³ Cf. also BOWRA, *op. cit.*, p. 305, whose interpretation is accepted by Gentili (cf. his apparatus on fr. 84).

punished (cf. Schefold, *Prop. Kunstgesch.* I, fig. 236)? However that may be, all the critics seem to agree that the fragment contains a large dose of *Selbstironie*; perhaps the poet smiles at himself as a middle-aged lover in fr. 77 Gent.¹. There are, of course, traditional motifs in Anacreon's poetry. In fr. 4 Gent. the poet "proclaims his belief in the Mean"²; we have already seen that the μηδὲν ἄγαν motif was at home in sympotic poetry. Fr. 33 Gent. is an "invito a bere" (Lavagnini, *op. cit.*, p. 173) in the hortatory tone (μελετῶμεν) usual in sympotic literature: in evident contrast with the request made by Alcaeus (fr. 346 LP κέρωναις ἔνα καὶ δύο), the poet insists on a weaker, more civilized mixture (δέκ' ... ῦδατος, ... πέντε δ' οἶνου). Specific mention of such details (cf. also fr. 30 Gent.)³ was becoming, as we have already observed, a traditional motif in sympotic literature.

The intimate connection between wine-drinking and love-making is obvious in fr. 38 Gent.:

Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὡς παῖ,
φέρε δ' ἀνθεμεῦντας ἥμιν
στεφάνους, ἔνεικον, ὡς μὴ
πρὸς Ἐρωτα πυκταλίζω.

This fragment needs detailed discussion. First of all, we must put out of the way an interpretation considered by Farnell (*op. cit.*, p. 352), according to which wine is seen by the poet as a "refuge from Eros" (cf. also Lavagnini, *op. cit.*, p. 173 "rimedio all' amore", i.e. *against* love). To consider wine as an antidote to love-making would be contrary to the unanimous opinion held by the ancient

¹ Fr. 74 Gent. apparently does not, however, depict Anacreon as an unsuccessful middle-aged womaniser, cf. Gentili *ad loc.*

² BOWRA, *op. cit.*, p. 291.

³ Cf. BOWRA, *op. cit.*, p. 276.

Greeks: wine, if drunk in the proper way (i.e. with water at a banquet, as Anacreon wants to do), was always regarded from Homer downwards as an erotic stimulant. We have already seen what happened to the bibulous Centaurs according to Homer: Euripides, *Bacch.* 773, tells us that οἶνου... μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις¹; Copley (*op. cit.*, p. 6) has shown that he, who sings a *paraclausithyon*, is generally "a lover who has been at a symposion" and is "warm with wine", such as the amorous Cyclops who was πλέως οἶνου (Eur. *Cycl.* 503): Anacreon himself (93 Gent.) is inclined to amorous activities (χωμάζων) after drinking a whole οἶνου κάδον. The motif, of course, is utilized in Hellenistic epigrams, as we shall see. As Gentili rightly observes (*op. cit.*, p. 202), "l'amore si associa spesso nell'arte di Anacreonte all'allegrezza del convito". It may therefore be concluded that the interpretation in question is a non-starter.

The choice between the variants ως μή and ως δή is, however, difficult². The recent editors (Gentili, Page) prefer ως δή: in this case we would have to see in the passage a tone of "Selbstironie" on the part of the poet: "il poeta cerca la lotta quasi certo di vincere l'avversario o almeno di resistergli" (Gentili, *op. cit.*, p. 202); the δή would be "ironical" (Smyth, *op. cit.*, p. 295), because Eros was ἀνίκατος μάχαν (Soph., *Ant.* 781) and Anacreon himself knows that the god δαμάζει everybody (37 Gent., cf. Smyth, *op. cit.*, p. 297, fr. xxv). If we accept this interpretation, we may see it supported by *A.P.* XI, 63: wine gives "Zechermut" (cf. Beckby *ad loc.*), and, just as Macedonius is ready, when drunk, to fight the invincible Giants, so Anacreon would proclaim himself ready to fight an invincible god.

¹ SCHOTT, *Posidippi epigrammata*, Diss. Berlin 1905, p. 64.

² Unfortunately fr. 65 Gent. = 346, 4 *PMG*, which contains the same ingredients as fr. 38 Gent. (ἐπυκτάλιζον, φέροι οῖνον φέροι ... ὕδωρ, etc.) is so confused that it cannot help us at all (Page, *ad loc.*, thinks that we may have business with "duo carmina"; cf. BOWRA, *op. cit.*, 293).

But why should Anacreon profess himself ready to πυκταλίζειν Eros? If he is at a banquet¹, surely he is there to make love—whether on the premises, or in the course of the κῶμος that will follow the banquet, does not matter to us—exactly as happens in fr. 93 Gent.: Farnell, *op. cit.*, p. 352, is right in observing that, if the poet wants to take part in a banquet, he is evidently in a mood to greet Eros as a conqueror, he will do his best to welcome Eros, and will not try to fight the god: such a Lapalissian truth will be confirmed, as we shall see, by sympotic tradition.

At Soph., *Trach.* 441 f. we read:

"Ερωτὶ μέν νυν ὅστις ἀντανίσταται
πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ.

It is obvious that the two passages are connected, but their relationship has remained unclear. Jebb, who would like to read ως δή in Anacreon, is compelled to gloss over the contradiction that would thus arise between the two statements: according to him, "the reveller does not wish to *resist* Love, but to *make trial* of his might". But the resemblance can hardly be purely verbal: either Sophocles is echoing Anacreon's passage, or both poets are, independently of each other, alluding to the same proverbial saying; πυκταλίζω does not mean "make trial", but "fight", and we have just seen with Farnell that the poet cannot wish to fight Eros, but must rather be all too eager to welcome him. Banqueting does not imply offering the slightest resistance to Eros, in Anacreon: on the contrary, "l'amore si associa spesso nell'arte di Anacreonte all'allegrezza del convito", as I have just said. On the other hand, Smyth *ad loc.* (p. 295) thinks that Sophocles' passage supports the reading ως μή in Anacreon's text: Anacreon, that is, refuses to be a fool, wants

¹ As shown by his request for wine, water and garlands (on the three garlands cf. Athen. XV, 671 ε).

to καλῶς φρονεῖν, and therefore receives Eros, instead of fighting him. But why the specific mention of wine, and the final ώς? This would imply the grotesque suggestion that Anacreon is normally a fool, and when sober wastes his time in fighting the invincible god, the δεινότατος θέων, δυνάστης θεῶν, πάντων δυσμαχώτατος θεῶν¹: we know, instead, that Anacreon, when he has his wits about him, wisely flees such an invincible adversary, instead of challenging him to a fight or welcoming him (fr. 35 Gent., also 65, 4 Gent.). And — fundamental difficulty — how could Anacreon καλῶς φρονεῖν by drinking? Only when sober is one “capable of reasoning” (cf. Gow-Page, *Introd.* to Posidipp. VII).

In order to understand Anacreon's passage we must remember that there were four main τόποι regarding Eros. (I) The god must be fled (Lier, *op. cit.*, p. 17, § 7: Anacreon does this, as I have just said, at 35 Gent.); (II) “*Amori resistentes operam perdunt*” (cf. Lier, *op. cit.*, 18, § 8: this is the τόπος utilized by Sophocles in the passage of the *Trachiniae*); (III) ἐρωμανεῖν is opposed to λογίζεσθαι (cf. Lier, *op. cit.*, p. 16-17; Anacreon's conception of love fits within this τόπος: ἐρᾶν is μανεσθαι, 46 Gent.); (IV) Τόπος Nr. III became typical of sympotic literature by the insertion of the motif according to which wine renders one no longer sober, no longer *compos sui*, thereby inducing ἐρωτικὴ μανία and inability to resist the assaults of Eros (cf. Lier, *op. cit.*, p. 25 f. § 14). At 3078 ff. the point is that “so long as Posidippus is sober Reason is always arrayed against the assault” (Gow-Page *ad loc.*); cf. also 3668 ff. = XII, 115, 4092 ff. = XII, 117 (where the lack of λογισμός in one who is οἰνοβαρῆς and willing to accept Eros is stressed), 4098 ff. = XII, 119; cf. also Rufinus, V, 93, and v. Prittwitz-Gaffron, *op. cit.*, p. 48 f.

The above sympotic passages prove *ad abundantiam* that the genuine reading in Anacreon is ώς μή: Anacreon wants

¹ Cf. BRUCHMANN, *Epitheta deorum*, s.v. Eros, for attestations.

to say that when he is drunk, no longer sober, no longer able to καλῶς φρονεῖν because of his drunkenness, he is prepared to welcome Love, that *tormenting master*¹.

Whether Sophocles reversed the motif as present in Anacreon (the point in his passage is that whoever is in a sober state of mind, *compos sui*, knows better than to fight the god), or whether both poets have differently utilized a proverbial saying, is impossible to ascertain. It is interesting to note in this connection that both motifs, Anacreon's and Sophocles', are coupled in Plut. *Amat.* 759 b, where the author, no doubt reflecting earlier texts (cf. Copley, *op. cit.* p. 21 f.), states that the ἐρωτικὴ μανία conquers both νήφοντες and πίνοντες.

The variant reading ώς δή arose because the copyists could not understand Anacreon's elegant implication : since wine is traditionally coupled with bellicosity (from Homer's allusion to the Centaurs' οἵρις down to Macedonius' epigram on his own "Zechermut") there ading ώς δή came into being.

Anacreon's readiness (as his final ώς shows) to deprive himself of his λογισμός by drinking in order to welcome love testifies to a keen sense of *Selbstironie* which the poet applies to his own feelings : in this, he is the harbinger of the Alexandrians².

¹ This point is very important. Anacreon's attitude to love coincides with Posidippus' and Meleager's : the poet's way of thinking is already Hellenistic. Love, to him and the Alexandrians, is a torment (cf. *Hermes* 1968, p. 172, on Asclepiades τρωθεὶς ; on love being a fire, a wound, etc. cf. Gow's *Index* to Theocritus, s.v. Love; cf. also LIER, *op. cit.*, p. 31 c); yet the torment is γλυκύπικρος and the lover is willing to give up Reason in order to be tormented (cf. *Eranos* 1967, p. 43 f.). Posidippus himself tells us why he, in his sober state, was "arrayed for the assault" of love : Eros is a *torturer*, cf. 3074 ff.

² At 46 Gent. he is ready to smile at his own inconsistency in love affairs : he does not take himself and his feelings too seriously. Cf. FARRELL, *op. cit.*, p. 348 : "he lives for love and wine, but is never carried away by either passion". Such an inclination never to dramatize one's own feelings is not infrequent in the Alexandrians : on Callimachus smiling at his own "fickleness" in his affections cf. Gow-Page *ad* 1035 ff. = XII, 102, and v. PRITTWITZ-

Copley (*op. cit.*, p. 14) has already analysed the traces of *κῶμος* in Alcaeus and Anacreon. It is now interesting to see that Anacreon shows a reversal of motif at 45 Gent. :

κοῦ μοκλὸν ἐν θύρῃσι διέζησιν βαλὸν
ἥσυχος καθεύδει

The technique of “reversal”, “Umkehrung” was destined to become a typically Alexandrian literary feature : Anacreon is a forerunner of the Alexandrians. The essential point of the *κῶμος* was that the night revellers should insistently demand admission (cf. e.g. Alc. 374 LP), try to burst the double door open (θύρῃσι δικλῆσι = Asclepiades 860 ff., *A.P.* V, 145 ; δικλίδας V, 256) and to break the *μοκλός* (e.g. Theocr. II, 127 ff.), or to burn the door (*A.P.* XII, 252). Opposition was sometimes offered by the *θυρωρός* (*A.P.* V, 30, 3 ; V, 4, 4 ; V, 294, 5 ; Luc. *Dial. Mer.* XII, 3), and indeed a *θυρωρός* appears in Anacreon, at fr. 27 Gent., which no doubt describes the stage at which breaking in is attempted. Anacreon 45 Gent. is iambic, i.e. “Spottpoesie” : the poet is satirizing a boy who, because now too old, is no longer visited by lovers, although he leaves—hopefully but in vain—his door unbolted. The hopes of the boy against whom Anacreon directs his “sarcasme impitoyable” (cf. Waltz, *Anthol.*, Livre V, Introd., p. 16) are the same as those of the boy at *A.P.* XII, 36 : the “Vergeltung”-motif (cf. Kägi, *op. cit.*, p. 19-30, where it is fully treated) is the most usual theme in Book XII of the *Anthology*, and we

GAFFRON, *op. cit.*, p. 22. Cf. *A.P.* XII, 200 and 203. Callimachus smiles at his being betrayed by Lysanies, as I have shown in *Eranos* 1968, forthcoming. Kägi (*op. cit.*, p. 40 f.) shows that the motif is also attested in Theognis’ book II (1369 ff. ; as for 1091-94, “rien ne prouve qu’il s’agisse d’une amitié libertine”, CARRIÈRE, *Poèmes*, p. 77, n. 3 ; for later developments cf. LIER, *op. cit.*, § 22). Cf. BOWRA, *op. cit.*, p. 284 : “when Anacreon comes to his own emotions, he is not going to make too grand a parade of them”. It remains for us to add that such an attitude places Anacreon much nearer to the Alexandrians than to the lyric poets such as Sappho or Alcaeus.

may conclude that Anacreon's poem is the earliest example of it¹.

To sum up: both in spirit and in technique², Anacreon shows a notable affinity with Alexandrian epigrammatists.

Epigram

We have so far observed how far certain sympotic *Leitmotive* developed in Greek literature before the Alexandrian period, and we have seen how, of the two conflicting elements present in the sympotic genre, i.e. the serious-political and convivial-erotic, the latter ended by prevailing with Anacreon. In particular we have noted that Anacreon shows a notable *Wahlverwandtschaft* with the Alexandrians, in that certain ingredients of Hellenistic poetry, *Selbstironie* and the technique of motif-reversal or pointed "surprise ending" are already present in his poetry. By way of anticipation, we have already noticed *obiter* how the more popular motifs of sympotic literature were, as a rule, avoided by the Alexandrian epigrammatists.

We shall now try to see how the main themes of sympotic literature were utilized by the epigrammatists. The Alexandrians were, of course, perfectly aware of their continuing, in their epigrams, a sympotic literary tradition, witness Callimachus 1185 f. = VII, 415, and Leonidas 2020 ff., = VII, 440, 7 ff.: this has already been emphasized by Reitzenstein, *op. cit.*, p. 87 f. What I shall try to do now is to follow the utilization of certain given motifs at the hands of various poets.

¹ Cf. PASQUALI, *op. cit.*, p. 420, on Anacreon's "canzone a dispetto".

² It will be noted that the poet achieves his point by strategically placed key-words (we have examined *πολλός-άναβηναι*, *χάσκει*, *μή πυκταλίζω*; cf. BOWRA, *op. cit.*, p. 294, 296 and also p. 285, on the poet's "skilful placing" of "pointed" words). The equestrian metaphor which concludes 36 Gent. is paralleled by the metaphor which concludes 78 Gent.: on such metaphors cf. now Gow-Page, *Introd.* to 832 ff., and *ad* 1486 ("horse-races", = 78, 4 Gent. *δρόμου*).

Avoir le vin triste

We might as well begin with this, which is perhaps the most famous of the erotic motifs in sympotic literature. We have already seen that the *topoi* to the effect that drinking makes you sad and makes you tell the truth were already known in sympotic tradition. A telling example of how these two themes were coupled and adapted by the Alexandrians is offered by *A.P.* XII, 135 and 134 (= 894 ff., 1103 ff.):

Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἔραν ἀρνεύμενον ἡμῖν
ἥτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γάρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές
ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

"Ελκος ἔχων δέξεῖνος ἐλάνθανεν· ώς ἀνιηρὸν
πνεῦμα διὰ στηθέων — εἰδες; — ἀνηγάγετο,
τὸ τρίτον ἥνικ' ἔπινε, τὰ δὲ ὅρδα φυλλοβολεῦντα
τῶνδρὸς ἀπὸ στομάτων πάντ' ἐγένοντο χαμαλί.
ἀπτηται μέγα δὴ τι· μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ
εἰκάζω, φωρὸς δ' ἵχνια φώρῳ ἔμαθον.

The two epigrams are evidently related to each other : this has long been known¹, but so far their respective points have not been clarified. These consist both in the fact that Asclepiades and Callimachus have chosen different stages of the *symposion* as the moment when the person described betrays his *peine d'amour*. Asclepiades begins in the apophthegmatic style (*οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος*) which we have seen to be not infrequent² in sympotic literature : this sententious *ouverture*, in which the apophthegm has been adapted to an

¹ Cf. REITZENSTEIN, *op. cit.*, p. 159 f.; PASQUALI, *op. cit.*, p. 514 ff. offers a particularly acute commentary.

² REITZENSTEIN, *loc. cit.*

erotic theme¹, gives a “sympotic” tone to the poem. It was customary at banquets to first give three toasts to the gods, and then to start the toasts of a more personal nature, the erotic προπόσεις; we have already seen that this motif is established in Theognis. The whole point of Asclepiades' epigram is the fact that Nicagoras is so much in love that he has drunk too many toasts to his beloved², and that his drunken state—he nodded, ἐνύστασε³, because such toasts were given with pure wine—is now betraying his *peine d'amour*, a *peine* which he has been trying to hide (ἔρων ἀρνεύμενον). Callimachus, whose epigram is evidently modelled on Asclepiades' (cf. Gow-Page on Asclep. xviii and v. Prittowitz-Gaffron, *op. cit.*, p. 20 f.) has inverted the theme: the protagonist has a hidden wound, which causes him to be in a fever⁴, but his fever (= his love) is so great that no sooner has he finished drinking the three introductory toasts than the wine betrays him. In other words: his feelings are so overwhelming that merely three cups suffice to bring them into the open. Asclepiades has, in conclusion, used the motif of πολλὰς σπονδάς (Theogn. 489 ff.), Callimachus the motif

¹ KÄGI, *op. cit.*, p. 54; KNAUER, *op. cit.*, p. 12; at XI, 232 the motif is “nicht erotisch gewendet”, cf. KÄGI, *op. cit.*, p. 55.

² Knauer, who is not familiar with such sympotic traditions, writes: “vielleicht liegt in dem αἰ πολλαὶ eine gewisse Absichtlichkeit seitens des Zutrinkenden” (*op. cit.*, p. 12). In reality, Nicagoras' infatuation as shown by his enthusiastically repeating the love-toasts is the whole point of the poem! Meleager drinks πάλιν, πάλιν καὶ πάλιν a toast to his beloved, with ἀκρητος wine, at 4222 f. (= V, 136). Cf. Callim. 1063 = XII, 51 ἔγχει καὶ πάλιν εἰπε.

³ Cf. the commentators on Plat. *Symp.* 238 c-d: whoever νυστάζει at a symposium incurs ἐωλοκρασία.

⁴ On love as a hidden wound cf. LIER, *op. cit.*, p. 31 f.; ἀπὸ ρύσμοῦ is, of course, a medical term (cf. LUCK, *GGA* 1967, p. 58): in pre-Lister days, the only defence on which the body could count against an infection caused by a wound was a fever; on ρύθμος cf. the *Index* to Galen in Kühn's edition, s.v. *Rhythmus* and *Pulsus*; cf. GALEN, IV, p. 149 Kühn: μία αἰτία τῆς μεταβολῆς τῶν σφυγμῶν ἔστιν αὕξησίς τε καὶ μείωσις τῆς ἐμφύτου θερμότητος.

of the three¹ introductory *σπονδαί* (*Theogn.* 486 ff.) in order to say the same thing in a different, indeed opposite² way : either *too many* love-toasts after the first three ritual ones, or *not even one* love-toast at all, but only the first three libations, betray the love of the protagonists. Unless we place these two epigrams within the framework of sympotic tradition, they cannot be understood properly and their respective points completely elude us : the difficulties which have so far prevented us from understanding them (cf. Gow-Page on 1105, who tentatively wonder whether the third libation might have had some special relevance for the protagonist) disappear when we recognize that the two poets have used specific sympotic details in order to achieve each his own point. The motif of the “*vin triste*” enables us to understand Asclepiades 870 ff. = V, 167, which I have examined in *Herмес* 1968, p. 171 ff. :

‘Γετὸς ἦν καὶ νῦξ καὶ τὸ τρίτον ἀλγος ἔρωτι
οἶνος, καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.
ἀλλ’ ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἵσχυεν. « Καὶ σὺ γάρ οὕτως
ἥλυθες, οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας ».
Τῆδε τοσοῦτ’ ἐβόήσα βεβρεγμένος. ‘Αχρι τίνος, Ζεῦ;
Ζεῦ φίλε, σίγησον· καύτὸς ἐρᾶν ἔμαθες.

¹ Cf. especially Gow-Page on 1105.

² I may conclude that “l'idée générale” (HAUVETTE, *REG* 1907, p. 339) has been utilized by the two poets in order to achieve two opposite points. There are, of course, other pointed variations, which I shall study in detail in my forthcoming *Studies in Hellenistic Epigram*: Nicagoras nods (the aorist ἐνύστασε is patently punctiliar!) so that his garland falls, whereas Callimachus, with his *στομάτων*, is playing with ἀφυλλον *στόμα* and alluding to the *ὑποθυμίας*, which his neighbour has under “ses narines” (Dar-Saglio, s.v. *Corona*, p. 1527; Athen. XV, 671 e) and upon which he is “breathing or sighing heavily” (Gow-Page, on 1103). With an unbelievable lack of perceptiveness all the critics have made a bee-line for the *lectio facilior στεφάνων*! Both enamoured banqueters have nodded: one has dropped his head-garland, the other is sighing heavily into the *ὑποθυμίας* which is in front of his mouth.

In my interpretation published in *Hermes* I think I have clarified the crucial point of the epigram, that is, I have shown that the text of lines 3-4 is sound, and that it represents a typical reversal of motifs on the part of the poet : instead of crying for admission, as was usual in the genre, Asclepiades shouts that he does not really care about being shut out : he pretends to be engaged in a κῶμος, and not to have come straight to the house on whose threshold he now is. The poet has, once more, "trasformato con la sua consueta eleganza" (cf. Pasquali, *op. cit.*, p. 423) a traditional motif : instead of despair and pleading, he expresses pretended nonchalance. Of course such a fabricated attitude is only intended for the ears of the person Asclepiades loves, because he confesses his real feelings to Zeus : the poet, like Zeus, ἐρῆ, and it is for love that he is enduring the rain and the cold on the threshold.

This is, I think, the crucial point of the the epigram ; I now take this opportunity of clarifying certain details that I was not able to solve in my *Hermes* paper. Asclepiades' *paraclausithyron* depicts, as is customary in all epigrams of this type, a situation that the reader must reconstruct from the hints that the poet gives him. The situation, as indicated from the context, is the following : Asclepiades is now at the door (ἐγὼ δὲ μόνος ... τῇδε), in the rain and exposed to the cold¹ exactly as is the case with his epigram 1006 ff. = V, 189 ; (cf. also 866 ff., = V, 164, where, however, no mention is made of the weather). Before signifying to the readers that he is now alone at the door, the poet recalls what has happened : it was a rainy and windy night, and the poet was πλέως οἴνου (cf. Eur. *Cycl.* 503) : he left the banquet, and has come to visit his beloved. He is now standing alone (μόνος) on the threshold, τῇδε, because the boy has not admitted him. Τὸ τρίτον is, I think, the correct reading, restored (or preserved?)

¹ The cold coupled with the drinking of wine is a motif already found in Alcaeus 338 LP, as we saw : for a *paraclausithyron*, cf. "Callim." 1327 ff. = V, 23.

in one of the “*apographa*”: it has been unjustly suspected by all the critics, including me. Gow-Page note *ad loc.* that τὸ τρίτον “would increase the already grave suspicion of οἶνος”, because, as Knauer puts it, “die Zahlenangabe τὸ τρίτον kann nur abschliessend gedacht werden, nicht wenn noch ein 4. Übel kommt”. But both οἶνος and ἄλγος are unassailable: those who are acquainted with sympotic motifs and with the *paraclausithyron*-epigrams will immediately realize that οἶνος is the last thing we could possibly suspect: wine is the essential feature in the genre, as Copley has abundantly shown; as I have indicated in my *Hermes* article, love, to the Alexandrians, is *topically* synonymous with *dolor*, pain: Asclepiades himself is τρωθεῖς at 1008 = V, 189, 3; cf. e.g. 3062 ff. = V, 211: ἄλγος. If οἶνος and ἄλγος are therefore untouchable, we may only test the reading τὸ τρίτον. Now, the expressions τέτρατον ἄλγος (IX, 390, 3) and δεύτερον ἄλγος (IX, 274, 4), in which ἄλγος, as in our epigram, means “*causa doloris*” (cf. *Thes.*, s.v. ἄλγος, 1409 B; “was Schmerz bereitet”, Knauer *ad loc.*) would *prima facie* support the reading τὸ τρίτον ἄλγος¹. There is a passage in Oppian, *Hal.* I, 255, where τὸ τρίτον is used precisely as in Asclepiades’ epigram, i.e. in an enumeration of four items, without τὸ πρῶτον, δεύτερον or τέταρτον being specified². The wording in Oppian and the expressions in two epigrams just quoted would seem to fully support the reading τὸ τρίτον in Asclepiades’ line: the copyist of P tended to omit monosyllables (cf. Preisendanz, Praef., p. LXI), and therefore the restoration of τὸ as we find it in the *apographon*

¹ Rain and the cold (*Βορέης ψυχρός*) are clearly “*causae doloris*” for someone who is in love and feels compelled to brave the elements: but why should night be classified as another such *causa*? The answer is in 854 ff. = V, 64, where σκότος denotes the darkness with which Zeus torments Asclepiades, who will nevertheless *κωμάζειν*.

² Oppian is following earlier models, cf. Ap. Rh. III, 516 τρίτος, in an enumeration of several people (no other ordinal adjective is specified).

presents no problems ; for the scansion, cf. Ouvré, *op. cit.*, p. 94, who quotes Asclepiades 961 = IX, 63, 4 τὸ ξυνόν.

So far, the readers know that the poet is μόνος, standing in front of the door, and they know the circumstances in which he has come (on a stormy night, and πλέως οὖνον) : this technique, whereby the “ walk through the streets ” up to the door of the loved person is allusively recalled by the poet, is customary in the genre (cf. Copley, *op. cit.*, p. 13, 14, 16). Afterwards, in line 3, the poet tells us of his vain struggle to gain admission. The difficulties as to the identity of ὁ καλὸς Μόσχος (cf. in particular Stadtmüller *ad loc.* and Gow-Page *ad loc.*) are, I believe, solved by the fact that the poet uses the descriptive imperfect¹ ἵσγυεν : the tense denotes that a protracted resistance² was offered, which ended by prevailing over the poet’s insistence: ὁ καλὸς Μόσχος must therefore be the beautiful boy loved by Asclepiades³, the boy who, as is traditional in the *paraclausithyon*, has been offering a staunch and so far successful resistance. Having seen that his entreaties have failed, the poet has just had recourse to his final weapon : he has pretended to believe that there is a rival inside, and that therefore the boy has been unfaithful. Asclepiades has pretended to shout the words “ *Kαὶ σὺ γάρ οὗτως, κτλ.* ”, which I have already explained in my *Hermes* paper⁴, to his non-existent rival inside, but of course what he has shouted is meant to be heard by the boy who is behind the door (cf. Callimachus,

¹ For Asclepiades’ *usus* cf. OUVRÉ, *op. cit.*, p. 67.

² On Asclepiades’ usage of images from “ dem Gebiet der Kriegsführung ” cf. KNAUER, *op. cit.*, p. 45 ; cf. also MEINEKE, *Anal. Alex.*, p. 266, for λητζώ.

³ The identity of Moschus is conclusively proved by one decisive point : there cannot be a rival inside, otherwise Asclepiades would not stay hopefully τῆδε, and would go, like Posidippus 3066 ff. = V, 213.

⁴ On the “ γάρ in exclamatione ” cf. OUVRÉ, *Quae fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden, Posidippum, Hedylum*, Diss. Paris 1894, p. 65. On elliptical γάρ, explaining an *implied* statement, cf. also SCHOTT, *op. cit.*, p. 24; FRAENKEL, *De Sim. Rhod.*, Diss. Göttingen 1915, p. 79 and Gow, *Theocritus*. Index, s.v. γάρ, elliptical.

1079 = XII, 118, 5, ἐβόησα: the words shouted are meant to be heard by Archinus). By shouting Καὶ σὺ γὰρ οὔτως, κτλ. Asclepiades has used a double weapon: on the one hand he has excited the jealousy of the boy who is inside (the motif of jealousy I have already indicated in my *Hermes* paper) by pretending that he is engaged in a κῶμος, i.e. going from one boy's house to another's, and on the other he has accused the boy of unfaithfulness. Either of these two motivations, or indeed both, should suffice to make the παιδικά change his mind and open the door: Asclepiades, who has, in his well constructed epigram, introduced the readers "near the end of the *paraclausithyron* incident" (cf. Copley, *op. cit.*, p. 16, for similar cases) is now waiting τῇδε, on the threshold, hoping that the door will be opened: in the meantime he asks Zeus to stop raining, so that he may not be further soaked. At 1006 ff. = V, 189 Asclepiades describes the end of the *paraclausithyron* incident, with himself still hopefully waiting outside the door, in the rain; at 866 ff. = V, 164 the readers find themselves once more at the end of the incident, and the poet offers a variation: he seems to be inclined to go away, because the φιλεξαπάτις has betrayed him, and hopes that the situation may be reversed; at 860 ff. = V, 145 we encounter another variation of the "end of the incident"-motif: the poet actually goes away, instead of traditionally waiting and crying¹; the epigram we have now examined presents yet another variation: the poet, at the end of the *paraclausithyron* incident, has tried his final weapon and his waiting to see its effects, standing and speaking on the threshold, τῇδε (τῇδε = αὐτοῦ, παρὰ δικλίσι ταῖσδε 860, = V, 145, 1).

The interpretation which I have outlined here, on the basis of the results I had already obtained in my *Hermes*

¹ In the genre, the poet as a rule "lies down in the doorway, there to remain until morning" (COPLEY, *op. cit.*, p. 1); for the exception represented by V, 145 cf. COPLEY, *op. cit.*, p. 3.

paper, accounts for $\tau\eta\delta\epsilon$, which so far had puzzled the critics, and shows that the epigram has been, as usual, very skilfully constructed by Asclepiades¹.

Wine and Love-making

We have already seen that the aphrodisiac power of wine was firmly established as a literary motif, since Homeric times. Hellenistic poets produce ingenious variations on this motif, playing upon the more or less great ability that one has to carry one's liquor. Callimachus at 1075 ff. = XII, 118 uses common motifs, "sentiments which are a commonplace" (Gow-Page on 1077), but he manages to achieve an unexpected climactic effect :

Εἰ μὲν ἔκών, 'Αρχῖν', ἐπειώμασα μυρία μέμφου,
εἰ δ' ἄκων ἥκω τὴν προπέτειαν ἔα.
ἄκρητος καὶ ἔρως μ' ἡνάγκασαν, ὃν δ' μὲν αὐτῶν
εἴλκεν, δ' δ' οὐκ εἴλα τὴν προπέτειαν ἔαν.
ἔλθων οὐκ ἐβόησα τίς ἡ τίνος ἀλλ' ἐφίλησα
τὴν φλιήν. εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ' ἀδικέω.

After the introduction, in which the reader is misled to believe that the poet is apologizing for having done heaven knows what wild act of violence, under the influence of wine², we find, as a surprise ending, that the poet has merely indulged in a harmless sentimental gesture, which is the *opposite* of violent³. Prop. I, 3, 9-13 varies Callimachus' motif.

¹ It will be noted that my explanation of the text enables us to reconstruct exactly the situation indicated by COBLEY, *op. cit.*, p. 2, who, however, adopts a text violently altered and fails to understand the meaning of the words "Καὶ σὺ γὰρ οὔτως, κτλ." shouted by the poet.

² This is what traditionally happened in the course of the *κῶμος*, cf. COBLEY, p. 13, 25, etc. GOW-PAGE ad 1076, 1078 speak of "temerity".

³ COBLEY (*op. cit.*, p. 16) has partly seen this point, but he fails to recognize that this is one more case of the "reversal" technique : the anticlimactic effect is produced by the explicit reversal of the motif of violence as established in the genre. On such thematic reversals in the epigrammatic genre cf. PASQUALI, *op. cit.*, especially p. 479, 483, 501 ff. (on a "scherzo" by Posidippus), etc.

The motif “sine Baccho Venus friget” was the natural counterpart of the theme stressing the erotic powers of wine: Antipater at IX, 305 issues such a warning (cf. Dübner *ad loc.*): the poet, having drunk water, sleeps the wrong sleep:

“Τύδατος ἀκρήτου κεκορημένω ἄγχι παραστὰς
χθιζόν ἐμοὶ λεχέων Βάκχος ἔλεξε τάδε:
«Εὔδεις ἀξιον ὑπνον ἀπεχθομένων Ἀφροδίτη·
εἰπέ μοι, ὃ νήφων, πεύθεαι Ἰππολύτου;
τάρβει, μή τι πάθης ἐναλίγκιον.» “Ως ὁ μὲν εἰπὼν
φχετ’, ἐμοὶ δ’ ἀπὸ τῆς οὐκέτι τερπνὸν ὕδωρ.

The opposite motif is, nevertheless, also true: if one drinks too much, one goes into a comatose state, and becomes impotent. This is what Euenos in fact says at XI, 49:

Βάκχου μέτρον ἀριστον, ὁ μὴ πολὺ μήδ’ ἐλάχιστον·
ἔστι γάρ ἡ λύπης αἴτιος ἡ μανίης.
χαίρει κιρνάμενος δὲ τρισὶ Νύμφαισι τέταρτος·
τῆμος καὶ θαλάμοις ἔστιν ἔτοιμότατος·
εὶ δὲ πολὺς πνεύσειν, ἀπέστραπται μὲν Ἔρωτας,
βαπτίζει δ’ ὑπνῷ, γείτονι τοῦ θανάτου.

This motif is ultimately already Alexandrian. We have already seen that Nicagoras, having drunk too much neat wine, ἐνύστασε; an important variation on this theme is found in Asclepiades 880 ff. = XII, 50:

Πῖν’, Ἀσκληπιάδη· τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;
οὐ σὲ μόνον χαλεπὴ Κύπρις ἐληγίσατο,
οὐδ’ ἐπὶ σοὶ μούνῳ κατεθήκατο τόξα καὶ ιοὺς
πικρὸς Ἔρως· τί ζῶν ἐν σποδὶ τίθεσαι;
πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα· δάκτυλος ἀώς·
ἢ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἵδεῖν μένομεν;
πιομένου γάρ Ἔρως· μετά τοι χρόνον οὐκέτι πουλύν,
σχέτλιε, τὴν μακρὰν νύκταν ἀναπαυσόμεθα.

Meleager 4598 ff. = XII, 49 ($\zeta\omegaροπότει = \zeta\omegaρὸν πόμα$) follows Asclepiades, not without adding his own variation on the theme.

The *congetto* added by Meleager is that pure wine, instead of water, is used to extinguish a fire, the $\varphi\lambda\delta\gamma\alpha\varphi\iota\lambda\delta\pi\alpha\iota\delta\alpha$ ¹.

Asclepiades' poem contains such a great number of sympotic motifs that it has been called by Knauer a "Gelage-elegie" (*op. cit.*, p. 13). There are exhortations ($\pi\tilde{\nu}\nu\epsilon$, $\pi\tilde{\nu}\nu\omega\mu\epsilon\nu$), the *vulgaris consolandi formula* (Jacobs) $\omega\bar{u}\sigma\bar{o}\mu\bar{o}\nu\bar{n}\omega$, $\kappa\tau\lambda.$, the final *locus communis* about the $\mu\alpha\chi\rho\bar{a}\nu\bar{n}\kappa\tau\alpha$. I need not dilate on such motifs in themselves, because Knauer has already done so, nor shall I analyse the effective use of paronomasy, already illustrated by Knauer (*op. cit.*, p. 43): what I shall do is to explain the epigram, which so far has not been understood. To begin with, the reading $\kappa\alpha\tau\alpha\theta\bar{\eta}\kappa\alpha\tau\alpha$ in line 3 is sound: the verb $\kappa\alpha\tau\alpha\theta\bar{\eta}\mu\epsilon$ is used here *contraria significatione*, *de armis induendis*, as in Q. Sm. XII, 304 (cf. *Thes.*, s.v. $\kappa\alpha\tau\alpha\theta\bar{\eta}\mu\epsilon$, 1269 D)². The tendency to use words *contraria significatione* is typically Alexandrian, and is the lexical equivalent of the reversal of themes which we have already repeatedly mentioned. Precisely because $\kappa\alpha\tau\alpha\theta\bar{\eta}\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$ means "usually 'lay down'" (cf. Gow-Page, *ad loc.*) the unusual³ meaning *de armis induendis* has been chosen by Asclepiades. Secondly, the words $\pi\iota\mu\bar{e}\nu\bar{o}\nu\bar{u}\gamma\bar{a}\rho$ "Ερως $\iota\eta$ in line 7 are perfectly sound, and patently mean

¹ Page observes *ad loc.* that Meleager has used "the old and common motif 'drown your sorrows in drink' without variation". On the contrary: Meleager has created the new *congetto* that I have indicated. Both Asclepiades and Meleager have made "the old and common motif" specifically erotic: wine, the traditional "Sorgenbrecher" (KÄGI, *op. cit.*, p. 57) now drowns the "peines d'amour".

² Quintus is thinking of the armour, that the hero puts $\bar{\omega}\mu\bar{o}\iota\sigma\bar{i}$; Asclepiades is thinking of the $\tau\delta\xi\alpha$ being carried $\dot{\epsilon}\pi\bar{l}\nu\bar{a}\tau\omega\bar{v}$ (cf. Meleager 4442, = A.P. XII, 78, 1).

³ Cf. *Class. Rev.* 1967, p. 130 on the use of $\bar{\iota}\chi\acute{e}\tau\eta\varsigma$ by Meleager.

“ ‘Ερως se livre à qui boira ”, i.e. “ if you will drink, like us, you will triumph over your love-pangs ”. For the construction *πιομένου γάρ* “Ερως (έστι) cf. Kühner-Gerth I, p. 372 (cf. e.g. Soph., *O.T.* 917 έστι τοῦ λέγοντος); for the absence of the article cf. Kühner-Gerth I, p. 608, Ouvré, *op. cit.* p. 54 (Asclep. 812, 862), and for the ellipsis of έστι, the most common feature of Asclepiades’ style, cf. Knauer, *op. cit.*, p. 37 (cf. e.g. 900 = XII, 153, 3 οὐδ’ ὁ μελιχρός “Ερως δεὶ γλυκύς). Asclepiades is fond of military metaphors: here he wants to say that Eros, who as a rule λητίζεται, is subjugated by the drinker. Meleager, it is most interesting to see, echoes such themes: at 4098 ff. = XII, 119 the motif of the lover who “ submits ”, “ is taken captive ” and yet, thanks to wine, resumes his fight against Eros has been well analysed by Page. Βάκχου ζωρὸν πόμα, we may conclude, is indicated by Asclepiades to be an antidote against love-pangs¹. The statement is a pointed and specific² *congetto*³: the poet has neatly inverted the motif present in Eur., *Bacch.* 773 οἴνου δὲ

¹ The structure of the epigram is that of a dialogue between the συμπόται and Asclepiades: cf. WILAMOWITZ, *Hell. Dicht.*, II, p. 112 f., BECKBY and DÜBNER *ad loc.* Hedylus, in an epigram which is thematically connected with Asclepiades’ (KNAUER, *op. cit.*, p. 13 f.), inverts the order of the exhortation: first comes the plural πίνωμεν, and then the singular παῖς. KNAUER, *loc. cit.*, considers Asclepiades’ epigram to be at the outset a monologue with “Selbstanrede”, evolving into a dialogue.

² My interpretation clarifies the function of the particle γάρ in the phrase *πιομένου γάρ* “Ερως: it serves to explain the previous exhortation πίνωμεν, κτλ.; cf. SCHOTT, *Posidipp. epigr.*, p. 24.

³ Ελητίσατο means, in Asclepiades’ epigram, “ carried captive ” (Gow-Page, following Knauer *ad loc.*; cf. MEINEKE, *Anal. Alex.*, p. 266); Posidippus *inverts* Asclepiades’ motif at 3080 = XII, 120, 3: it is the poet that is subjugated (έκδοτον) by Eros, when he has drunk; Meleager plays with the same motifs (δήσας 4101 = XII, 119, 4: Page’s introduction to this epigram is excellent). That in spite of this copious “Motivik” Asclepiades’ words *πιομένου γάρ* “Ερως should have remained unexplained to this day is a source of stunned amazement to me.

μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις¹. Ζωροποτεῖν², then (which weakens the drinkers at XI, 25, 4) acts as an antidote : “the poet is recommended to drown the sorrows of love in wine”, observe Gow-Page in their introduction to this epigram, and it only remains for us to add that this motif is new in literature: Meleager and Euenus will repeat it. Wine, which in another of Asclepiades’ epigrams, as we have seen, makes Nicagoras drowsy, is here described as making the flames of love drowsy, too.

What must now be observed is that this statement made by Asclepiades (through the mouths of the personages speaking in his epigram) was promptly seized by Hedylus³, who made, as we shall see, an unflattering comparison between Asclepiades’ and Socles’ sexual prowess and robustness. We shall examine Hedylus’ epigram separately later, but we must now quote the first two lines of it (1857 ff.):

Ἐξ ἡοῦς εἰς νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι Σωκλῆς
εἰς ἡοῦν πίνει τετραχόοισι κάδοις.

These two lines show that Hedylus’ epigram, in which, as we shall see, Asclepiades’ statement as to the sedative effect of wine on amatory capacities is mocked, was written in explicit reference not only to the theme of Asclepiades’ epigram, but indeed to its wording: the phrase ἐξ ἡοῦς εἰς

¹ Cf. also Alcman 58 *PMG* ‘Αφροδίτα οὐκ ἔστι, “Aphrodite is at the moment not present”, where, however, ‘Αφροδίτα refers to the goddess, and not, metaphorically, to the presence of love. REITZENSTEIN, *op. cit.*, p. 90, n. 2, fails to see the point made by Asclepiades.

² Drinking *neat* wine was not the natural Greek way, it was unusual, and regarded as barbaric, cf. Anacreon *PMG* 356, Plat., *Leges* I, 637 e; ζωροπόται οὖν is a derogatory term in Manetho IV, 300; at Hedylus 1843 ζωροπόται is a jocular “Schimpfwort”, in the tradition of sympotic ribaldry (the term is used by one drinker addressing his fellow-topers). Cf. BOWRA, *op. cit.*, p. 158, on the “precise proportions of wine and water” in Alcaeus.

³ On Hedylus’ relationship to Asclepiades cf. KNAUER, *op. cit.*, p. 70 f.

νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι εἰς ἡοῦν corresponds to, and will now help us to explain, Asclepiades' words « δάκτυλος ἀώς· ἦ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἵδεῖν μένομεν; », which so far have puzzled the critics.

Every ancient reader will have immediately recognized that Asclepiades is alluding to Alcaeus' words πώνωμεν τί τὰ λύχν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἀμέρα (cf. Gow-Page on 884 f.; on Alcaeus' "excuse" cf. Bowra, *op. cit.* p. 157; the discussion in Farnell, *Greek Lyric Poetry* p. 320 is the best): but why the pointed change of ἀμέρα into ἀώς?¹ The word ἀώς perplexes the reader at first. This is one more example of Asclepiades' skilful "delayed effect" technique: only when we have finished reading the epigram can we understand the humorous point². The situation described in line 5 πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα· δάκτυλος ἀώς, as clarified by the words ἦ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἵδεῖν μένομεν; and by their corresponding echo in Hedylus ἐξ ἡοῦς εἰς νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι Σωκλῆς εἰς ἡοῦν πίνει, is the following: Asclepiades' companions are very bibulous; they have been drinking from the previous evening up to the dawn that is now breaking (ἀώς), they have been drinking, as Homer would put it, παννύχιοι μέσφ' ἡοῦς ἡριγενείης (*Il.* VIII, 508: before the σέλας of the day covers the οὐρανόν), or, to be more exact, παννύχιοι καὶ ἡῶ (*Od.* II, 434), i.e. during the night and throughout ἡώς, which latter means τὴν ὁρθιωὴν ὥραν τὴν μεταξὺ νυκτὸς καὶ ἡλίου ἀνατολῆς (*schol. EBQ ad loc.*). Asclepiades' companions, that is, are anxious to make good use of the tail end of dawn that is still left, before

¹ The use of Doric forms such as ἀώς and κοιμιστάν is also an intentional allusion to Alcaeus, as KNAUER (*op. cit.*, p. 59) correctly emphasizes. Cf. also KNAUER *op. cit.*, p. 67, and, for the allusive technique, PASQUALI, *op. cit.*, p. 504 (Posidippus and Horace alluding to Alcman and Sappho).

² Cf. KNAUER, *op. cit.*, p. 25, for another epigram: "jetzt erst erfasst der Leser die Bedeutung des Wortes voll". For the technique of *fulmen in clausula*, cf. also WEINREICH, *Wien. Stud.* 1941, LIX, p. 69.

sunrise brings the nocturnal banquet to its end, and, in their eagerness to prolong their banquet until the last possible moment, they jocularly twist, indeed reverse, Alcaeus' saying δάκτυλος ἀμέρα “there is but a finger's breadth of *day* left” into “there is but a finger's breadth of *dawn* left”, i.e. soon it will be daylight and the banquet will have to come to an end. For people who, like them, *noctem de die faciunt*, dawn is the equivalent of δεῖλη, *tempus vespertinum sub occasum solis* (cf. *Thes.* s. v.), which precedes the arrival of full nocturnal σκότος¹. After having urged Asclepiades to drink before the banquet is brought to an end by the arrival of full daylight, ἡλίου ἀνατολή, the poet's companions ask him: are we perhaps staying on here, i.e. at the banquet, until we see again the lamps that will put us to bed?²

¹ In other words (cf. Callim. 260, 55 Pf.) Alcaeus uses as an excuse the δείελος (= “evening”) that precedes the νύξ, Asclepiades the ἀώς that precedes the ἔνδιος: ἀώς does not form part of, but only precedes, the day that will follow it, as is clear from e.g. *Od.* V, 390. To be more precise: Alcaeus uses the expression δάκτυλος ἀμέρα as an “apology for an early commencement of the drinking bout” (FARNELL, *loc. cit.*: Farnell is right, because “*partem solidi demere de die*” was “contrario al buon costume antico”, cf. Tescari on Hor. *Od.* I, 1-20): he implies that the δείελος is already part of the night, when one is allowed to drink (cf. *A.P.* XI, 46 δεῖλης ... ὥρθος); Asclepiades' companions, who have reversed the normal way of life as ζωροπόται εἰλαπίνουργοι, ήματα νύκτας ὁγοντες (*Manetho* IV, 300) are interested in the opposite end of the night, and argue that ἀώς is still part of the night.

² WILAMOWITZ (*Hell. Dicht.* II, p. 113), who, not without perplexity, tries to force the meaning “Abendröte” into Asclepiades' ἀώς (which of course means here, as “je sonst”, “Morgenröte”!) is consequently compelled to understand λύχνον as “lamps that will conduct the revellers home to bed” (Gow-PAGE on *κοιμιστάν*, line 884), but this unusual meaning (torches were used for walking in the street) is not necessary, as my interpretation shows. For the *nomen agentis* *κοιμιστάν* cf. Asclep. 832 = V, 203, 1 ἵππαστήρ. Ludwig is right in saying (*Gnomon* 1966, p. 23) that “der Gedankengang und die Alkaiosnachahmung (Fr. 347 LP) sprechen jedoch dafür, dass von den Lampen die Rede ist, die am Abend angezündet werden”: our utilization of Hedylus' lines solves all the problems, and enables us to conclude that Asclepiades' “arte allusiva” is, as is the case with all the Alexandrians, crystal clear—provided, that is, we can pin-point the allusions, by invoking the Goddess *Kombinationsgabe*.

The word *πάλι*, “again”, clearly denotes the fact that the lamps used so far (cf. Callim. 260, 65 Pf. ἐωθινὰ λύχνα = δάκτυλος ἀώς!) for the nocturnal banquet are going to be extinguished when the daylight has arrived, and will be lighted *once more* when night falls *again*¹. Asclepiades’ friends conclude very pointedly, by stressing that the long night, *μακρὰν νύκτα*, will inevitably come: for the moment, the implication is, Asclepiades had better make good use of what short time is left of the night which has been spent in banqueting.

We may thus conclude: what at first seems a conglomerate of *loci communes* reveals itself to be, upon closer examination, a skilfully constructed poem: Alcaeus’ *dictum* has been conceptually reversed², and the motif of *τὴν μακρὰν νύκτα*—hackneyed and trite in itself—which often closes, with conventional lack of originality, innumerable epigrams (cf. Knauer, *op. cit. ad loc.*) acquires in its employment by Asclepiades, who opposes it to the shortness of the convivial

¹ Η πάλι κοιμιστὰν λύχνον ίδεῖν μένομεν; means, ironically, “sollen wir wieder bis Nacht warten?”. WILAMOWITZ *loc. cit.* sees the grammatical meaning of the sentence, but strains it (“Mitternacht” is not in the text). In η μένομεν; (cf. the deliberative subjunctive η μείνω ἐν Βασιλίδι; *Pap. Fay.* 137, 2 f., quoted in MOULTON-MILLIGAN, *Vocab. Gr. Test.*, s.v. η) the indicative is ironic and “das Gegenwärtige leise tadelnd” (BLASS-DEBR., *Gr. neutest. Griech.*¹¹, § 366, 4; in this case, Asclepiades is being mildly reproached). Same ironic indicatives XI, 134. Hedylus, as we shall see, goes out of his way to emphasize that precisely this kind of thing—drinking εἰξ ἡσῦς εἰς νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι . . . εἰς ἡσῦν—can be done, indeed can be done without having one’s amatory faculties impaired.

² Such a reversal is natural in “the voluptuaries *qui officia lucis noctisque perverterint*” (FOURNEAUX on Tac., *Ann.* XVI, 8; cf. especially Manetho IV, 300 ff. ζωροπότας οἶνου, . . . εἰλαπινουργούς, κτλ.; also WACKERNAGEL, *Vorles.* II, p. 67), but the concept was in itself already at hand: in fact we read δρώρει οὐρανόθεν νύξ, (*Od.* V, 294), δείελος . . . δύων (*Il.* XXI, 232), indeed Asclepiades himself says νύξ δύνει at 1006 (= V, 189; I shall deal with this last passage in a forthcoming paper).

night still left¹ to himself and his companions for their enjoyment, a felicitous originality².

Poverty

The motif of poverty, as we have seen, can be subdivided into two themes, complaints about impecuniousness or eulogy of frugal life. Late epigrammatists, as a rule, take a bitter view of poverty (e.g. XI, 302; XI, 303; X, 63; X, 66; IX, 394; IX, 149; X, 51). Alexandrian epigrammatists are not ashamed to acknowledge their poverty, indeed are proud of it. How far this is genuine autobiography, we do not know, but it is interesting to see that, after the statuesque attitude towards one's own "Dichterberuf" as typified by Pindar in the classical age, Alexandrian poets, in their dislike for pomposity, return to a preclassical theme, attested in Theognis. Leonidas 2167 ff. (= VII, 736) reflects the same "Preis des genügsamen Lebens" as in Theognis (Kägi, *op. cit.* p. 58); the "sympotic" inspiration of Leonidas 2167 ff. is confirmed by the fact that this epigram, as the commentators know, is clearly related to Leonidas 2014 ff. (VII, 440), which contains explicit convivial elements. Leonidas 2435 (= VII, 740; imitated by Palladas IX, 172b, X, 60 πλούτεῖς, κτλ.) echoes the sentiments expressed by Theognis 725 ff. (cf. Gow-Page *ad loc.*). The Theognidean οὐκ ἔραμαι πλούτεῖν οὐδ' εὔχομαι, κτλ. (1155) reappears, in a slightly modified form, at X, 113. In a more humorous and less serious mood, Leonidas smiles at his own poverty

¹ If the party which forms the background of Asclepiades' epigram took place in winter μακρῶν τῶν νυκτῶν οὖσῶν (Plat., *Symp.* 238 c, νύξ μακρή Asclep. 1006 = V, 189, 1) Asclepiades' point would be even more elegant. This is very probable, because most sympotic epigrams, like Asclepiades 1006 f., have as a background long and cold winter nights.

² The more *trite* the motif utilized in order to obtain a *novel* point, the more elegant the epigram: this was a fundamental canon of Alexandrian epigrammatists; for an epigram by Meleager cf. *Mus. Helv.* 1968, p. 52 f. Cf. below, Addendum, p. 173.

2191 ff. = VI, 302; for the motif, cf. Headlam on Her. VI, 32. Callimachus, too, is not ashamed of being poor; unlike Leonidas, he applies the theme to erotic situations¹. His epigram 1047 ff. = XII, 150, with a praise of hunger as an antidote for *la maladie d'amour* I have analysed elsewhere (*Hermes* 1963, p. 151²); we shall examine here his other epigram related to the poverty theme, 1071 ff. = XII, 148:

Οἴδ' ὅτι μευ πλούτου κενεαὶ χέρες, ἀλλά, Μένιππε,
μὴ λέγε πρὸς Χαρίτων τούμὸν ὄνειρον ἔμοι.
ἀλγέω τὴν διὰ παντὸς ἔπος τόδε πικρὸν ἀκόυων:³
ναῖ, φίλε, τῶν παρὰ σεῦ τοῦτ' ἀνεραστότατον.

The theme was treated later more or less lamely (1523 ff. = XII, 42; V, 113; XI, 320; XII, 44; XII, 212); Callimachus' witty point has so far eluded the critics. The poet begins apologetically, indeed disarmingly admits that the complaints made by Menippus are founded (τούμὸν ὄνειρον ἔμοι: cf. v. Prittowitz-Gaffron, *op. cit.* p. 18 f.); he even seems to seek commisera-

¹ Leonidas remained, in this respect, "auf nichterotischem Gebiet", (KÄGI, *op. cit.* p. 36 f.). Cf. below, Addendum, p. 173.

² Cf. also the good note by WALTZ on *A. P.* V, 113 (112).

³ This line needs a brief commentary. The construction of ἀλγέω with the participle of a *verbum audiendi* is usual (Herod. III, 50, Aesch. *Pers.* 844, Soph. *Phil.* 86). In view of κατὰ πᾶν ἥλιγηκα at 3648 (= XII, 90, 3) and Synesius' πάντα λυπεῖ (cf. *Thes.*, s.v. πᾶς, 570 C), given the connection between κατὰ πᾶν and διὰ παντός (*Thes.*, s.v. πᾶς, 576 B) one cannot but agree with Gow-Page in referring τὴν διὰ παντός to the verb ἀλγέω (it may be added that διὰ παντός is not only current in Plato and Thucydides, but also usual in papyri, cf. PREISIGKE, *Wört.*, s.v. πᾶς, 3). Callimachus, in sum, ἀλγεῖ endlessly at hearing Menippus' words. Why? The reason for his infinite pain is given at the end of the epigram, whose witty point we shall analyse. The exact meaning of τὴν διὰ παντός is unclear (cf. Bos, *Ellipses*, ed. Schäfer, p. 218: "epideictic", cf. BERNHARDY, *Wiss. Syntax*, Berlin 1829, p. 191): the presence of the article τὴν seems to indicate that we must understand ἀλγησιν (cf. KÜHNER-GERTH II, p. 558, on Herod. I, 109 and III, 119; this would be confirmed by Callimachus 1312 = *A. P.* XI, 362, 2: cf. LAPP, *De Callimachi tropis...*, Diss. Bonn 1965, p. 66, on the "figura etymologica" in this epigram).

tion for his own grief ($\delta\lambda\gamma\acute{e}\omega$), but then comes the annihilating point, in which he accuses the $\acute{\epsilon}\rho\acute{\omega}\mu\epsilon\nu\varsigma$ of being mercenary-minded: "of all the statements coming from you, this is 'the most $\grave{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\rho\acute{\alpha}\sigma\tau\varsigma$ '". Is the adjective active (as everyone has so far believed) or passive? One must pay attention to the explicit invocation of the Graces as well as to the emphatic positions of $\text{M}\acute{\epsilon}\nu\pi\pi\epsilon$, $\pi\alpha\rho\grave{\alpha}$ $\sigma\epsilon\bar{\nu}$ and $\grave{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\rho\acute{\alpha}\sigma\tau\bar{\tau}\alpha\tau\alpha\tau\varsigma$: the boy has the same name as that Menippus who flourished precisely at the same time as Callimachus, that notorious Menippus who preached the "Lob des einfachen Lebens" but was venal and mercenary-minded to the point of practising usury: for this, "der Hellenismus verachtet ihn"¹. Callimachus, playing on the homonymy (as we shall see, he does the same with the name Acheloos at 1063 ff. = XII, 51, and Rhianus obtained a beautiful joke on the basis of the name Hippocrates at 3246 ff.: these are "etymologische Spielereien" on personal names which are traditional from Homer down to Nonnus² in Greek literature) pointedly tells the mercenary-minded boy that he already is, or is on the way to becoming, another Menippus. Menippus of Gadara (Diog. L., *loc. cit.*) was $\grave{\alpha}\tau\eta\rho\acute{\tau}\epsilon\rho\varsigma$ $\alpha\acute{\iota}\tau\bar{\nu}\varsigma$ $\acute{\nu}\pi\bar{\delta}$ $\varphi\acute{\iota}\lambda\alpha\rho\gamma\acute{\iota}\varsigma$, and the boy Menippus is like the $\text{A}\acute{\iota}\tau\omega\lambda\acute{\eta}$ satirized by Marcus Argentarius at V, 63 (cf. Waltz *ad loc.*). In conclusion: the adjective $\grave{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\rho\acute{\alpha}\sigma\tau\bar{\tau}\alpha\tau\alpha\tau\varsigma$ is not active, does not mean "not loving", "cruel" (towards the poet: cf. Hauvette, *REG* 1907 p. 348), as one might be inclined to take it at first, given the apparently *larmoyant* structure of the epigram (cf. e.g. LSJ, s.v.; "de tout ce qui me vient de toi, ami, c'est ce qui sent le moins l'amour" Cahen;

¹ Cf. GIGON, *Lex. d. alten Welt*, s.v. Menippus von Gadara. Menippus preached "die Nichtigkeit aller irdischen Güter", in Cynical fashion, but his "anrüchige Geldgeschäfte" are reported by Diogenes Laertios VI, 2, 20 (= VI, 99 ff.) (*RE*, s.v. Menippus, 888, 52 ff., 891, 22 ff.)

² Cf. LUDWICH, *Beitr. zu Nonnos*, Königsberg 1873, Sach- u. Wortregister, s.v. Nonnos, etymologische Spielerein.

“ of all I have had from thee this is the most unloverlike ” (Mair) : instead of ending with such a moaning and pointless note, the poet, through alluding to Menippus of Gadara —his universally “ verachtet ” contemporary ! —and cleverly placing the relevant words in emphatic positions (*Μένιππε, παρὰ σεῦ, ἀνεραστότατον*) concludes with an unexpected piece of biting irony : what the boy Menippus is doing, by asking for money, is the “ most unbecoming ”¹ thing *he*² could possibly do (unbecoming to himself, of course), because his behaviour cannot but invite a comparison with his homonymous—and notorious—usurer. Instead of a moaning line, a devastating note of sarcasm concludes the epigram. ’Ανεραστότατον is passive, = *inamabilis, invisus* (cf. *Thes.*, s.v., *ἀνέραστος* and Jacobs’ Index, s.v.). Once more, the technique of “ delayed effect ” is superbly utilized : once we have realized that *ἀνεραστότατον* does not mean “ *inumano* ” (i.e. cruel against the poet ; Veniero *ad loc.*), but rather “ *unbecoming, degrading* ” (for the mercenary Menippus), the conclusion throws a new light on the preceding lines : the tone is not *larmoyant*, but in reality ironically contemptuous : *ἀλγέω* does not mean that the poet is pained by Menippus’ reminding him that he is poor, but means that he is pained in his commiseration towards Menippus, at seeing the boy degrade himself, lowering himself to the level of the usurer Menippus.

¹ This is why the poet invokes the Χάριτες in line 2 : the fact that they are not “ die Göttinnen der Liebe ” and yet are mentioned by Callimachus puzzled (and misled) Wilamowitz (cf. BUM, *Die Epigr. des Kallim.*, Diss. Wien 1940, p. 43). My interpretation of the epigram fully accounts for the circumstance that the Χάριτες are invoked, indeed this fact confirms my interpretation of the poem : Menippus is invited not to disgrace himself for the sake of the Graces. Callimachus obtains an ironic point on the basis of the *Eigenname* Μένιππος : for such a technique cf. LAPP, *De Callimachi tropis et figuris*, Diss. Bonn 1965, p. 33 (“ *nominis ironia* ”). Cf. also GOW-PAGE, *Introd.* to 1453 ff.

² The emphatic words *παρὰ σεῦ* mean, in sum, “ coming from you, a person so inauspiciously named Μένιππος ”.

Such a self-degradation hurts the poet and, of course, the Χάριτες, for the sake of whom the boy should stop disgracing himself.

Youth and Love

The themes of youth being short, and the need to enjoy life¹ before it is too late, were in themselves banal² and in any case already exploited to the full³, by the time Alexandrian epigrammatists were writing. Utterances on the brevity of life were, therefore, avoided by them, as a rule, and occur mostly in late epigrams (V, 12, 39, 118; IX, 118; also V, 74). The epigram V, 112, by Philodemus, with its traditional ingredients ἐμάνην, κεκώμακα, πολιὴ ἀντὶ μελαίνης θρίξ) echoes Anacreontic and perhaps Meleagrian⁴ motifs (the motif of white hair mixing with black is first attested in Anacr. 36 Gent.).

The only Alexandrian epigram on the theme of youth being ephemeral from the point of view of lovemaking is Asclepiades 816 ff. = V, 85, which echoes Plato V, 80. Neither epigram seems to me to go beyond stating the obvious⁵; they may be considered as forlorn attempts to

¹ The pure theme of the vanity of human possessions and the worthlessness of life—without any exhortation to enjoy oneself—is, of course, already present in early Elegy (KÄGI, *op. cit.* p. 58 ff.). Such motifs were used by Callimachus and Leonidas in their epitaphs (cf. KÄGI, *op. cit.* p. 61 ff.: Callimachus 1241 ff. = VII, 519; Leonidas 2435-2458, = VII, 740, VII, 472), but I am naturally not dealing with them.

² Cf. WALTZ, *op. cit.*, p. 15, with note 4.

³ KNAUER, *op. cit.* p. 69 (" das Motiv war in der Volkspoesie zuhause ").

⁴ Cf. KAIBEL, *Philodemi epigrammata*, Greifswald 1885, p. 20 f.

⁵ The analysis by KNAUER (*op. cit.*, p. 12) is good, but his verdict incorrect: the " verfängliches Thema " has nothing to do with the fact that the poem has little " poetischer Reiz "; the epigram is dull because the theme was in itself platitudinous.

treat a “materia” which was “sorda a rispondere”, and which was therefore wisely avoided by the Hellenistic epigrammatists¹.

*THE SYMPOSION*²

Theognis had not failed to give instructions to Cyrnos on how to behave at the symposium; Xenophanes had polemically given specific “Vorschriften” (Reitzenstein, *op. cit.*, p. 50) on the subject; Anacreon seems to have been a stickler for perfection in details concerning the ritual of banqueting (Bowra, *op. cit.*, p. 276), and so was Alcaeus (Bowra, *op. cit.* p. 158). Such themes, i.e. directions dealing with the symposion, were developed by the epigrammatists. We have already observed that Alexandrian epigrammatists were aware of their continuing a literary sympotic tradition. The fashion of literary banquets, i.e. banquets at which epigrams and poems were recited, must have got out of hand, because in post-Alexandrian times we find what we might call the theme of the “anti-literary symposion”: the most explicit is Lucilius, at XI, 10, who gives us his δειπναρίου νόμον:

Τὸν τοῦ δειπναρίου νόμον οἴδατε· σήμερον ὑμᾶς,
Αὔλε, καλῶ καινοῖς δόγμασι συμποσίου.
οὐ μελοποιὸς ἔρει κατακείμενος, οὔτε παρέξεις
οὐθ' ἔξεις αὐτὸς πράγματα γραμματικά.

¹ The theme of the fading of boys’ charms (not the fading of youth) is a separate motif, which, as we have seen, already occurs in Anacreon: I am not treating it because KÄGI, *op. cit.*, p. 19 ff. has done so exhaustively. “Callimachus” 1327 ff. (= V, 23), which ends with the trite allusion to the πολυή-motif, “frequently treated” by later epigrammatists (LUCK, *Class. Quart.* 1956, p. 229) is not a commonplace of Hellenistic epigrammatic poetry, as I have said.

² BIELOHLAWEK (*art. cit.*) is particularly useful on this point.

The epigram is very dexterous, because the first two lines lead us to expect that the poet will issue a *Trinkkomment*, however novel the *Komment* may be, i.e. we expect that the instructions will be on how to drink¹, instead of which the last two lines contain a ban on poetry recital. Such recitals, which had been "obligatorisch" (cf. Reitzenstein, *op. cit.*, p. 10, 39, 47, for such "Rezitationen") are again attacked by Lucilius at XI, 137: after the three ritual toasts—a motif which we have already come across—instead of further drinks he is tormented by poems being recited; at XI, 134, he complains about the excruciating habit of "Aufnehmen" (cf. Reitzenstein, *op. cit.* p. 29); there is even worse: at XI, 394 (on the authorship, cf. Beckby *ad loc.*) the poor guests are not even offered the minimum of the three traditional toasts. Cf. also XI, 140. The same Lucilius blames his guest for not having kept to the terms of the invitation at XI, 11: the theme of the invitation is already present in Alc. 71 LP (cf. Bowra, *op. cit.* p. 163: in both cases, the guest is addressed by the poet as host). The theme of an invitation to an intellectual banquet occurs in Philodemus at XI, 44 (cf. Kaibel, *op. cit.* p. 23 ff.): it reappears in Catullus and Horace (cf. Kroll on Cat. 13). I should like to note that the ultimate model is Alexandrian: the theme of a modest dinner in intellectual company (as in Philodemus) occurs in Nicaenetus 2703 ff., where the dinner, according to the typical Hellenistic taste for bucolic surroundings as opposed to urban environment, must take place in the countryside. We shall return to Nicaenetus' epigram in connection with the "antisympotic motif" which we shall mention later.

Criticism of the order of serving appears in a late epigram, XI, 9 (the point of the poem residing in the utilization of two proverbs).

¹ On the νόμοι συμποτικοί concerning "das Benehmen beim Mahl" cf. BIELOHlawek, *art. cit.*, p. 14,30.

A particularly notable theme is the "shopping list" ¹. Influence of mime and comedy is probable (cf. Gow-Page on 920), but we must not forget that Alcaeus and Anacreon had issued shopping instructions to slaves (cf. Knauer, *op. cit.* p. 21, 67) : Knauer has persuasively shown the influence of sympotic literature upon the epigrams in this respect. Hellenistic poets, as usual, employed this traditional theme in order to obtain a point. The point in Asclepiades 920 ff., = V, 181 lies in the password, the *σημεῖον* ², strategically placed by the poet at the end of the epigram : the host was a powerful lover, who had possessed the girl five times running (cf. Knauer, *op. cit.* p. 23) ; the point in Asclepiades 932 ff. = V, 185 is that the most important ingredient, as it were, is left with apparent nonchalance (*ταχέως ἐν παρόδῳ* 937) to the very end (cf. Knauer, *op. cit.* p. 22, and Ouvré, *op. cit.* p. 81) ; in Posidippus 3094 ff. = V, 183 the point is that the host is giving a super banquet, with gallons of wine, which begins exceedingly early (the words *τρόχαζε*, *ώρας γάρ πέμπτης* are strategically placed, as a point, at the end of the poem ; cf. Gow-Page p. 489, and Ouvré, *op. cit.* p. 81) : the host does not seek excuses, as Alcaeus had to do, in his less permissive, if more heroic, age.

A witty variation on the theme of the shopping list is in Rhianus 3246

"Ημισυ ³ μὲν πίσσης κωνίτιδος, ήμισυ δ' οἴνου,
 'Αρχῖν', ἀτρεκέως ήδε λάγυνος ἔχει,
 λεπτοτέρης δ' οὐκ οἶδ' ἐρίφου κρέα· πλὴν δ' γε πέμψας
 αἰνεῖσθαι πάντων ἀξιος 'Ιπποκράτης.

¹ Cf. the lemmatist on *A. P.* V, 181 : τοῦτο οὐκ ἐρωτικόν, ἀλλὰ καπηλικόν.

² On the *σημεῖον* cf. *A. P.* V, 213, and SCHOTT, *op. cit.* p. 54 f.

³ The *exordium* is poetic *Gemeingut* : cf. *A.P.* IX, 256, XII, 73, IX, 137.

Incredible though it may seem, the crystal-clear point of this epigram has not been understood so far.

The structure of the poem is very skilful and the point felicitously arrives at the climactic end. The poet, speaking in the first person as the master who sent the slave to the market, complains about the bad quality of the provisions which he has been sent by the grocer. The wine, he says in jocular exaggeration, is half wine and half pitch, and the chops¹ are "small" (or "skinny") : *λεπτός* can mean either, cf. Gow-Page *ad loc.*). As a point, the poet adds : but I should not be astonished at all this (on *πλήν* cf. Gow-Page *ad loc.*,) seeing that the one who sent the groceries (the participial construction *δι πέμψας* is overtly emphatic) is called Hippocrates. The grocer's name, coming as it does at the end of the poem, explains everything, as a witty point : pitched wine had been recommended for medical purposes by no less a clinical authority than Hippocrates himself², and "light", non-fat meat was also recommended by doctors for dieting purposes³. The poet implies that the wine and the meat which the grocer rejoicing in the name Hippocrates has sent are fit not for enjoyment at table, but only for medicinal or dieting purposes⁴.

¹ On the plural *ἐρίφου κρέα* = chops, *carnis portiones* cf. *Thes.* s.v. *κρέας* 1937 B.

² Cf. GOW-PAGE on 3246.

³ On *λεπτά δίαιται* in general cf. Hippocr., *Aph.* I, 4 (cf. LSJ, s.v. *λεπτός*, 9). For Galenus, cf. the Index in Kühn's edition (vol. XX, p. 124, s.v. *caro boedina*) : kid meat was recommended by doctors to patients, cf. Gal. VI, 774 Kühn. Cf. in particular, for Hippocrates, LITTRÉ, *Table Alphab.*, s.v. Chevreau (vol. X, p. 524) : *κρέα ἐρίφου* were prescribed to patients by doctors (VI, 252 Littré) because such meat was very "light"; on *τὰ ἐρίφεια κρέα* being amongst the "lightest" cf. LITTRÉ VI, 546. Meat was regarded by doctors as a very important part of medical diets: cf. LITTRÉ, *Table Alphab.*, s.v. *viande* (vol. X, p. 841; "viandes légères" are discussed at VI, p. 263 LITTRÉ).

⁴ If the ancient Greeks actually drank *retsinato* (on the question cf. GOW-PAGE *ad loc.*), then the meaning is that too much pitch has been put in (by mistake

Finally, under this heading we may observe the “anti-sympotic” theme. Theognis, as we have seen, had exhorted Cyrnos to be his banqueting companions, but to “become serious again” at the door, when returning to the law of the jungle which dominated the political life of the polis: human nature does not change, because Automedon, at XI, 46, offers bitter considerations on this very point. The atmosphere of the banquet was, that is, false. Theognis had exhorted Cyrnos to drink when the others drank, regardless of his own inclinations: against such “*joie factice*” (Carrière, *Etude*, p. 145) Honestus explicitly proclaims at XI, 45 that drinking must be *αὐτοθελής*, not imposed by the *ἀνάγκη* of the banqueting etiquette and closes, rather lamely and unoriginally, with a celebration of the *μέτρον* (cf. Kägi, *op. cit.* p. 57). Cf. XI, 429, another late epigram which (cf. Beckby *ad loc.*) refers to Theognis 627 ff.: the protagonist is stupid because he does not become drunk like the other banqueters: this shows that the *ἀνάγκη* against which Honestus complains was still felt as a social obli-

or in order to hide the vinegary taste of wine that was “off”? The ancients were no less fussy than we are about the bouquet of wine: they wanted the wine to be *ἄδολος*: cf. PREISIGKE, *Wört. Pap.*, s.v.) by the dealer; if they did not, the meaning is that the wine had become, as it were, “corked”, i. e. its bouquet had been ruined by the pitch with which the vase had been sealed (cf. Theocr. VII, 147) or lined. The situation is probably the same as in Posidippus 3094 ff., = V, 183, where (cf. GOW-PAGE *ad loc.*) the master seems to complain to the slave about the swindling propensities of the wine-seller. The motif reappears in a late epigram, IX, 229: the poor owner of a bottle *ἐκμῆς πενίης*, line 3) buys wine on draught (line 1; from the *κάπηλος*; he does not fill the bottle at home, “chez lui, au tonneau”, as Waltz observes): the owner of the bottle hopes to receive from the dealer good wine, not mixed with water and *ἄφθορος*. In Rhianus’ point, the verb *αἰνεῖσθαι* governs *πάντων*, as has been explained by MEINEKE, *Anal. Alex.*, *ad loc.* (p. 211; cf. also GOW-PAGE *ad loc.*): it remains to be added that *αἰνεῖσθαι* is, of course, ironic: interesting examples of irony in epigrams obtained through allusion to personal names are indicated in LAPP, *op. cit.*, p. 33 (*Ἄχεστων ab Aesculapio precatus*, etc.), as we have already observed when examining the epigram directed against the boy called Menippus.

gation. The most emphatic example of this anti-sympotic motif is Philodemus XI, 34 :

Λευκοτίνους πάλι δὴ καὶ φάλματα καὶ πάλι Χίους
οῖνους καὶ πάλι δὴ σμύρναν ἔχειν Συρίην
καὶ πάλι κωμάζειν καὶ ἔχειν πάλι διψάδα πόρνην
οὐκ ἐθέλω· μισῶ ταῦτα τὰ πρὸς μανίην.
ἀλλά με ναρκίσσοις ἀναδήσατε καὶ πλαγιαύλων
γεύσατε καὶ κροκίνοις χρίσατε γυναὶ μύροις
καὶ Μιτυληναίω τὸν πνεύμονα τέγξατε Βάκχῳ
καὶ συζεύξατέ μοι φωλάδα παρθενικήν.

The poem is very well constructed : up to the end of line 3 we think that it is an exhortation, with infinitives which are either imperatival (cf. Anacr. 357, 11 *PMG*, where δέχεσθαι is probably = δεχέσθω, cf. Page *ad loc.* and Buchholz, *op. cit.*, I⁴, p. 33 ; cf. also Alcaeus 362 LP ἀνήτω, περθέτω, χευάτω) or to be followed by χρή (as e.g. in Xenophanes' Symposium, I, 13 D. : cf. Reitzenstein, *op. cit.* p. 50 ; also Bielohlawek, *art. cit.* p. 19, 23, etc.). Then comes the unexpected οὐκ ἐθέλω, at the beginning of line 4. After this anticlimax, there follow the real orders expressed by imperatives (in sympotic tradition). Kaibel's interpretation (*op. cit.* p. XVI) to which I refer the reader for details is fundamentally correct (the poet is bored with banquets and ἔταιραι, and wants to get married to a παρθένος¹) although neither he nor any other critic seems to have understood the point². This "anti-sympotic" movement,

¹ Cf. *A. P.* IX, 130, 2 παρθένος οὐ μεθύω. Similar anti-sympotic motif in Macedonius, *A.P.* XI, 39 (on the motif of the *fellatrix* cf. KROLL, *Catull*⁴, p. 300 f.).

² After much indulging in debauchery, the poet sees himself as a παρθένος ἀνήρ, i.e. "vir qui uxorem *juvenculam* et virginem duxit" (*Thes.*, s.v. παρθένειος, 507 c.) Unless we are familiar with the *topical* praise of male pre-matrimonial virginity (cf. LATTIMORE, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1962, p. 193) Philodemus' *Selbstironie* cannot be savoured. Cf. below, Addendum, p. 173.

fully developed, as we have just seen, in post-Alexandrian times, cannot, of course, be found in the epoch when it was fashionable to οὖν καίρια συγγελάσαι, but it is interesting to see that an “Ansatz” is already present in Nicaenetus, 2703 ff., whose epigram we have already mentioned :

Οὐκ ἔθέλω, Φιλόθηρε, κατὰ πτόλιν ἀλλὰ παρ' Ἡρῃ
 δαίνυσθαι Ζεφύρου πνεύμασι τερπόμενος.
 ἀρκεῖ μοι λιτή μὲν ὑπὸ πλευροῖσι χάμευνα,
 ἐγγύθι γάρ προμάλου δέμινιον ἐνδαπίης
 καὶ λύγος, ἀρχαῖον Κάρων στέφος. ἀλλὰ φερέσθω
 οἶνος καὶ Μουσέων ἡ χαρίεσσα λύρη,
 θυμῆρες πίνοντες ὅπως Διὸς εὔκλέα νύμφην
 μέλπωμεν, νήσου δεσπότιν ἡμετέρης.

The tone is symptomatically hortatory (e.g. φερέσθω οἶνος = φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον Anacr. 38 Gent. ; ἀνήτω χειάτω Alc. 362 LP; the poet—whose οὐκ ἔθέλω may well have inspired Philodemus’ choice of words οὐκ ἔθέλω μισῶ, κτλ. insists (ἀρκεῖ ... λιτή, κτλ.) on frugality; the poet dislikes *Persicos apparatus* and requests a plain celebration: the bucolic setting is—this is a very important point—synonymous with simplicity and frugality: instead of the *nexae philyra coronae* he wants a modest garland of λύγος¹, like a peasant of old (cf. Athen. XV, 672 A οἱ ἀρχαῖοι ... ἀγροίκων, κτλ.).

¹ My comparison of this epigram with Hor. *Od.* I, 38 would show that the λύγος mentioned by Nicaenetus (ἀρχαῖον Κάρων στέφος) denotes what the poet wants in order to garland himself in archaic simplicity, instead of using new-fangled στέφη of a more recent and more luxurious age. Cf. TESCARO on Hor. *Od.* I, 26, 15 f. and I, 38, 3-4. The connection between Nicaenetus’ epigram and Horace’s *Od.* I, 38 seems to have escaped most commentators, including Kiessling-Heinze, who (*ad I, 38*) emphasize Horace’s rejection of “Tafelluxus” for his potation, and his choice of a plain garland. Anacreon (cf. 19, 30, 38, 104 Gent.) and Alcaeus (48, 296b8 LP) were fussy about garlands (cf. BOWRA, *op. cit.*, p. 276): cf. also Jacobs’ Index, s.v. στέφανος. The garland was a necessary item till late, cf. *A. P.* XI, 38, 5-6, Philodemus regards it as necessary at XI, 35, 5 and requests one at XI, 34, 5.

Love toast

The appropriate mixing of wine and water, a motif which goes back to Hesiod, was used by epigrammatists, as we have already seen, in order to obtain points within an erotic context: Asclepiades sought relief from χαλεπή Κύπρις and πικρὸς Ἔρως in Βάκχου ζωρὸν πόμα, whilst Euenos and Antipater obtained opposite and yet converging points on the motif of the sleep produced by wine and by water. The motif of wine and water having to be mixed lasted, of course, until late (cf. IX, 587); Meleager, a past master at obtaining points, extracted a novel concetto at 4706 ff. = IX, 331 by superimposing the topical opposition of water and wine on to the topical contrast of fire and water (the technique of double *conpetto* is nothing unheard of in his poetry).

Not only the general motif of water and wine being mixed came to be used in erotic contexts, but in particular this *topos* was applied to the specific feature of the love-toast. The love-toast was given with pure, undiluted wine; Meleager promptly utilized this circumstance in order to obtain a novel *conpetto* at 4222 ff. = V, 136

'Εγγει καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν πάλιν, 'Ηλιοδώρας·
εἰπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίσγ' ὄνομα.
καὶ μοι τὸν βρεχθέντα μύροις καὶ χθιζὸν ἔόντα
μναμόσυνον κείνας ἀμφιτίθει στέφανον.
Δακρύει φιλέραστον, ἴδοι, ὁδὸν, οὔνεκα κείναν
ἄλλοθι κού κόλποις ἡμετέροις ἐσορᾷ.

The wine, ἀκρητος, must be mixed (*μίσγε*) not with water, but, appropriately enough, with the name of the beloved to whom the poet is drinking his love toasts (the poet also managed to squeeze into the lines the motif of the beloved person being missed by the person who is drinking, a

motif we have already seen). The same *congetto* occurs in another variation by Meleager, 4228 ff. = V, 137: οὗνομ' ἐν ἀκρήτῳ συγκεράσας πίομαι. The archetype of such *concetti* relating to the love-toast is Callimachus 1063 ff. = XII, 51:

"Εγχει καὶ πάλιν εἰπὲ «Διοκλέος»· οὐδ' Ἀχελῷος
κείνου τῶν ιερῶν αἰσθάνεται κυάθων
καλός ὁ παῖς, Ἀχελῷε, λίην καλός, εἰ δέ τις οὐχὶ¹
φησίν, ἐπισταίμην μοῦνος ἐγὼ τὰ καλά.

The point relating to the name 'Αχελῷος has been correctly understood by Beckby *ad loc.* (cf. V, 110: ἔγχει, λάτρι, = ἔγχει ..., 'Αχελῷε¹); the concluding point of the poem has not been fully understood yet. The implication of the words is clear, provided we are familiar with certain literary motifs to which the poet is alluding. If someone should state that the boy is ugly, Callimachus hopes (the optative ἐπισταίμην is significant in this respect) that such a statement will be believed: the poet will not be so stupid as to contradict it, which would be tantamount to attracting his rivals' attention to the beauty of the boy, and wishes that he may be the only one to know that the boy is beautiful (or the only one to "understand beauty", which boils down to the same thing, in the context). The ever-threatening danger represented by rivals is a *Leitmotiv* in the Anthology (cf. *Rev. Et. Gr.* 1968, p. 50 ff.). Callimachus is, of course, making the statement καλός... λίην καλός orally to his slave, confidentially, not advertising the boy's beauty in written *graffiti* of the καλός-type. The poet's implication has been perfectly understood by the author of 3762 ff. = XII, 130, where the desirability of avoiding public confutations becomes explicit.

¹ Add *A.P.* XI, 24, where the pun is on the slave-name Helikon. The hortatory formula ἔγχει occurs in *skol.* 906 *PMG*: ἔγχει καὶ ..., διάχονε, κτλ.

We can examine Callimachus' epigram more closely. With his μοῦνος ἐγώ, the poet has reversed¹ a negative motif, which goes back to Theognis 696

τῶν δὲ καλῶν οὕτι σὺ μοῦνος ἐρῆς

(τὰ καλά² means here “physical appâts”: cf. Carrière, *Poèmes*, *ad loc.*, and Reitzenstein, *op. cit.*, p. 160, n. 1): cf. also, for the thought in the negative form, Asclepiades 882 f. = XII, 50, 2 f., well illustrated by Gow-Page *ad loc.*

The wish expressed by Callimachus to be “the only one in the know” is found in Tib. IV, 13, 3 ff.: *tu mihi sola places* (= καλός, λίγην καλός) ... *utinam posses uni mihi bella videri! displiceas aliis* (= εἰ δέ τις οὐχὶ φησίν), *sic ego tutus ero; nil opus invidia est...*: *qui sapit* (= ἐπισταίμην), *in tacito gaudet ille sinu*. Callimachus and Tibullus (whoever the Greek model of the latter may have been) have adapted to the erotic sphere the motif of monopoly of knowledge, which is not infrequent in Greek literature: it is ultimately a Theognidean theme (772: the poet blames those who, out of jealousy towards others, keep their knowledge of precious things to themselves: it is obvious that Callimachus and Tibullus have reversed the motif; cf. also Eur., *Med.*, 400 f.); for Callimachus' wording ἐπισταίμην ... ἐγώ cf. Soph., *Trach.* 582 ἐπισταίμην ἐγώ.

The theme of love toasts having to be drunk undiluted is treated by Posidippus 3086 ff. = *A. P.* XII, 168. I have already dealt with this epigram in *Rhein. Mus.* 1963, p. 260 ff.,

¹ He liked to reverse such themes, as is well known: cf. 1087 = XII, 149, where the proverb *κοινός Ἐρυθής* is reversed into *ἐμός Ἐρυθής* (Gow-Page realize that *ἐμός* is “emphatic and predicate”, and merely fail to draw the conclusion: the proverb has been pointedly reversed). Cf. also Callim. 1069 f. = XII, 230, 3 καὶ σὺ ποτ’ ἡράσθης, where Callimachus uses “positiv” a notion normally used in the negative (REITZENSTEIN, *op. cit.* p. 190).

² For ἐπισταμαι governing neuter plurals cf. Theogn. 652, also 224; *PMG* 449.

where it is explained, and therefore I shall not repeat myself here¹. We shall rather examine Hedylus, 1831 ff. = V, 199

Οἶνος καὶ προπόσεις κατεκοίμισαν Ἀγλαονίκην
 αἱ δολίαι, καὶ ἔρως ἥδνς ὁ Νικαγόρεω,
 ἡς πάρα Κύπριδι ταῦτα μύροις ἔτι πάντα μυδῶντα
 κεῖνται, παρθενίων ὑγρὰ λάφυρα πόθων,
 σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐκδύματα μίτραι
 ὕπνου καὶ σκυλμῶν τῶν τοτε μαρτύρια.

The point of this epigram has not yet been understood. As usual, an analysis of its structure will help us. The poet has successfully followed a climactic “build-up” technique, which finds its witty explanation at the end. Οἶνος καὶ προπόσεις are traditional ingredients, which we have already come across (cf. Reitzenstein, *op. cit.* p. 91 f.); κατεκοίμισαν is ambiguous: what kind of sleep has the poet in mind? There are various types of ὕπνος, as we have seen: did Aglaonike sleep the ἀξιος ὕπνος of *A. P.* IX, 305, 3, the ὕπνος ἀπεχθομένων Ἀφροδίτη? Evidently not, because

¹ In addition to what I said the following points might be mentioned: (a) the allusion to Theognidean motifs is stronger than I thought: cf., alongside Theogn. 496, also Theogn. 478 and 840; (b) the metaphoric usage of νήφοντ' οἰνωθέντα (referred to the cup) is typically Posidippian: cf. OUVRÉ, *op. cit.*, p. 82, on such metaphors; at 3145 “matutina vocantur pocula quod ea Charaxus et Doricha mane exhaustiunt”; οἰνωθέντα οἴχον is metaphorically said of a house at *A.P.* VII, 444, the metaphor indicating that the house was occupied by drunken people (in Posidippus the cup which is μεστός is οἰνωθείς because it is seen as the bottle at *A.P.* V, 135, which μεθύει and νήφει like its owner); (c) for the “Anrede an die Eroten”, cf. KNAUER, *op. cit.*, p. 4 f.; (d) for the substantive κύαθος to be understood, cf. GOW-PAGE ad 3092 (“the meaning appears to be that he wants each of the ... κύαθοι to be brimmers”); (e) the opposition of such participles as νήφων and οἰνωθείς was topical (cf. Theogn. 627 f., *Thes.*, s.v. νήφω, 1506 D; cf. also Asclepiades 1017 = *A.P.* IX, 752, 4); for asyndetical usage of participles expressing “einen Gegensatz” cf. KÜHNER-GERTH II, p. 103 f.; for contrasted participles expressing “two possible contingencies” cf. also BOLLING, *The Participle in Apollonius Rhod.*, in *Studies in Honor of B. L. Gildersleeve*, Baltimore 1902, p. 455. Cf. below, Addendum, p. 173.

οἶνος and ἔρως are specified. Was hers, then, the ὑπνος caused by too much wine, when one is practically dead and unable to do anything but lie in a coma, the ὑπνος which is γείτων τοῦ θανάτου (*A.P.* XI, 49)? Has she, with οἶνος, drowned her ἔρως-sorrows?¹ The verb κατακοιμίζω is deliberately vague, because it means "lull to sleep" (e.g. Plato, *Leg.* 790 *d*, κατακοιμίζειν τὰ δυσυπνοῦντα τῶν παιδίων: Aglaonike may well be visualized as a girl reluctant to go to sleep), or "mollify", = ἔξαπατάω, καταπραΐνω (attestations in *Thes.*, s.v.); the wine, we may think, acted as a κατακοιμιστής (an office reserved for eunuchs, as would appear from Diod. XI, 69). The wine, then, acting as a κατακοιμιστής, put Aglaonike to bed. Was she *alone* in bed? It is crucial to remember that there are, as we know from "Callimachus" 1327 ff. (= V, 23), various ways of ὑπνοῦν, κοιμᾶσθαι and κοιμίζειν²: cf. *A.P.* V, 120, 4 εὔδομεν ὡς εὔδειν τοῖς φιλέουσι θέμις; and παρὰ τῇ νέᾳ καθεύδειν Aristoph., *Ecc.* 938 (sympotic context, cf. Copley *op. cit.* p. 7). The adjective αἱ δολίαι, emphatically following³, arouses our suspicions. The young girl's offerings increase our misgivings, when mention is made of symbols of παρθενίων πόθων being now given away to Cypris, and finally the mention of σκυλμῶν, immediately following ὑπνου, clarifies everything: only when mention is made of σκυλμῶν μαρτύρια do we understand what type of sleeping we have to do with, in other words, we realize that the girl had been induced to sleep for the first time with a man by the effect

¹ This is what Asclepiades' companions recommended, as we have seen; for the theme cf. Meleager 4598 ff. = XII, 49; for κοιμίζω in the sense of "quenching" desire, πόθος, ἔρως, cf. 4052 = V, 212, 3 and 3191 = V, 215, 1 f.

² Such ambiguities are based on the meaning indicated in LSJ, s.v. κοιμάω, II, 4. It is important to recall that the τόπος of a girl sleeping *alone* was common (cf. SMYTH, *op. cit.*, on Sappho XIX, 4, p. 243). Cf. 4372 = V, 184, 3 and 4378 ff. = V, 191; also 3066 f. = V, 213, 1-2.

³ Variation: *A.P.* VII, 221, 4; cf. 3055 = V, 134, 2.

of the wine she had drunk. The threadbare motif of φείδη παρθενίης (*skol.* 913, 2 *PMG*, and Asclepiades 816 = V. 85, cf. Knauer, *op. cit.* p. 12 f.) is here treated with unsurpassed skill in obtaining a climactic effect¹. It is significant of the Hellenistic interest in women that the theme of sleep being connected with wine should here be applied not to a man (those who υστάζουσιν because of wine-bibbing are, in literary texts, men, as a rule) but, by a reversal of motif, to a girl: a similar reversal of an established motif occurs in the *Fragmentum Grenfellianum*, another Alexandrian text, where the person singing the *paraclausithyron* is a girl. The choice of the term σκυλμῶν is very much pointed: cf. *Tebt. Pap.* 790, 11 (2nd cent. b. C.): μέθ' ὕβρεως καὶ σκυλμοῦ, 41, 7 (with the editors' note ad loc.), also Ptolem. *Tetrab.* IV, 206 μερίμνας τε καὶ σκυλμοὺς ἐμποιεῖ τῷ σώματι, Artemid. II, 30 φροντίδας καὶ σκυλμούς: a man who drinks gets rid of μερίμναι and φροντίδες (cf. Kägi, *op. cit.*, p. 57; *Anacreontica* 43, 46, 48 Bgk.), whereas a girl who takes οἶνος does attract σκυλμούς.

The Bibulous Women

What happened to Aglaonike leads us to examine the *topos* of the bibulous woman. Such a theme is frequent

¹ The verb κατακοιμίζω is, we understand at the end of Hedylus' epigram, used ironically, precisely as is the case with "Callimachus'" usage of κοιμίζω in the above quoted epigram (cf. LAPP, *op. cit.*, p. 33). On Hedylus' irony cf. OUVRÉ, *op. cit.*, p. 84 (where, however, the epigram under discussion is not understood). Hedylus has jocularly reversed a well established motif, the epigram written "pro victoria parta" (cf. KÜHN, *Topica epigrammatum dedicatoriorum graecorum*, Diss. Breslau 1906, p. 59): the μαρτύρια dedicated by the girl commemorate her defeat (cf. *GV* 2043, 4 μάρτυρες ... ἀρετᾶς τρόπαια, and Eur., *Tr.* 646 ἀρετᾶς λάφυρα); it may be added that the poet maliciously implies that the girl was, after all, willing to be defeated: on the felicitous *oxymoron* λάφυρα πόθων cf. JACOBS, *Animadv.* VII = I, 2, p. 331 f. (several similar cases in WALTZ, *De Antip. Sid.*, Diss. Burdigalae 1906, p. 47 f., where the technique of the employment of *oxymoron* in epigrams is discussed).

in Hellenistic epigrams. Various factors have contributed to its emergence. Epitaphs on ἔταῖραι who attended συμπόσια (e.g. VII, 217, 218, 221, 222, 223, 403; cf. V, 46) helped to introduce the character of the bibulous woman into epigrammatic poetry; the character was in any case (cf. Gow-Page, p. 68 and 261) already established in literature before Alexandrian times. The social position of women had changed: they had come nearer and nearer social equality with men. Traces of this social development can be found¹ even in Epic: as I have shown (*Cl. Q.* 1968, p. 55) Apollonius' heroines do not hesitate to use δ with the vocative, a familiar mode of address which of course no reserved Homeric heroine such as Penelope or Andromache would have dared to employ. The literary type of the οἰνοπότις² was in any case already present in sympotic literature, witness Anacr. 136 Gent. (οἰνοπότης, also attested in Anacreon, 57 Gent., appears in Callimachus fr. 69, 2 Pf. and at *A. P.* VII, 28, 2, an epitaph for Anacreon, as Gentili rightly indicates *ad loc.*; cf. also 1325, = VII, 454). Most of the epigrams on *bueuses* are interesting more as a mirror of social attitudes than as expressions of clever points, but there are exceptions. Hedylus' epigram 1837 ff. contains a witty point in line 3, which I have restored and explained in *CR* 1967, p. 22; the epigram is a typical social mirror in that it shows explicitly why the lady was felt to be remarkable: she could outdrink men (διαπινομένη ἀνδράσι), and could consume 18 pints (for a male counterpart cf. the late epigram XI, 57: it contains usual hortatory formulae, πῖνε καὶ ζῆθι; cf. XI, 56 πῖνε καὶ εὐφραίνου). In their epitaphs, the epigrammatists tend to imply that bibulosity does not

¹ Cf. ZIEGLER, Kallimachos und die Frauen, *Die Antike* 1937, p. 20 ff.; BRINGMANN, *Die Frau im ptolem.-kaiserl. Aegypten*, Diss. Bonn 1939.

² Cf. WEBSTER, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964, Plate IX b, for a photograph of the famous statue.

make one die prematurely : at the same time, the motif of emulation with men, as far as the drinking capacity is concerned, occurs again and again. At 356 ff., = VII, 303, the bibulous lady died πολιή : the epithet is emphatically put at the beginning of the piece. Even dead, she longs for the glass : the poet has utilized here the motif of the “one desire” of the dead, as Gow-Page notes on 360, a motif which Anacreon very humorously employed, as we have seen (cf. Gow-Page on 2390). The same motif occurs at 2385 ff., = VII, 455, where Leonidas repeats the theme, in metrical variation. A similar motif is found at VII, 329 : at VII, 384, the dead lady longs for a πίθος to contemplate. The epigram 362 ff. = VII, 423 may be a serious epitaph or a joke (cf. Gow-Page ad 362). More interesting is Dioscorides’ epigram 1647 ff., = VII, 456, whose humour nobody has understood :

Τὴν τίτθην Ἰέρων Σειληνίδα, τὴν ὅτε πίνοι
ζωρὸν ὑπ’ οὐδὲ μιῆς θλιβομένην κύλικος,
ἀγρῶν ἐντὸς ἔθηκεν ἵν’ ἡ φιλάκρητος ἐκείνη
καὶ φθιμένη ληνῶν γείτονα τύμβον ἔχοι.

The separation οὐδὲ μιῆς (cf. 1638, = *A.P.* VII, 484, 2) is crucial to the understanding of the epigram : οὐδὲ μιῆς, as at 1638 (and 873, = *A.P.* V, 167, 4 οὐδὲ ... μίαν) implies, as usual, the notion “not even *one* out of *many*” (i.e. not even one out of all the many cups that she drank: cf. Kühner-Gerth II, p. 567, k).

Prostitutes drank ἀκρητον (cf. *A.P.* VII, 223, 4) : and yet, when the respectable nurse drank *neat* wine (ζωρόν), “not even one” of the many cups she drank “oppressed” her with the consciousness of having done the wrong thing. Θλιβομένη “grieved” is a jocular exaggeration (for the meaning, cf. especially Moulton-Milligan, *Vocab. N. Test.*, and Preisigke, *Wört. Pap.* s.v. θλίβω ; the meaning “in Bedrängnis geraten” is

frequent with passive participles ; the negative *litotes* has a humorous effect) : drinking ζωρόν was *not* the done thing (as we have seen, ζωροπόται was a “ Schimpfwort ”), but the lady evidently was not troubled even one bit by social scruples. Πίνοι and ζωρόν are not by chance put in an emphatic position. Ἡ φιλάκρητος ἐκείνη is also emphatic : ζωροποτεῖν was a masculine activity (cf. also ζωροπότης) and φιλάκρητος is usually applied to men (cf. Gow-Page on 786; the lexica show that the epithet was used of Bacchus, the Corybants, Anacreon, etc.): the epigrammatist wants to insist that the lady's drinking capacity was not inferior to a man's. The final point is witty : ληνός, as I have shown elsewhere (*Antiq. Class.* 1968, forthcoming), denoted, in Hellenistic times “ the place where the wine was kept ”¹. At 786 ff., = VII, 457 the motif appears in variation: the tomb is lying near the threshing floor where the grapes were left to ripen before being put into the vat. Since must² did not stay in the wine-press, but directly percolated from it—as it was produced by treading—into the *lacus* or *dolia*, ληνοί³, it would appear that we have here an attestation of the meaning ληνός = πίθος, which appears in *Theocr. XIV*, 16, and which I have already discussed in the above quoted article. The lady fell into a large πίθος, *dolium*, whose lid she had lifted, and was drowned like Piasos (Strab., XIII, 621 : *RE*, s.v. *Dolium* 1286, 32 ff.): on the lids of such *dolia* cf. *RE*, s.v. *Dolium*, 1286, 10 ff.; Smith, *Dict. Ant.*³, s.v. *Vinum*, 964 (*opercula*); Dar.-Saglio, s.v. *Dolium*, fig. 2493). The epithet Κυκλωπείην stresses, of course, the enormous drinking capacity of the deceased. At XI, 409,

¹ The motif survived down to the mediaeval songs of clerici : “ si je meurs i'e veux qu'on m'enterre dans la cave où 'y a du bon vin ”.

² Must, it is interesting to know, was the drink of “ elderly women ” (SMITH, *Dict. Ant.*³ s.v. *Vinum*, 964-965, on *lora*, *passum*, and *RE*, s.v. *Mustum*, 913, 8 ff.).

³ Cf. SMITH, *Dict. Ant.*³, s.v. *Vinum*, *Torcular*, *Torcularium*.

the huge amount of pure wine drunk by Σειληνίς (26 litres in four gulps, cf. BECKBY *ad loc.*) caused her to die:

Τετράκις ἀμφορέως περὶ χείλεσι χείλεα θεῖσα
Σειληνὶς πάσας ἔξεφόρησε τρύγας.
εὐχαῖτα Διόνυσε, σὲ δ' ὕδασιν οὐκ ἐμίηνεν.
ἀλλ' οἶος πρώτης ἥλθες ἀπ' οἰνοπέδης
τοῦν σε προῦπινεν ἀφειδεές, ἄγγος ἔχουσα
εἰσότε καὶ νεκύων ἥλθεν ἐπὶ ψάμαθον.

We do not know whether she died old or young ; the point, which so far has eluded the critics, lies in the final ἄγγος ἔχουσα. She died with the ἄγγος in her hand : the ἄγγος, of course, was full of wine. We know from line 1 that she drank directly from the amphora : why does the poet use ἄγγος ? Because the phrase ἄγγος ἔχουσα suggested to a Greek reader the idea of a woman who went to fetch such harmless liquids as water or milk. Cf. e.g. *PMG* 56, 3 χρύσιον ἄγγος ἔχοισα ; Eur. *El.* 55 ἄγγος ... φέρουσα πηγὰς ποταμίας, κτλ. ; at *Theocr.* XIII, 39 ἄγγος ἔχων implies ὕδωρ ἐπιδόρπιον οἰσῶν, as Rumpel notes (*Lex. Theocr.*, s.v.). That is why the poet has used ἄγγος (which in itself can denote any kind of vase : cf. *Thes.*, s.v.)¹.

Drunkenness

If bibulous women can be indulgently treated by the epigrammatists, what about drunkenness in itself? In later

¹ A similar joke is in (Callimachus?) 1325 f., = VII, 454 (προποθεῖσα = προῦπινεν XI, 409, 5 “drink up”, as used by Anacreon, cf. LSJ, s.v. ; the point in the joke is probably that it is the κύλιξ which goes ἔχουσα, rather than being carried as one would expect : in other words, Callimachus seems to have reversed a phrase which was “common and suitable”, cf. Gow-PAGE *ad loc.*).

times, epigrams show a moralistic attitude. "Diogenes Laertius" at VII, 104 blames Arkesilaos not because he drank himself to death ($\tauοσοῦτον \alpha\kappaρητον \epsilon\sigmaπασας$), but explicitly because drunkenness is a crime against the Muses.

The same motif appears at XI, 343 (late; Palladas?) where what "Diogenes Laertius" meant is made clearer, *remota metaphora*: the poet who has taken to the bottle is no longer able to write poetry: too much drinking sends him to sleep (the motif, as we have seen, is not new in epigrammatic poetry) and he cannot any more attend to the Muses, whose friendship he has now lost. Such a serious view is taken of confirmed alcoholics; occasional drunkenness is, of course, smiled at: cf. XII, 199, where Strato jocularly echoes a motif which is moralistically employed by Theognis 503-508, and XI, 26, where a *jeu de mots* reminiscent of the φέρουσα reversed by Callimachus at 1325 f. occurs: παρφέρομαι, in the final line, means "I am carried away", the pun being on the fact that if it were the wine to be παρφερόμενος, the participle would mean "served", cf. LSJ., s.v.

Epigrammatists do not take a serious view of drunkenness, as is shown by the epitaphs they wrote. Leonidas (or Theocritus) 3426 ff. = VII, 660 makes the implicit point that it is not dangerous in the least to get drunk at home: the mortal dangers are outdoors, and a similar alibi for excusing the wine is later used by Antipater (VII, 398): the dead was μεθύων, but what killed him was his imprudence in going out in such a state, and on a rainy night at that. Similarly, the god Dionysos is partially excused at VII, 533, by apportioning half of the blame to Ζεὺς ὑέτιος: at IX, 82 the real culprit is indicated as being the sea, (μηδὲ ... δλοῦ πίστευε θαλάσση), whereby "Ιακχος" is automatically exonerated; at VII, 625, what ὠλεσε the man returning from a banquet was the ὕδωρ of the sea, not the wine that he had copiously (περισσόν) drunk, and that caused him to vomit after dinner. Such epitaphs try, jocularly, to dismiss the

charge of drunkenness that one might tend to make against the dead man¹.

One Hellenistic epigrammatist, Hedylus, explicitly associates copious drinking of wine with poetic creativity, in two epigrams, 1853-1856 and 1857-1862. Here are the texts :

Πίνωμεν, καὶ γάρ τι νέον, καὶ γάρ τι παρ' οἶνον
εῦροιμεν λεπτὸν καὶ τι μελιχρὸν ἔπος.
'Αλλὰ κάδοις Χίου με κατάβρεχε καὶ λέγε « παῖςε
'Ηδύλε »· μισῶ ζῆν ἐς κενὸν οὐ μεθύων.
'Εξ ἡοῦς εἰς νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι Σωκλῆς
εἰς ἡοῦν πίνει τετραχόισι κάδοις,
εἴτ' ἐξαίφνης που τυχὸν οἴχεται· ἀλλὰ παρ' οἶνον
Σικελίδεω παῖςει πουλὺ μελιχρότερον,
ἔστι δὲ δὴ πουλὺ στιβαρώτερος· ὃς δ' ἐπιλάμπει
ἡ χάρις ὥστε, φίλε², καὶ γράφε καὶ μέθυε.

The sympotic hortatory tone is obvious (*πίνωμεν*: cf. also *Theogn. 763, 1042* cf. Reitzenstein, *op. cit.* p. 89 ff.); the

¹ The *topos* of going home in a drunken state—with the inevitable dangers attending—is attested in sympotic poetry : cf. *Anacr. 107 Gent.*, where the editor quotes *Theognis*, following Schmid. Cf. also *BIELOHLAWEK, art. cit.*, p. 24 f.

² As I shall indicate later, Jacobs' conjecture *φίλει* will be made all the more relevant and attractive by my interpretation of this epigram. However, given the facts that Hellenistic poets search for rarities, that Posidippus lengthens vocatives in -ᾶ “vi caesurae semiquinariae” (*OUVRÉ, op. cit.*, p. 90), that Hedylus is, in matters of prosody, “multo audacior” than Posidippus (*OUVRÉ, op. cit.* p. 89) and that a modern re-appraisal of the problem does not exist yet (I only know Fr. T. FRIEDEMANN, *Dissertatio de media syllaba pentametri*, published in Fr. SPITZNER's *De Versu Graecorum Heroico*, Leipzig 1816, p. 269 ff.; cf. now YOUNG's *Index* in his edition of *Theognis*, s.v. *Metrica, Syllaba brevis producta*) I am inclined not to interfere with the *lectio tradita*, until we learn more about facts that have been “hinwegkonjiziert” as a consequence of Hermann's dogmatic approach. Cf., for the moment, KOSTER, *Traité de métrique grecque*, Leiden 1966⁴, p. 81, n. 2 (e.g. *A.P. XI*, 431, 2; X, 44, 4). Cf. below, Addendum, p. 173.

motif $\pi\alpha\rho'$ οἴνον ... $\pi\alpha\iota\zeta\epsilon$ and $\pi\alpha\rho'$ οἴνον $\pi\alpha\iota\zeta\epsilon i$ closely corresponds to Callimachus 1185-86 = VII, 415 οἴνῳ καίρια συγγελάσαι; the jocular exaggerations κάδοις κατάβρεχε and τετραχόισι κάδοις also belong to sympotic tradition, because we have seen that Anacreon, in similarly facetious exaggeration, professes to have drunk a whole κάδον οἴνου, after which he is inclined to sing to the lyre, in company of a girl at the banquet. The poet Socles, who is exhorted to γράφειν and μεθύειν, is obviously seen as behaving in the same sympotic tradition as Anacreon; another poet, too, Alcaeus, had proclaimed that μεθύσθην was a good thing for himself, as we have seen, and Anacreon confessed to being drunk in fr. 107 Gent. The question relating to the exact meaning of στιβαρώτερος ($\pi\text{ou}\lambda\nu$ στιβαρώτερος = οὐκ ὀλίγον στιβαρώτερος *Od.* VIII, 187) will be soon clarified, but one fact is obvious: getting drunk is, for Hedylus, conducive to literary productivity. Exactly the same motif appears in another Hellenistic epigram of uncertain paternity, 2711 ff. = XIII, 29

Οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῷ
 ὅδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἀν τέκοις σοφόν.
 τοῦτ' ἔλεγεν, Διόνυσε, καὶ ἔπνεεν οὐχ ἐνδὸς ἀσκοῦ
 Κρατῖνος ἀλλὰ παντὸς ὡδῶδει πίθου.
 τοιγάρ οὐδὲ στεφάνοις δόμοις ἔβρυεν εἰχε δὲ κισσῷ
 μέτωπον ὕσπερ καὶ σὺ κεκροκωμένον.¹

There is no doubt that the poet is praising excess in drinking: ἀσκός was as a rule the *uter caprinus* (cf. *Thes.*, s.v.), a comparatively small container (cf. e.g. ἀσκὸν ἐνδὸς μοι Eur. *Cycl.*

¹ For my text cf. GABATHULER, *Hellen. Epigr. auf Dichter*, Diss. Basel 1937, p. 15. Δόμος is clearly *lectio difficilior*; οὐδὲ στεφάνοις can be left untouched as being a Hellenistic periphrasis for the dative (cf. LSJ, s.v. οὐδέ, B 4); there is no “unschöner Subjektwechsel” because μέτωπον means here the “front”, of the house. Cf. below, Addendum, p. 174.

510, quoted by Copley *op. cit.* p. 6: hence the specifications ἀσκὸν μέγαν *Od.* IX, 212, ἀσκὸν βοὸς ἐννεάροιο *Od.* X, 19): he has drunk not one single ἀσκός, but indeed one whole πῖθος, namely, the equivalent of several ἀσκοί. The ἀσκοί were used to transport the wine, which was poured into them from the *dolia*, πίθοι (cf. Smith, *Dict. Antiq.*³, p. 965): this explains the association here. It was to the influence of wine that Cratinus owed his numerous literary victories. The polemical tone is explicit: the authority of an old poet, Cratinus, is invoked, and the proof of the validity of the statement is given by relying on the factual number of Cratinus' victories. The literary terminology of these pieces is rather loose, or at least is not sufficiently clear for us, but certain points are obvious: by writing παρ' οἶνον, one achieves a λεπτός and μελιχρός style, one is χαρίεις (χαρίεντι ἀοιδῷ 2711; χάρις 1862). Λεπτότης was a quality aspired to by Callimachus and the Alexandrians (cf. Gow-Page on 1299, and especially Skiadas, *Homer im griech. Epigr.*, p. 116, with literature; add Jacques, *REA* 1960, p. 48 ff.)¹. Why, then, the disconcerting στιβαρώτερος in Hedylus' epigram? The presence of the adjective has troubled the critics: Gow-Page observe that “τὸ στιβαρόν is not a quality very naturally associated with τὸ μελιχρόν”, and Reitzenstein (*op. cit.* p. 89) must admit that Asclepiades, too, aimed at achieving a “kräftig” style (*op. cit.* p. 89, n. 2.). For these reasons, στιβαρώτερος cannot but mean “physically robust, able to carry his liquor well”: but why

¹ For the polemic that Antipater conducted against the ὑδροπόται, I refer the reader to SKIADAS, *loc. cit.*, where the details bearing on the question are indicated. The relevant epigrams are XI, 20, 23, 24, 31; IX, 406 is ascribed to Antipater by Rubensohn, who relates it to IX, 305 on the one hand, and to XI, 20, 23, 24, 31 on the other. Not everything is clear: one cannot easily understand, for instance, why Callimachus is not mentioned at *A.P.* XI, 24 (cf. REITZENSTEIN in *Festschrift Reitzenstein* p. 55, n. 1). Antipater used sympotic motifs: at XI, 31 he makes a pointed allusion to the proverb μισῶ μνήμονα συμπότην, which occurs at *PMG* 1002.

should Socles οὐχεσθαι¹, in that case? The difficulties caused by the presence of στιβαρώτερος are coupled with those presented by the words οὐχεται: "it is hard to see what this should mean", say Gow-Page *ad loc.* In reality, the two apparent difficulties are connected: they are no difficulties at all, but two details that explain each other and that reveal the epigram in question to be a very felicitous and humorous poem. By examining the epigram within the context of sympotic literature we understand what the poet is driving at. Στιβαρός, "robust", "vigorous", perplexes us at first, because this quality of style cannot be reconciled with the λεπτότης: nor can the perplexed reader reconcile στιβαρώτερος "able to carry his liquor better" with the fact that Socles οὐχεται, as Hedylus has just said. But the point of the epigram becomes clear—it is a typical case of humorous "delayed effect". After drinking for a long time at a banquet, the vigorous Socles οὐχεται, in order to κωμάζειν and make love: this is, for him, the natural conclusion of banquets: it was an established sympotic motif that either "cortei giocondi di giovani usciti allora allora dal banchetto con le vene gonfie di vino e di desiderio" (Pasquali, *op. cit.*, p. 420 f.) should go around in search of love, or that each young man should go "alone" (Copley, *op. cit.*, p. 1 ff.) on the prowl. For the latter situation, which applies to Socles, cf. 3794 ff. = XII, 116 and 4092 ff. = XII, 117, Callimachus 1075 ff. = XII, 118 ἀκρηγτος καὶ ἔρως μ' ἡνάγκασσαν, κτλ., and also 3668 ff. = XII, 115. Socles, who is more vigorous than Asclepiades, has by now "le vene gonfie" not only "di vino", but also "di desiderio", and therefore οὐχεται. The reader, bearing in mind the established sympotic motif of the departure from a banquet

¹ BECKBY (*op. cit.*, I², p. 35, n. 2) and GULICK (Athenaeus, Loeb edition, vol. V, p. 87, n.e) correctly understand that στιβαρώτερος means that Socles "can carry his liquor better" than Asclepiades, but cannot solve the problem presented by the addition οὐχεται. Cf. below, Addendum, p. 174.

when one has drunk “einen über den Durst” (cf. Gentili on Anacr. fr. 107, quoting Schmid), is at first puzzled : could it be that Socles has gone because he is drunk? But has the poet not said that Socles “can carry his liquor better”? Then comes the poet’s witty explanation of the *real* reason why Socles ¹ οὐχεται ².

What Hedylus wants to ironically say is that Asclepiades is less vigorous than Socles, because the former had himself admitted that ζωροποτεῖν, instead of exciting sexual desires (as happened to Callimachus, Meleager, and, we now see, Socles—all of whom went out in search of love activities after drinking ἀκρηγτος), extinguished them (πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα ... πιομένου γὰρ Ἔρως). In other words : Asclepiades, says Hedylus, was less vigorous than Socles, because he did not carry his wine well, and drinking put him into a state of torpor. Στιβαρός, therefore, is a witty allusion to physical ³, not stylistical, vigour : we have thus explained

¹ Hedylus is, in conclusion, ably playing with established sympotic motifs. The penny drops only if we keep them present to our mind.

² The situation depicted by Hedylus is best illustrated by the final scene in Plato’s *Symposion*. Here, towards the end of the banquet, before the sun rises, those who are ἀδύνατοι πίνειν (cf. 176 c) go home (οὐχεσθαι ἀπιόντας, cf. οὐχεται, said of Socles ; cf. 198 c), whereas those who, like Socrates, are not ἀδύνατοι πίνειν (cf. 223 c), remain and go on drinking ; at the same time, κωμασταὶ on the prowl break in. Finally, the banquet is terminated ἥδη ἡμέρας γιγνομένης (223 d ; cf. Xen., *An.* II, 2, 3 ἡλίου ἥδη δύντος). Socles οὐχεται, and those who remain behind may ask themselves whether he οὐχεται like the Platonic ἀδύνατοι πίνειν, but Hedylus wittily eliminates such a suspicion : Socles οὐχεται at dawn, before the sun rises, because he has gone on his own private κῶμος like the κωμασταὶ who break in towards the end of Platon’s symposion : he is robust, and if he goes it is therefore not because he is ἀδύνατος πίνειν, but rather because he is δυνατὸς κωμάζειν, unlike Asclepiades who was “ein schwacher Zecher” (cf. BECKBY, *loc. cit.*)

³ On στιβαρός = *robustus, validus*, cf. *Thes.*, s.v. 762, C-D ; Socles was στιβαρός τὸ σῶμα (cf. Jos. Fl. *Bell. Jud.* VI, 2, 8, Arist., *Thesm.* 639 στιβαρά τις καὶ καρτερά ; the meaning of στιβαρός = *robustus* in the physical sense was already recognized to be present in Hedylus’ epigram in *Thes.*, *loc. cit.*). The point achieved by Hedylus is all the wittier, as στιβαρός happened to be a technical term relating to style (cf. GOW-PAGE on 1861) : the reader of the

both the presence of *στιβαρώτερος* in the poem and the words *οὐχεται*, κτλ. Incidentally, the emendation proposed by Jacobs and Kaibel becomes now anything but "irrelevant" (cf. Gow-Page on 1862) : φίλει might be restored alongside the other two imperatives (but I have already explained why it is far more advisable to leave the *lectio tradita* alone). The banal theme "Wein, Weib und Gesang" was transformed by Hedylus into a neat, specific pointed and well constructed epigram¹. Τυχόν "womöglich" is delightful : it implies that Socles leaves the banquet only when it has been possible for him to date a girl previously : he is shrewd enough never to go to a girl's house ἀκλητος (cf. Asclepiades 866 ff. = V, 164). The conclusion of the poem (δως ἐπιλάμπει, κτλ.) is now perspicuous, and the *oratio* no longer *hiat* (cf. Jacobs, *loc. cit.*) : ως is emphatic, andt he sentence means : it is in this way (i.e. through the stimulation of wine, with its attending amatory *Nebeneffekt*) that Socles' χαρίεις poetry is produced (ἐπιλάμπει = "erscheint, zeigt sich, leuchtet heran" : cf. Passow, *Wört.* s.v., c), so that (ῶστε) it must be hoped that the poet will continue to write and drink.

epigram, knowing that Alexandrian poets appreciated λεπτότης and μελιχρότης, but disliked παχύτης (cf. Gow-PAGE on 1299 ff.) is at first disoriented in finding the expression παιζει πουλὸς μελιχρότερον followed by the incongruous *στιβαρώτερος*, which he at first refers to the style of Socles, only to be made to realize, through a delayed effect of humour, that *στιβαρώτερος* refers to physical prowess. Examined at close quarters, the choice of words appears very clever : Hedylus says παιζει μελιχρότερον, but ἔστι *στιβαρώτερος* (for the *Wortstellung*, cf. Asclep. 944 = VII, 11, 3). Epigrammatists, incidentally, are particularly touchy on the subject of amatory prowess (cf. XII, 232 and 240, also XII, 11, XI, 30 ; we have already marvelled at the *σημεῖον* used by Asclepiades at 930 f., = V, 181, 12 f.).

¹ To the "delayed effect" which I have analysed there corresponds a skilful structure : ἀλλά has the "assentient" meaning (cf. DENNISTON, *Gr. Part.*², p. 16 ff., and RUMPEL, *Lex. Theocr.* s.v., 2). The sense is : Socles, who obviously likes drinking, suddenly leaves the banquet : but then, but of course (ἀλλά) the reason is obvious : he is a skilful poet like Asclepiades, yet (ἔστι δὲ δῆ) he is much more vigorous than Asclepiades, and must therefore go out in order to indulge in amorous activities. Cf. below, Addendum, p. 174.

Wine-drinking Kills

The theme, as was already observed, is ultimately based upon a proverbial saying which goes as far back as Homer. Of course, the warning was not taken seriously by Alexandrian epigrammatists, who explicitly employed the Homeric motif in order to obtain pungent effects. Callimachus' epigram 1233 ff. = VII, 725 I have already interpreted in *Hermes* 1963, p. 154 ff., and I need not repeat myself here: the epigram, with its humorous implications, is a delightful piece of "arte allusiva"¹; Alcaeus, in two epigrams (18 ff., 24 ff. = IX, 519 and XI, 12) used the motif of wine being a killer in order to attack Philip's poisoning activities; Leonidas, using this theme at 2092 ff. = VII, 422, created a joke on Peisistratus' drinking propensities; Callimachus 1325 f. (= VII, 454) obtains a *jeu de mots* which we have already mentioned. Later, one occasionally encounters jokes on this theme: Nicarchus II at XI, 1 plays on the double meaning of the verbal form $\alpha\pi\omega\lambda\epsilon\sigma\tau\epsilon\nu$ ("killed", or "lost"). At XI, 61 Macedonius, who had been ordered to abstain from wine by his doctor, confutes him on Homer's authority. The epigram is not without interest: the poet, constructing his epigram on the theme of doctors' incompetence (cf. Beckby *ad loc.*, who quotes Leo Philosophus; cf. Hedylus 1887 ff. = XI, 123, for the motif of inexpert doctors, and Anacreontic 8, 14 f. Bgk. for the motif of $\nu\ddot{\nu}\sigma\sigma\varsigma$) has reversed the usual mode of quoting Homer: one generally cited the Homeric passage stating that wine kills (cf. Gow-Page on 24), whereas Macedonius is able to adduce Homer as an authority who proclaims exactly the opposite. Post-Alexandrian poets came to accept the point that wine-drinking kills, but they did so in a good spirit: Diogenes Laertius, as we have already seen, blames

¹ For the proverb, cf. v. PRITTWITZ-GAFFRON, *op. cit.* p. 16.

Arcesilaos not for having drunk himself to death, but only for having wronged the Muses ; at XI, 23 Antipater wittily suggests (not omitting the sympotic exhortation *πίνωμεν*) that he prefers to go to Hades on horseback rather than on foot, cleverly connecting the saying of Cratinus with what must have been a common proverb (X, 112 : cf. Beckby *ad loc.*).

“Wein, Weib und Gesang”

A theme of this kind was too popular and too “unspecific” to appeal to Alexandrian epigrammatists in its crude form. We have just seen how Hedylus refines the raw material represented by the plain sympotic exhortation *μέθυε* into a very sharp diamond of a point. The motif, in its general theme, hardly occurs in Hellenistic epigrams, Posidippus 3054 ff. = V, 134 :

Κεκροπί, ραῖνε, λάγυνε, πολύδροσον ἵκμάδα Βάκχου,
ραῖνε· δροσιζέσθω συμβολικὴ πρόποσις·
σιγάσθω Ζήνων, ὁ σοφὸς κύκνος, ἢ τε Κλεάνθους
Μοῦσα, μέλοι δ' ἡμῖν ὁ γλυκύπικρος Ἔρως

opens along orthodox sympotic lines (one will note the hortatory tone insisted upon : *ραῖνε, λάγυνε, δροσιζέσθω*¹ ; the sympotic ambiance is explicit : *συμβολικὴ πρόποσις*).

Schott (*op. cit.* p. 44) stresses that the epigram, clearly of a “genus convivale”, must date from the poet’s student days. The point, in any case, consists in a clever reversal of motif : it was a natural, established convention to include the Muses as a suitable company in convivial poetry, because banquets were marked by drinking and the singing of poetry (cf. e.g. Nicaen. 2708 *φερέσθω οἶνος καὶ Μουσέων ... μέλπωμεν*;

¹ The metaphoric usage *δροσίζω* applied to wine recalls the metaphor employed by Hedylus at 1855 *κατάβρεχε, κτλ.*

οἰνοποτάζων ... Μουσέων, κτλ., Anacr. 56, 1-3 Gent.), whereas here one Muse is excluded. The irony is jocular as it is subtle : Cleanthes' Muse was too serious, because he was primarily a philosopher, and his poetry was anything but that type of literature to be enjoyed by the light-hearted participants in a banquet : the *μέλος* they want to hear is purely erotic in tone, and so Cleanthes' ponderous poetry¹ is not wanted. Posidippus, who must be presumed to have the highest respect for his revered master's philosophy, has a very irreverent opinion of the latter's fervid and well-meaning, but unremittingly wearisome and hopelessly humourless poetry, poetry which was singularly out of touch with Hellenistic literary taste—I venture to say that whoever has read Cleanthes' lines, and compared them with Callimachus' Hymns, will hardly fail to agree with Posidippus².

¹ Posidippus' jocular irony can only be understood if we consider the epigram within the framework of sympotic traditions : his joke has eluded Gow-Page, who think of Cleanthes' "inspired teaching" and suggest that Posidippus "presumably intends to include all his works then published". Cf. SCHOTT, *op. cit.* p. 45, rightly : "haec vox ex poeticis Cleanthis studiis originem dicit neque verisimile est eam hoc quidem loco de philosophia dici". REITZENSTEIN, *op. cit.* p. 75, n. 3, who thinks that Cleanthes' Hymn to Zeus was meant to be "beim Gelage gesungen", can hardly be right ; what Posidippus implies is simply that Cleanthes' poetry was not of the type suitable for banqueting and singing purposes. Even Pasquali, who had an uncommonly fine ear for catching humorous "rovesciamenti" of motifs (e.g. *op. cit.* p. 423, 479, 483) and who has done so much to establish the concept of "arte allusiva" whose *raison d'être* is "richiamare in mente ai lettori colti" certain established motifs (*op. cit.* p. 504) misses Posidippus' point (*op. cit.* p. 614 f. : as I have tried to show, "la grazia" of this epigram does not consist "solo in espressioni audaci e in giuochi di parole", but in a very facetious aside at Posidippus' teacher, very much in the "irriverente" spirit typical of the "periodo alessandrino", to use Pasquali's own words, *op. cit.* p. 619). Honestus (XI, 32) used a motif reminiscent of Posidippus' point (*Βάκχος* brings the φιλοπαίγμων nature of the Μούση into the open).

² The ground for the aside at the *μέλος* of Cleanthes' Muse has been prepared by the poet through his mention of Zenon as σοφὸς κύκνος. This, as SCHOTT *loc. cit.* has seen, means "extremely old philosopher" : Zenon—who in effect died at the age of ninety eight—is compared to a swan, who *sings* when

The Muses, one of whom had been so disrespectfully rejected (cf. *PMG* 796, 5) by Posidippus, conventionally reappear at the banquet in later epigrams, e.g. X, 18.

Leonidas, too, gives us an exhortation to enjoy ourselves, but, in typically Alexandrian fashion, does it obliquely, by implication. At 2383 f. = VII, 452 we read :

Μνήμης Εύβούλοιο σαόφρονος, ὃ παριόντες,
πίνωμεν· κοινὸς πᾶσι λιμὴν Ἀίδης.

This couplet is as witty as it is skilfully structured : as we have had occasion to observe more than once, the word-arrangement often contributes to "building up" the climactic point, in Hellenistic epigrams. Μνήμης was a traditional beginning of real epitaphs (cf. Peek, *Verz. d. Gedicht-Anf.*, s.v. Μνήμης). From such an *ouverture* up to the end of the line the reader is misled to believe that he has business with a serious, real epitaph : the personal name of the dead accompanied by the epithet σαόφρων is a traditional feature, and the address to the passers-by ὃ παριόντες is only too common as a sepulchral formula. Then comes, in an emphatic position at the beginning of the second line, the unexpected and perplexing πίνωμεν : this is an orthodox sympotic formula, which reveals the genitive μνήμης to be a *genitivus honoris*, Genitiv des Libierens (cf. Ouvré, *op. cit.* p. 57; A.P. XII, 51, 1, XII, 168, 1, etc. ; cf. KG II, p. 376). Such a genitive, in quite impeccable sympotic style, and therefore apposite as a companion to

near his death. Posidippus was probably thinking of the topical comparison of the philosopher Socrates with a swan, cf. THOMPSON, *Gr. Birds*, p. 181 ; at the same time, the witty idea of Zenon "singing" was prompted by the circumstance that, from Theognis down to Nicaenetus 2703 ff. (*Μουσέων λύρη* ... μέλπωμεν) the habit of singing songs at *symposia* remained firmly established. Needless to say, Posidippus' epigram, which was composed during his student days, was only meant for private circulation amongst his fellow students.

the conventional sympotic formula *πίνωμεν*, is nevertheless incongruous, because it refers to a dead person, instead of to a living one. Leonidas is utilizing the fact that often “*Grabinschriften schliessen mit der Aufforderung zum frohen Lebensgenuss*” (Reitzenstein, *op. cit.* p. 149¹), but the *Aufforderung* is disconcerting here: Gow-Page observe, perplexed, that they “know no example of a toast to a dead man”. But this is precisely the humorous point of the epigram. The explanation is supplied by the poet himself, with the concluding words *κοινὸς πᾶσι λιμὴν Ἀΐδης*², which neatly round off the poem. In order to understand the poet’s humour we must be familiar with contemporary *Sprachgebrauch* as reflected by Leonidas’ choice of the epithet *σαόφρων*. The epitaph, as we have seen, invites passers-by not “*zum Lebensgenuss*” in general terms, but pointedly to drink toasts to the memory of the dead. What kind of person was he? The toast must be drunk not to the health of a *living*, ribald, merry and bibulous *συμπότης*, or in honour of a loose-living mistress, as was customary, but—another example of humorous reversal of themes—in honour of a *dead* man who had been *σαόφρων*. Now the adjective *σαόφρων* denotes, on epitaphs, the virtues of sexual continence and teetotalism, and was therefore, in Hellenistic times, reserved for dead ladies (cf. Skiadas, *Ἐπὶ τύμβῳ*, Athens 1967 p. 74 ff.³). What the poet ironically implies is that Eubulos, for all his unmanly virtue *σαοφροσύνη*, did not escape the fate common to us all, virtuous and unvirtuous ones: much better it is therefore not to live like him, but to drink, with

¹ Cf. now LATTIMORE, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1962, p. 256 ff., especially p. 260 ff.: cf. e.g. PEEK, *GV* 1219.

² This was, in itself, a trite motif (cf. LATTIMORE, *op. cit.* § 71) which the poet cleverly utilizes in order to obtain a novel point.

³ Cf. Wyss, *Die Wörter auf -σύνη*, Diss. Zürich, 1954, p. 66-67. A useful history of the word *σαοφροσύνη* is in Sturz, *Lex. Xenoph.*, s.v.

all the amatory implications¹ that wine-drinking automatically suggests².

The incongruity between the virtue stressed in the epitaph, σωφροσύνη, and the ribald exhortation given by the poet, constitutes the point of the epigram³, which has so far defied the grasp of the critics⁴. The final explana-

¹ Cf. e.g. Philodemus, XI, 34, 3 κωμάζειν ... ἔχειν διψάδα πόρνην, VII, 223, etc.

² Σωφροσύνη, as sexual continence, was traditionally connected with teetotalism, cf. *A.P.* IX, 132, and IX, 305. My interpretation of Leonidas' jocular epitaph is confirmed by Leonidas himself, cf. 2319 f. = VI, 305, 7-8, where λαθροσύνη and σωφροσύνη are opposed to each other.

³ *GV* 1227 (of the 6th century, when σωφροσύνη was still used in epitaphs for men, cf. SKIADAS, *op. cit.* p. 33) best illustrates, as a foil, the humourous incongruity of Leonidas' epigram :

‘Αντιλόχῳ ποτὶ σεῦ’ ἀγαθῷ καὶ σόφρονος ἀνδρὸς
[δάκρυ κ]άταρξον, ἐπεὶ καὶ σὲ μένει θάνατος·

(for the text, cf. SKIADAS, *loc. cit.*).

In view of the common fate awaiting them, passers-by are invited to cry. Leonidas asks himself, having in mind such epitaphs : what is the point of being virtuous and abstinent? Rather than invite the passers-by to cry, he invites them to be incontinent.

⁴ Reitzenstein came nearest to the solution, but he failed to see the humorous contrast between the Hellenistic usage of σώφρων on real epitaphs (for *ladies*!) and the jocular use made of it by the poet. Cf. *GV* 1490 (on a woman, σῆς ἀρετῆς μνημέα ... σώφρων, κτλ.). Whether Leonidas' πίνωμεν is only allusively sympotic, i.e. the poet wants to convey to his readers an exhortation of distinctly sympotic flavour, or whether the epigram was actually extemporized at a banquet, as Reitzenstein believes, is immaterial. I personally think that the first hypothesis is correct, because exhortations in the subjunctive given by "unbestimmte Personen" (SEELBACH, *Die Epigr. des Mnas. u.d. Theodor.*, p. 29; examples : Ιδώμεθα 995 a = *A.P.* 68; Ιδώμεθα 2803 = IX, 332; στῶμεν 2659 = IX, 333) are not rare on "Aufschriften", as Reitzenstein himself knows (*op. cit.* p. 141) and in particular because the living often speak in the first person plural on epitaphs (cf. 1193 = VII, 17, 1; 1214 = VII, 518, 4; 1245-1249 = VII, 271; 2092 = VII, 422, 1; Leonidas, subjunctive στοχασώμεθα = πίνωμεν, VII, 376, 1). We need not imagine, therefore, the poet actually extemporizing at a banquet : the choice of such a traditional sympotic formula as πίνωμεν, a choice so incongruous to an epitaph, constitutes the humour of this piece of *Buchpoesie*. Gow-Page observe, on Leonidas' epigram (2383): "for πίνωμεν cf. Asclepiades 884, where the cause for merry-making is however different". Precisely in this difference consists the point of Leonidas' epigram!

tion¹ neatly concludes a skilfully balanced poem, supplying to the readers the explanation for the poet's sympotic exhortation *πίνωμεν*, an exhortation which at first leaves them puzzled. If we now put Leonidas' epigram, with its elegant and witty implications, alongside a traditional "Zweizeiler" like *GV* 1219, where the same idea implied by Leonidas is explicitly and crudely stated, we shall at once perceive what elegant use of commonplace themes the Alexandrians were capable of making, even within the narrow limit of a couple of lines.

After Hellenistic times, the theme, which we have seen was sparingly employed by the Alexandrians, and always in order to obtain a specific point, makes a come-back into the epigrammatic genre. Straton offers the motif in its explicit form without any implied witticism: XI, 19 (*καὶ πίνε [sic] ... καὶ ἔρα ... πυκασώμεθα καὶ μωρίσωμεν*: the traditional hortatory tone is obvious); Antiphanes² wants (X, 100), *ψαλμός*, *ἔρως*, *προπόσεις*, because soon *πολιὸν γῆρας*, the *χειμῶν γήρως βαρύς* will arrive, accompanied by impotence (cf. XI, 30, XII, 240): nothing more trite could possibly be preached. The influence of *Grabpoesie*³ becomes now notable. The times of Palladas and Agathias were inclined not to pointed, light-hearted witticisms, but rather to wry and pessimistic considerations on the inevitability of death.

¹ It will be noted that the final explanation *κοινὸς πᾶσι λιμὴν Ἀΐδης*, which, *fulmen in clausula*, throws full light on the incongruous relation between the apparently compunctious *Μνήμης σαύφρονος* and the ribald *πίνωμεν*, so that the ironic nature of *σαύφρονος* is thrown into relief, is in itself, as was already noted, a threadbare motif: once more, a novel point is obtained by means of a trite *locus communis*. One will observe that Gow-Page, like Reitzenstein, skirt the correct interpretation of the epigram: "let all of us who pass the memorial of the good (or perhaps 'sober') Eubulus make merry since all his *σωφροσύνη* has not saved him from the common fate". What has prevented them from understanding Leonidas' point was their overlooking the *Hellenistic* meaning of the adjective *σαύφρονος*.

² Cf. KÄGI, *op. cit.* p. 12, for XI, 168.

³ Cf. KÄGI, *op. cit.* p. 14.

A.P. XI, 8 repeats the theme of the “one regret” which we have already seen (*οὐχ δὲ θανῶν πιεται*), at the same time echoing *Theogn.* 1191 and *GV* 1363 (cf. Beckby, *ad loc.*). Palladas, at XI, 62, exhorts us to drink and love—trying to forget the thought of death (a significant pointer to the *Stimmung* of those days (cf. Beckby *ad loc.*, who quotes *GV* 1589); the same thought of death being inevitable occurs at XI, 23, which we have already examined; XI, 25 adapts *Theognis* 1012 to the theme of death being inevitable (*μοιριδήγη μελέτη*): the author wakes up a fellow toper who has fallen asleep at a nocturnal drinking party (an echo of the “nodding theme” which we have already encountered: but, whereas Callimachus and Asclepiades smilingly use the theme for erotic situations, the autor of XI, 25 sombrely reminds his companion that death will come, as a *long, long* sleep, *πολὺς, πολὺς*); XI, 56 is probably by Palladas (cf. Beckby, *ad loc.*): it starts with the traditional formula *πῖνε* and ends with the thought of death; XI, 28 begins with the motif of death being inevitable, and ends by saying that even philosophers are mortal; XI, 38 uses once more the traditional exhortations (*πῖνε ... καὶ ἔσθιε καὶ περίκεισο ἄνθεα*), but, whereas in Anacreon such preparations led to jollification, now the conclusion of the poem is, once more, the theme of death being imminent (*ἔξαπίνης*).

Wine drowning Worries

This motif, as we have already observed, was too general and too popular to be liked by the Alexandrians. The epigrams where it appears are late: X, 118, XI, 55 and VII, 339 contain the typical pessimistic considerations of the time (influence of *Grabpoesie* is probable: cf. Lattimore, *op. cit.*, p. 256-265). Macedonius, at XI, 63 (in his epigram on the “Zechermut” which we have already mentioned in another context) touches on the theme in question:

wine removes despondency caused by πενίη. Paulus Silentiarius, at XI, 60, using the conventional hortatory form (μέθυ καὶ βόσις ἔστω) proclaims his intention to remove φροντίδα by drinking rather than eating, and the same theme occurs in Macedonius at XI, 59 : (the *skolion* 913 *PMG* exhorts to ἐρῶν καὶ κατεσθίειν, but Anacreon 93 Gent. had taught that wine was more conducive to amatory activities than food). These late epigrams have an air of forced joviality, and one searches in vain for a point that might redeem them : they are rather rhetorical compositions *di maniera* (Jacobs aptly recalls that the theme is also attested in Nonnus, *Dionys.* XII, 211).

I might as well conclude now. The *Ertrag* of my survey is, I venture to think, threefold. First of all, I have endeavoured to briefly outline a chapter of literary history, which I hope may prove not entirely useless to future researchers : like Copley, I have surveyed the development of a literary genre, the sympotic, which, just like the *paraclausithyron*, finds its expression in various literary shapes (*Theognidea*, *skolia*, *epigrams*), yet preserves throughout the centuries certain clearly defined features. Secondly, I have tried to show, beyond the commonly accepted generalization about “die Aufnahme von Gelagepoesie” into the epigrammatic genre, how selectively the Alexandrians made their choice of motifs, and how pointedly they used them in their epigrams ; thirdly, I have attempted to demonstrate that a good many poems (epigrams, Anacreon) cannot be understood and enjoyed unless we place them within the literary framework of sympotic poetry :

Sie sprechen eine Sprache,
Die ist so reich, so schön ;
Doch keiner der Philologen
Kann diese Sprache verstehn.

ADDENDUM

P. 135, n. 2 : The readers who have followed my argument will note that Bergk's restoration of πάλι at Hedylus 1857 is confirmed by Asclepiades' words. But, even if we were to read Πασισωκλῆς, I need hardly add that the absence of πάλι in Hedylus' words would not alter in the least the *Sachverhalt* as I have brought it to light : the presence of πάλι is crucial only in Asclepiades' words, where it demonstrates that ἀώς cannot be "a synonym of ἡμέρα", as Gow-PAGE (*ad* 884) propound.

P. 136, n. 1 : On Leonidas "philosophy" the best has been written by HANSEN, *De Leonida Tarentino*, Diss. Leipzig 1914, p. 20 ff. G. LOMBARDO-RADICE's paper in *Maia* 1965, p. 141 ff. "non pretende contribuire all' approfondimento storico-filologico della poesia di Leonida" (p. 141), and therefore need not be read.

P. 145, n. 2 : The poem is skilfully constructed : the reader wonders what difference there is between the banquet described in lines 1-4 and the banquet described in lines 5 ff. (so do very perplexedly Gow-PAGE, *The Garland of Philip*, p. 390 ff., who have not seen the point) until the final point, line 8, clarifies that the banquet wanted by the poet is a *nuptial* one. The features of nuptial banquets (garland worn by bridegroom, *Flötenbegleitung*, etc.) were misleadingly similar to those of the disreputable banquets which Philodemus wanted to stop attending. The sexually much experienced Philodemus is belatedly complying with the requirements of "Greek opinion of Hellenistic, and especially of Roman times" (LATTIMORE, *loc. cit.* n. 156) which expected of a man that he should marry young and ἀθηγῆς. This epigram is analysed by me in detail in my already quoted forthcoming *Studies in Hellenistic Epigram*.

P. 150, n. 1 : SKIADAS (*Rb. Mus.* 1966, p. 187 ff.) has unaccountably not understood A.P. V, 135, 5 f., nor is he familiar with the Hellenistic motif of the poet being in love with the Muses : Posidippus' epigram is analysed by me in detail in "Interpretationen hellenistischer Dichter" (*Hermes* forthcoming).

P. 158, n. 2 : Friedemann blindly followed Hermann's dogmatic pronouncement, but what Gow says about another Hermannian dogma is no less true in our case : "the exceptions were collected and emended by Hermann, but they are too numerous for emendation to be plausible" (*Theocritus*, vol. II, p. 294).

P. 159, n. 1 : Indeed the *metaphorical* sense of μέτωπον seems to be the *usual* one in the *Anthology*; cf. VII, 465, 1-2 μέτωπον ... στέφανοι; IX, 114, 1;

IX, 679, 4 and IX, 710, 3. The *Sprachgebrauch* of the *Anthology*, in other words, vindicates the *lectio difficilior*: an yet nobody so far had seen this fundamental point.

P. 161, n. 1: Cf. also JACOBS, *Animadv.* I, 2 (= VII), p. 328: "difficile fuerit divinare, quo Pasisocles bene potus abire sit solitus".

P. 163, n. 1: The point lies in the final μέθυε, which explains the previous οὐχεται: μέθυε implies that Socles will leave the banquet in order to κωμάζειν, cf. 3794 = XII, 116 κωμάσομαι, μεθύω γάρ, κτλ.. and 3668 ff. = XII, 115 μεθύων ... κωμάσομαι. The pointed implication (*fulmen in clausula*) renders the notion represented by the imperative φίλει unnecessary. Hedylus' biting point is aimed at Asclepiades, whose sexual weakness Hedylus derides. To this end, Hedylus has seized upon an unfortunate implication contained in Asclepiades' own words at 880 ff. = XII, 50.

DISCUSSION

M. Luck: Ich möchte zu drei typischen Motiven der sympotischen Epigramme etwas bemerken:

1) zur *shopping list*: es scheint mir, dass das Motiv, so wie es im Epigramm erscheint, stark von der Mittleren und Neueren Komödie geprägt ist.

2) Es gibt eine Reihe von Hetärenepigrammen, hauptsächlich bei Athenaios (der sie vielleicht aus Meleager hat; die byzantinischen Editoren der *Anthologie* haben nur ganz wenige aufgenommen); wie ich gesagt habe, darf man das in der älteren Elegie nicht erwarten; jene Symposien waren offenbar exklusive Männergelage.

3) Das Thema *Wein und Dichtung* wäre noch interessant. Hedylos sagt (bei Athen. XI, 473a) « beim Wein spiele ich viel lieblicher als Asklepiades ». In der Kaiserzeit kommt dazu die Polemik gegen die Wassertrinker (*A.P.* 11, 20 usw.), die ja auch gegen literarische Gegner gerichtet ist.

M. Raubitschek: Die symposiastischen Distichen gehören mit den Grabepigrammen und den Weihepigrammen zusammen und stellen einen weiteren Bereich des rezitierten elegischen Gedichtes dar, das überall dort verwendet wurde, wo Gruppen von Männern zusammen kamen, am Grabe, am Heiligtum und beim Gelage. Ein frühes Beispiel so eines symposiastischen Gedichtes könnte das Epigramm sein, das auf dem Nestorbecher steht und das sich nur dadurch von einem « Epigramm » des Theognis unterscheidet, dass es aus zwei Hexametern besteht und nicht aus einem Distichon.

M. Pfobl: In das Studium der sympotischen Elemente müssen auch eine Reihe von Inschriftgruppen einbezogen werden: die päderastischen Ephebeninschriften, Vaseninschriften (« Freue dich

und heirate nicht! — O, was sagst du da? »), Grabepigramme, die das « Gerede » vom Weiterleben und die verschiedenen Ausdrucksweisen für die « Welten des Jenseits » ironisieren und zum Lebensgenuss, oft in drastischer Form, auffordern (Sardanapal).

M. Gentili: Per Anacreonte 13, 7/8 Gent. vorrei segnalare l'interpretazione, che a me sembra persuasiva, di M. Wigodsky (*Class. Phil.* 62, 1962, 109): *χάσκω* in senso erotico come in Aristofane (*Vesp.* 1345-50) in un'analogia situazione simposiale. E' perciò sicura la lezione trádita *πρὸς δ' ἄλλην τινά = πρὸς δ' ἄλλου τινὸς κόμην*, cioè una « chioma » nera in contrapposizione alla « chioma » bianca del poeta (*λευκὴ γάρ*). L'interpretazione è coerente con l'invito al *συμπαίξειν* e con la menzione che la ragazza è di Lesbo. Non trovo inadeguato in Anacreonte l'uso di *χάσκω* in senso erotico. Questa pretesa castigatezza nel linguaggio dei poeti lirici è sempre più smentita dalle recenti scoperte papiracee. Basti pensare a *ἄλισθος* in Saffo, a *πόρνη* in Alceo, a *πανδοσία, μανιόκηπος, λεωφόρος* in Anacreonte. Quanto poi alla pratica amorosa delle etere di Lesbo rinvio all'esauriente indagine del Wilamowitz (*Sappho und Simonides*) che precisa il significato dei termini *λεσβιάς* e *τριβάς*.

M. Labarbe: L'interprétation de *χάσκω* signalée par M. Gentili, pour le trait final du petit poème d'Anacréon (13 G = 5 D²), me paraît inacceptable. A la différence d'Archiloque, Anacréon n'est guère porté sur le mot cru. *Αάσκω* est un synonyme de *χαίνω*, forme récente, avec, probablement en plus, une nuance inchoative : alors que le poète se croyait invité au jeu de l'amour (*συμπαίξειν*), la fille le dédaigne et se met à *bayer* (d'admiration) *πρὸς ἄλλην τινά* (non pas seulement *κόμην*, comme serait tenté de le croire l'auditeur ou le lecteur trop candide, mais *νῆνιν* (*puellam*), comme le suggèrent les indications précédentes sur l'origine lesbienne — d'une part *ἀπ' εὐκτίτου Λέσβου* et, d'autre part, *ποικιλοσαμβάλω*, au lieu de la forme ionienne attendue, *ποικιλοσανδάλω*). *Χάσκει*, avec la malicieuse équivoque contenue dans le complément circonstanciel, exprime la décou-

rageante volte-face de la fille au moment où Anacréon allait lui conter fleurette, et non point une habitude perverse qu'il l'accuserait d'avoir. Χάσκει correspond à μέμφεται (cf. μέν... δέ...) et ne vaut que pour la situation actuellement vécue.

En ce qui regarde εὐκτίτου, renouvellement de l'épithète homérique ἐϋκτιμένη employée pour Lesbos (*Il.* IX, 129; mais cf. II, 592, où ἐϋκτίτος apparaît déjà, à côté d'un autre nom), il faut sans doute y voir une allusion ironique à la complaisance avec laquelle la fille se glorifiait d'avoir pour patrie une île aussi remarquable.

IV

LOUIS ROBERT

Les épigrammes satiriques
de Lucillius sur les athlètes
Parodie et réalités

LES ÉPIGRAMMES SATIRIQUES DE LUCILLIUS SUR LES ATHLÈTES

PARODIE ET RÉALITÉS

Les épigrammes dont je proposerai ici l'interprétation et qui me serviront de point de départ appartiennent au livre XI de l'*Anthologie*, qui groupe les épigrammes satiriques. Elles sont l'œuvre de Lucillius, qui vécut à Rome au milieu du I^{er} siècle de notre ère, et elles concernent les athlètes¹. Ce groupe doit être étudié dans son ensemble, en interprétant chacune des pièces, et cette explication pourra aboutir à une meilleure compréhension de l'art de ce poète et de son talent.

L'épigramme n. 81 concerne le boxeur Androléôs, fils de Damotélès. Récemment Luigi Moretti, dans sa liste des olympioniques, lui a consacré une notice dans la section: « personnages compris par Förster dans la liste des olympioniques, mais dont je considère qu'ils doivent être absolument exclus de la liste même »². « Androléôs, de patrie inconnue, pugiliste. Lucillius — donc à l'époque de Néron — le raille pour avoir laissé un morceau de sa propre personne dans les plus importants concours panhelléniques, dont les Olympia, et pour avoir été souvent emporté à bras de l'arène (*A.P.*, XI, 81). C'est trop peu, et même exactement le contraire de ce que nous attendrions, s'il s'agissait vraiment d'un vainqueur olympique. » En tout cas, le père et le fils avaient de beaux noms à deux éléments de deux syllabes et

¹ Je les avais étudiées dans un cours au Collège de France en 1942-43; cf. les indications de l'Annuaire du Collège, reproduites dans *Hellenica*, VIII, 86. J'ai signalé la méthode en donnant quelques résultats dans *Hellenica*, XI-XII, 337 (sur l'épigramme 81; cf. *Bull. Epigr.* 1965, 182), 341-342; *Arch. Eph.* 1966, 110 et *Ann. Collège de France* 1967, 425 (sur le n. 316).

² *Olympionikai, I vincitori negli antichi agoni olimpici, Memorie Accad. Lincei*, 1957 (cf. *Bull. Epigr.* 1958, 160), 184-185.

qui sentent la belle onomastique classique. Comme les formes doriques dans l'épigramme, ces noms nous introduisent dans la fleur de l'athlétisme classique et traditionnel. Voici le texte des trois distiques:

Πᾶσαν ὅσαν "Ελληνες ἀγωνοθετοῦσιν ἄμιλλαν
πυγμῆς Ἀνδρόλεως πᾶσαν ἀγωνισάμαν.
Ἐσχον δ' ἐν Πίσῃ μὲν ἐν ὕπαινον, ἐν δὲ Πλαταιαῖς
ἐν βλέφαρον· Πυθοῖ δ' ἀπνοος ἐκφέρομαι·
Δαμοτέλης δ' ὁ πατήρ καρύσσετο σὺν πολιήταις
ἄραι μ' ἐκ σταδίων ἢ νεκρὸν ἢ κολοβόν.

Je traduis maintenant la traduction la plus récente, celle d'Hermann Beckby, en allemand: « Moi, Androléos, dans tous les pays grecs | où l'on invite à la boxe, je me suis toujours présenté au combat. | Donc il arriva: à Pise je perdis une oreille, à Platées | je laissai un œil, on m'emporta de Delphes comme mort. | Alors mon père Damotélès avec la communauté demanda: | Emportez-le du stade mort ou estropié ». Une telle traduction rythmée est nécessairement trop lâche; dans l'épigramme elle sacrifie l'ordre des mots, qui est essentiel pour l'auteur de ces pièces, qui peut mettre dans cet ordre des trésors de subtilité et de force, de malice et d'humour. D'autre part, il y a un contresens total sur le dernier distique.

Commençons l'analyse distique par distique. Dès le début Lucillius parodie les formules des éloges agonistiques. « Androleos loquitur ipse de se », notait Dübner. Dans les inscriptions gravées sur les bases de statues d'athlètes ou de musiciens il faut distinguer deux catégories au point de vue de la diplomatique. Ce peut être l'inscription honorifique typique et normale, avec l'accusatif pour le personnage honoré: « le peuple a honoré un tel qui a vaincu.. », etc.; celui qui érige la statue est assez souvent aussi l'agonothète. Mais l'inscription peut être aussi au nominatif: « un tel, qui

a vaincu... », etc; la suite peut être à la troisième personne, mais aussi à la première; on en verra bien des exemples dans le cours de cet exposé.

Le cadre du premier distique est fourni par des inscriptions qui présentent cette formule: ὅσους ποτὲ ἀγῶνας ἀπεγράψαμην πάντας νεικήσας, « ayant remporté la victoire dans tous les concours où je me suis jamais inscrit ». C'est ce que déclare sur une inscription de Néapolis (Naples) le grand pancratiaste d'Alexandrie Marcus Aurelius Asclépiadès, dit Hermodôros¹. Il proclame aussi: πάντας οὓς ποτε ἀπεγράψαμην ἐν αὐτοῖς τοῖς σκάμμασιν στεφανωθείς, « dans tous les concours où je me suis jamais inscrit ayant été couronné sur le lieu même du combat »². L'aulète périodonique Kallimorphos d'Aphrodisias a vaincu dans de nombreux concours sacrés; en outre, « pour les concours d'un talent et d'un demi-talent il a vaincu dans tous ceux où il a courru », ταλαντιαίους δὲ καὶ ἡμιταλαντιαίους ἐνίκα ἀπαντας οὓς ἤγωνίσατο³. De même un jeune pentathle à Sparte: Ἡ πόλις Κλέωνα Τιμάρχου ιερονίκαν, νικάσαντα ὅσο[υς] ἤγωνίσατο ἀγῶνας ιερούς τε καὶ στεφανίτας παιδας πένταθλον⁴; on est passé cette fois aux grands concours, « sacrés et stéphanites ». Il s'agit à nouveau des concours où le prix était de l'argent dans l'inscription de Smyrne pour le

¹ *IG*, XIV, 1102, l. 11-12 (*IGR*, I, 153; Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche* (1953), p. 79).

² L. 15-16. H. A. HARRIS, *JHS* 1962, 20, dit à propos de cette affirmation : « Greeks being Greeks, it is probable that this statement was not entirely true, but, as Dr. Johnson said, in lapidary inscriptions a man is not upon oath. » Cette manifestation de mépris ethnique paraît émettre un jugement purement arbitraire et capricieux. J'ai déjà indiqué, *Arch. Eph.* 1966, 109, note 3, qu'il n'y avait aucune raison de prendre pour des mensonges ou des exagérations les mentions de victoires πρῶτος Μιλησίων, πρῶτος Ἰώνων, πρῶτος πάντων, et de les traiter dans un esprit de plaisanterie soupçonneuse et sarcastique.

³ *CIG*, 2810.

⁴ *IG*, V 1, 668.

citharède Gaius Antonius Septimius Poplius de Pergame : θεματικούς δὲ καὶ ταλαντιαίους πάντας ὅσους ἡγωνίσατο¹. Πάντας ὅσους ἡγωνίσατο, πᾶσαν ὅσην ἀγωνοθετοῦσιν, κτλ.

Partant de ce cadre, Lucilius a tourné la formule en hyperbole. Il ne s'agit pas seulement de tous les concours où Androléos s'était inscrit², mais de tous ceux que célèbrent les Grecs. Les éloges authentiques à leur tour n'ont pas reculé devant une telle louange. Une inscription de l'Orient grec qui fut transportée à Vérone³ honore un musicien⁴ de Philadelphie de Lydie, périodonique, στεφανωθέντα ιεροὺς ἀγῶνας τοὺς ἀπὸ τῆς οἰκουμένης πάντας ἀπὸ Καπετωλείων ἔως Ἀντιοχείας τῆς Συρίας, « couronné dans tous les concours sacrés oecuméniques, depuis les Capitolia (à Rome) jusqu'à Antioche de Syrie ». Dans une inscription d'Anazarbe en Cilicie, le pentathle Démétrios de Salamine de Chypre déclare lui-même : νικήσας ... τοὺς ὑποτεταγμένους ἀγῶνας παντὸς κλίματος τῆς οἰκουμένης ταλαντιαίους καὶ ἡμιταλαντιαίους μζ', « les concours énumérés ci-dessous, de toute région du monde, d'un talent et d'un demi-talent,

¹ *CIG*, 3208 (*IGR*, IV, 1432). J'avais déjà rassemblé ces formules *Rev. Phil.* 1930, 48-49, pour restituer, dans l'inscription de Démostratos Damas à Sardes (maintenant *I. Sardis*, 79 ; *MORETTI, Iscr. agon. gr.*, 84), l. 32 : καὶ ὅσου[ς] θε-[ματικούς ἡγωνίσατο], au lieu du nom d'un personnage ; καὶ 'Οσου. θε —. Ma restitution a été adoptée dans les deux éditions ci-dessus.

² Pour cette ἀπογραφή, ἀπογράφεσθαι, cf. H. J. KRAUSE, *Pythien* (1841), 47, note 1 ; pour les inscriptions, voir *I. Olympia*, 56, l. 19-20, 22-23 ; *Hellenica*, VII, 111, et ci-après.

³ Dans *IGR*, IV, 1636, l'inscription est classée, sans réserve, parmi celles de Philadelphie. Il faut se reporter au vieux *CIG*, 3425, pour voir que la pierre, conservée à Vérone et publiée par Maffei, est de provenance inconnue. Boeckh ne l'a placée parmi les inscriptions de Philadelphie que pour lui trouver une place quelque part, mais sans juger qu'elle venait de là. A l'époque du transport une provenance de Philadelphie me paraît exclue.

⁴ On écrit : καὶ Ἀθηναῖον καὶ φόδὸν παράδοξον. Le dernier καὶ est impossible, comme aussi le mot φόδος. Il y avait nécessairement un composé de ce mot : κ(ιθ)αρωδόν supposerait une faute très difficile ; [τ](ρ)αγῳδόν serait plus proche de la copie ; ράψῳδόν serait tout proche de καιωδόν.

au nombre de 47 »¹. En vers, un pancratiaste de Magnésie du Méandre déclare pour conclure: « et puis quoi ? dans tous stades je fus vaincu »².

L'épigrammatiste évoque aussitôt ces thèmes glorieux en commençant par πᾶσαν ὅσαν, et non point par: « moi, Androléos ». Juste après: « que les Grecs organisent, célèbrent »; le mot "Ελλῆνες indique aussitôt le rang, le niveau: tous les concours de l'Hellade. Nous verrons plus loin le thème des concours « en Grèce, en Italie, en Asie ». Après cette mention des concours de la Grèce, ὅσαν "Ελλῆνες ἀγωνοθετοῦσιν ἀμιλλαν, la spécialité de l'athlète est indiquée par πυγμῆς, en rejet au début du pentamètre. Le mot acquiert par cette place seule beaucoup de valeur. Les épigrammes s'ingénient à mettre en valeur la spécialité de l'athlète par la place qu'elles donnent à πυγμή, στάδιον, etc., soit en tête, soit à la fin, soit à la fin d'un vers, soit au début. Après ce mot en vedette, le nom de l'athlète vient enfin, lui aussi placé selon les meilleures traditions, après suspens. Le poète a ainsi d'ailleurs rapproché πυγμῆς et Ἀνδρόλεως, qui font groupe: le boxeur Androléos.

¹ MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 86. L. Moretti date le texte d'après 229 p.C., parce que Démétrios a vaincu τρὶς Ὀλύμπια κατὰ τὸ ἔξης ἀνδρῶν στάδιον καὶ δὶς πένταθλον et que cet athlète ne figure pas dans la liste de Julius Africanus qui donne les vainqueurs à Olympie ἀνδρῶν στάδιον jusqu'en 217 (de même J. EBERT, *Zum Pentathlon der Antike* (*Abb. Ak. Leipzig, Phil.-hist.* 56, I, 1963), 10, n. 4.). Selon le premier éditeur, M. GOUGH, *Anat. Stud.* 2 (1952), 127, il s'agit des Olympia d'Anazarbe. Cette interprétation me paraît certaine; après 212, Démétrios serait un Aurelius Démétrios. D'autre part, il n'y a pas de concours plus récent que des Commodeia; pas de Severeia ni d'Antonineia. Il n'y a pas de difficulté à trouver le concours d'Hadrien à Anazarbe ligne 11, alors que seraient aussi d'Anazarbe les Olympia du début, si c'est à l'occasion de ce dernier concours que la statue fut érigée (cf. par exemple *Arch. Eph.* 1966, 109). J'ajoute que j'identifierais le Ὁπτᾶτος de la ligne 13 avec l'Egyptien vainqueur à la course à Platées dans Philostrate, *Gymn.*, 24.

² *I. Magnesia*, 181, l. 12 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 71, B): καὶ τι γάρ; ἐν σταδίοις πᾶσιν ἀλειπτος ἔφυν. Pour l'éloge ἀλειπτος, cf. *Hellenica*, XI-XII, 333-341.

Pour le troisième mot du pentamètre, Dübner a relevé la force de la répétition du mot, reprenant le mot initial: « *in repetito nomine πᾶσαν vivida est ac fortis asseveratio* ». Certes. Mais il n'y a pas là un simple doublon de vanité et une répétition d'hyperbole. Cette répétition du thème *πᾶσαν* est faite pour amener une chute comique et parodique. On a vu ci-dessus que ces formules venaient pour signaler naturellement des victoires. Or, après le second *πᾶσαν* et comme mot final du distique, il n'y a pas: « J'ai vaincu », mais seulement et piteusement « j'ai combattu ». Partout et toujours, dans tous les concours de la Grèce, Androléôs a été concurrent, concurrent permanent et tenace, mais malheureux. Il n'est certes point question de victoires à Olympie ni à Delphes ni ailleurs. On rendrait compte de cette parodie spirituelle en mettant des points de suspension entre *πᾶσαν* et *ἀγωνισάμην*. On pourrait traduire: « Tout concours que les Hellènes célèbrent comme compétition, de boxe, moi, Androléôs, chacun je l'ai... affronté. »

Les inscriptions agonistiques mentionnent les victoires, non les combats normalement. Pourtant on verra dans les inscriptions des athlètes se faire un mérite, non point même d'avoir fait match nul (ci-après), mais d'avoir participé à la dernière épreuve, celle qui était décisive, l'*ἀγών* *περὶ τοῦ στεφάνου*¹, ou bien d'avoir été admis, *κριθείς*, aux Olympia ou à Delphes (*εἰς Ὀλύμπια, ἐν Δελφοῖς*), d'avoir été admis aux Pythia d'Ancyre et d'y avoir « concouru brillamment », *κριθέντα καὶ ἀγωνισάμενον ἐνδόξως*, d'avoir con-

¹ J'ai plusieurs fois groupé et expliqué des exemples de cette expression dans les inscriptions et dans les textes littéraires (Artémidore, les récits de martyres): *Rev. Phil.* 1930, 28-29; *Anat. Stud. Buckler*, 239; *Hellenica*, II, 71; XI-XII, 334, n. 7; 336-337; *Gnomon* 1959, 664. L'inscription de Didymes, *I. Didyma*, 194, dit d'un vainqueur aux Didymeia, *ἀγωνισάμενον δὲ καὶ Ὀλύμπια τὰ ἐν Πελοπὶ περὶ τοῦ στεφάνου, ἀγωνισάμενον δὲ καὶ τοὺς ἄλλους πάντας ἀγῶνας ἀξιονείκως*; c'est un éloge de consolation (cf. *Rev. Phil.* 1930, 29; *Hellenica*, XI-XII, 358).

couru à Néapolis et à Actium, ἀγωνισάμενος Νέαν Πόλιν, "Ακτια¹. L'expression ἀγωνισάμενος ... ἐνδόξως se répandra dans le sillage de νικήσας ἐνδόξως². A Ephèse, vers le milieu du II^e siècle, l'inscription sur la base de statue d'un personnage déclare que, comme héraut je crois, « il a concouru dans trois concours, il a été couronné (victorieux) dans deux », ἡγωνίσατο ἀγῶνας τρεῖς, ἐστέφθη δύω³. Il a été vainqueur dans la proportion de deux sur trois ! Ce qui était ironie de parodie chez Lucillius tendra à devenir réalité et véritable éloge.

Dans ces concours, qu'a donc gagné Androléos ? Le second distique va le dire, alors que la chute du premier distique indiquait déjà que le boxeur avait combattu, mais non remporté la victoire et la couronne, νικήσας, στεφανωθείς. Trois concours sont mentionnés. Deux d'entre eux sont les plus illustres de tous : Olympie et Delphes. Ils sont désignés par les noms les plus poétiques et les plus « bombastiques » : Pise et Pythô⁴. Entre ces deux « hauts lieux » du sport — pour adopter le langage actuel de ceux qui veulent donner une couleur d'idéalisme et spiritualité à leurs propos — vient, comme sur le même plan, le nom de Platées.

H. Beckby explique : « A Platées étaient célébrés pour Zeus les Eleutheria (voir VI, 50) »⁵. Fr. Jacobs, en 1800, ren-

¹ Inscriptions de Mytilène, de Samos et d'Antioche de Pisidie : *Anat. Studies Buckler*, 244.

² Voir *Hellenica*, XI-XII, 356-358, 368.

³ *Gr. Inscr. Br. Mus.*, III, 604. Le commentaire de E. L. HICKS est à reprendre sur des points essentiels ; à corriger, d'autre part, ce qu'ont dit L. MORETTI, *Inscr. agon.*, p. 213 et J. DEININGER, *Die Provinziallandtage der römischen Kaiserzeit* (1965), 46, n. 8.

⁴ Explication de Beckby : « Pisa, Stadt bei Olympia.»

⁵ C'est l'épigramme de Simonide, transmise aussi par Plutarque, qui mentionne Zeus Éleuthérios, mais non la fête : Τόνδε ποθ' Ἔλληνες ... ἰδρύσαντο Διὸς βωμὸν Ἐλευθερίου.

voyait à Strabon, IX, 412¹ pour ces fêtes, et à Pausanias et Plutarque pour le culte de Zeus Eleuthérios à Platées. Dans l'édition Dübner, parue en 1871, on renvoyait aussi à Strabon², à la suite des éditions du XVI^e siècle. Aujourd'hui un commentateur et interprète de l'*Anthologie* doit dire autre chose sur les concours de Platées qu'au XVI^e siècle et qu'il y a un siècle. On possède en effet une vingtaine d'inscriptions, de provenances très variées, qui les nomment³. Je les avais rassemblées pour la plupart en 1929 lorsque j'ai montré que le titre ἀριστος 'Ελλήνων, dans des inscriptions de Sparte et d'Elatée, était, d'après une inscription agonistique de Milet, décerné au vainqueur à la course armée dans les Eleuthéria célébrés à Platées par le κοινὸν 'Ελλήνων, course armée partant du trophée de la victoire pour aboutir à l'autel de Zeus⁴. On ne sait depuis quand le concours fut « stéphanite »; il est tel dans une série d'inscriptions à travers l'époque hellénistique⁵. Il existait toujours au milieu du

¹ *Animadversiones in epigrammata Anthologiae Graecae ou Commentarius, vol. II, pars II* (Leipzig), comme tome IX de l'*Anthologia Graeca*, pp. 447-448.

² Ιδρύσαντό τε Ἐλευθερίου Διὸς ἱερὸν καὶ ἀγῶνα γυμνικὸν στεφανίτην ἀπέδειξαν, Ἐλευθέρια προσαγορεύσαντες.

³ Il est surprenant qu'en 1950 dans *The Athenian tribute lists*, III, p. 101, on ne puisse alléguer, outre les auteurs littéraires, que ceci : « an inscription of early Roman date (Ditt. Syll.³, III, n. 1064, line 10) records a victor. » F. FROST, *Classica et Mediaevalia*, 22 (1961), 187, en est resté à Plutarque, Strabon et Pausanias, à l'exclusion de toute inscription.

⁴ *Rev. Et. Anc.* 1929, 13-20 et 225-226 : "Αριστος 'Ελλήνων; d'où R. KNAB, *Die Periodoniken* (Diss. Giessen 1934), 14 (il n'a pas bien compris et il parle aussi de 'Ringkampf'); M. MRRSOS, *Ath. Mith.* 1941, 50, publiant une inscription d'Argos (cf. *Bull. Epigr.* 1941, 56); L. MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, p. 119; B. BILINSKI, *L'antico oplito corridore di Maratone* (Rome, 1959), 23 (il a oublié de citer sa source). Sur l'ἀριστος 'Ελλήνων, cf. encore *Études Anatoliennes*, 141-142; *Hellenica*, VII, 124; *Bull. Epigr.* 1952, 139. Selon des vers du poète comique Posidippe, au début du III^e siècle, cités par Héraclide, 11, Platées n'était vraiment peuplée qu'au moment de la fête: τὸ πολὺ μὲν ἀκτή, τοῖς δ' Ἐλευθερίοις πόλις.

⁵ Depuis mon étude de 1929, l'inscription d'Argos *Bull. Epigr.* 1941, 56 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 45), celle de Chios *Bull.* 1961, 468, celle d'Athènes

III^e siècle p.C., sous le règne de Gordien¹. Ce qui importe ici², c'est de constater sa vogue au temps de Lucillius ou dans l'époque précédente, à l'époque d'Auguste. Il est alors placé au rang des concours les plus estimés. On peut alléguer les inscriptions d'un athlète de Thespies³, d'un coureur d'Halicarnasse⁴, d'un boxeur de Magnésie du Méandre⁵, d'un coureur encore de Milet⁶, d'un autre à Pergè⁷. La mention dans l'épigramme de Lucillius, avec Pise et Pythô, est l'écho du renom des Eleuthéria dans le monde des athlètes à cette époque. Les mots "Ελληνες ἀγωνοθετοῦσιν s'appliquent certes aux concours « panhelléniques » organisés par les Eléens et par les Amphictyons de Delphes; mais aussi bien pour le moins à ces Ελευθέρια δ συντελοῦσιν où "Ελληνες ἐμ Πλαταιαῖς⁸, à ces Ελευθέρια τὰ ἐμ Πλαταιαῖς τὰ τιθέμενα

Hesperia 1935, p. 84, 7 (*IG*, II², 3149 a). Pour l'importance de la fête, je cite seulement *IG*, XII 1, 78 à Rhodes; avec cette succession: Pythia, Némée, Isthmia, Eleusinia, Sôtéria (de Delphes), Éleuthéria, Lykaia, Basileia (des Béotiens à Lébadée).

¹ *IG*, VII, 49 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 88); la date fixée dans *Rev. Et. Anc.* 1929, 15, n. 1; je reviens ailleurs sur les Pythia de Sidè, de Pergè, de Magnésie, de Thessalonique et sur les rapports avec Delphes dont l'oracle fut consulté par Sidè. Aussi l'athlète *F. Delphes*, III 1, 556; *Rev. Phil.* 1930, 50 sqq. (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 87).

² Je traiterai ailleurs de l'ensemble; cf. *Hellenica*, VIII, 91, 91-92.

³ *IG*, VII, 1856: Nicophanès fils de Pharadas; victoires à l'Isthme et à Némée, 4 fois aux Caesarea de Corinthe, 4 fois aux Eleuthéria de Platées, et à Thessalonique.

⁴ *Sylloge*³, 1064 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 56): Ελευθέρια τὰ ἐν Πλαταιαῖς ἀνδρας ἵππιον (pour ce dernier mot, cf. *Etudes anat.*, 60, avec aussi les Asclépieia de Cos et les Apollonia de Délos).

⁵ *I. Magnesia*, 149, l. 9 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 62).

⁶ *Rev. Et. Anc.* 1929, 14-15, 19-20; *Hellenica*, VII, 118-119, 124; MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 59; cf. *Arch. Ephem.* 1966, 109, n. 3; mes *Monnaies grecques*, 114, note 7.

⁷ *Rev. Phil.* 1929, 128; pour la date, *ibid.*, 131, note 1.

⁸ A Colophon, inscription du pentathle Hérodès fils de Metrodôros (*BCH* 1913, 241 et 448-449).

ὑπὸ τοῦ κοινοῦ τῶν Ἑλλήνων¹. Dans ce sanctuaire, Néron, quand il aura donné la liberté aux Grecs, sera assimilé par un vote de la Confédération des Hellènes à ce Zeus Eleuthérios².

Le second distique s'ouvre par ἔσχον δ' ἐν Πίση. H. Beckby traduit: « j'ai perdu »; on ne voit pas comment ἔχειν peut prendre ce sens. Dübner explicitait: « ἔσχον, habui, retinui, servavi, amissa scilicet altera ». Ce n'est point sans quelque difficulté. En fait, l'expression est incompréhensible si l'on ne connaît pas et ne rapproche pas un terme technique de l'agonistique, dont on a ici une très spirituelle parodie. La formule ἔχειν ἀγῶνα (*ἀγῶνας*) signifie: avoir à son actif comme victoire tel ou tel concours. Dans une inscription à Delphes de la première partie du III^e siècle³ le trompette Publius Aelius Aurelius Sérapion d'Ephèse parle ainsi de lui: *νεικήσας τὴν περίοδον ἐν τῇ περιόδῳ ἑτῶν καὶ β'*, « ayant vaincu la période dans l'intervalle d'une période, à l'âge de 22 ans », *ἔχων ἀγῶνας τοὺς ὑποτεταγμένους*. J'avais

¹ L'inscription de Milet mentionnée ci-dessus, p. 189, n. 6.

² Dans le décret d'Acriaphia qui fait suite au discours de Néron (*Sylloge*³, 814 ; M. HOLLEAUX, *Etudes*, I, 168), le grand-prêtre du culte impérial, Epa-minondas, fait décider que, « pour le moment » (en attendant d'autres honneurs plus considérables), on consacrera à Néron l'autel qui est contre la statue de Zeus Sôter sur l'agora et on y écrira la dédicace: Διὶ Ἐλευθερίῳ Νέρωνι, avec l'acclamatio: εἰς αἰῶνα; dans le temple d'Apollon Ptôos on installera les statues de culte Νέρωνος Διὸς Ἐλευθερίου καὶ θεᾶς Σεβαστῆς, κατά. P. RIEWALD, *De imper. rom. cum certis dis compar.* (Halle 1912), 290, a justement conclu que Zeus Éleuthérios n'avait pas alors de culte à Acriaphia. C'est que, me semble-t-il clair, l'assimilation de Néron et de Zeus Éleuthérios a été proclamée par la confédération des Hellènes, qui se réunissait à Platées dans le sanctuaire de Zeus Éleuthérios et y célébrait les Éleutheria. Les diverses villes ont suivi cet exemple dans leurs cultes municipaux, en tout cas Sicyone d'après ses monnaies, et nous avons, à Acriaphia, le témoignage d'une ville de Béotie, proche de Platées.

³ *F. Delphes*, III 1, 554 ; expliqué et daté par moi *Rev. Phil.* 1930, 49.

⁴ Pour cette formule, cf. *Rev. Phil.*, *ibid.* ; *Hellenica*, XI-XII, 455-456 ; *Arch. Ephem.* 1966, 109.

réuni à cette occasion les inscriptions donnant la même formule¹. Au milieu du II^e siècle, pour le flûtiste Antigénidas — nom bétien glorieux dans la profession — on énumérait dans une inscription de Naples ses grandes victoires²: πρῶτον καὶ μόνον ἀπ' αἰῶνος νεικήσαντα τοὺς ὑπογεγραμμένους ἀγῶνας οὕσπερ καὶ μόνους ἡγωνίσατο ἄλειπτος, « premier et seul de toute éternité ayant vaincu aux concours ci-dessous auxquels il a concouru, et à eux seuls, invincible»³, ce qui rappelle une formule étudiée plus haut. On ajoute: ἔχει δὲ καὶ τὰ ἐν Νεικομηδείᾳ τῇ ἑαυτοῦ πατρίδι ἐπιλεγόμενα 'Ασκλήπεια τῷ αὐτῷ ἀγῶνι πυθαύλας χοραύλας; « il a aussi les concours appelés Asclépieia à Nicomédie, sa patrie, au même concours épreuves des flûtistes solistes et des flûtistes avec chœur ». Dans la même ville l'association athlétique d'Alexandrie honore son compatriote le pancratiate Titus Flavius Archibios⁴; après une longue série de grandes victoires (νικήσαντα, στεφανωθέντα), on ajoute, l. 30-32: ἔχει δὲ καὶ τὴν ἔξι "Αργους ἀσπίδα καὶ ἄλλους πλείστους πενταετηρικοὺς ἀγῶνας παιδῶν ἀγενείων ἀνδρῶν πάλας καὶ παγκράτια, « il a aussi le Bouclier d'Argos et de très nombreux autres concours pentaétériques, catégories enfants, imberbes, hommes, dans les luttes et les pancraces ». A Rome, Asclépiadès d'Alexandrie, déjà nommé, déclare lui-même fièrement, parmi une longue série d'expressions techniques, μῆτε κατὰ χάριν βασιλικὴν ἀγῶνα ἔχων. Ce n'est pas, comme a cru E. N. Gardiner, « qu'il n'ait pris part à aucun concours pour plaire à la royauté »⁵; « il n'a aucun concours (victoire)

¹ *Loc. cit.*, 49, note 3. D'où L. MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, pp. 184 et 233; J. EBERT, *Wiss. Z. Univ. Halle* 1965, 99, n. 4.

² *IG*, XIV, 737.

³ Pour ce dernier terme, cf. ci-dessus et ci-après.

⁴ *IG*, XIV, 747 (*IGR*, I, 446; L. MORETTI, *loc. cit.*, 68).

⁵ *Athletics of the Ancient World* (1930), 112: « nor take part in any contest to please royalty. »

par faveur impériale »; la victoire ne lui fut jamais accordée par le fait du prince¹. Le même emploi de ἔχειν revient dans *P. Oxy.* 2082, dans la liste des olympioniques de 296 a. C. (fragment 4): l. 18-20, pour un Magnète, οὗτο[ς] ἔχειν 'Ο]λύμπιον πια δί[ς], Πύ[θ]ι[α δί][ς]. ἔχει δὲ καὶ "Ισ[θμ]ια πε[ν]τάκις, Νέμεα, κτλ.; l. 27-29, Nikôn le Béotien fut vainqueur au pancrace; οὗτος ἔχει 'Ολύμπια δίς, Πύθια [δίς], "Ισθμια καὶ Νέμεα τετράκις. « Il a » ces victoires. D'une formule telle que οὗτοι δὲ πολλὰς νίκας ἔκ τῶν 'Ολυμπίων ἔσχον² ou bien Νεμέα τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ παίδων καὶ ἀγενείων τέσσαρας στεφάνους ἔσχεν³, μόνος δὲ καὶ πρῶτος ἐπὶ τέσσαρας ὀλυμπιάδας στεφάνους ὀλυμπιακοὺς ἔχει δώδεκα⁴, ou encore, en vers, τούσδε κλυτοὺς ἀέθλους ἔσχον 'Αριστόμαχος⁵, on est passé à ἔχειν τὰ 'Ολύμπια.

Lucillius commence donc par cette formule glorieuse: j'ai eu à Pise... Le sens attendu, c'est la victoire. Brusquement, on passe à tout autre chose: Androléôs « a eu » des coups et des blessures au lieu de victoires et de couronnes. « J'ai eu à Pise... une oreille. » C'est aussi l'hyperbole: le boxeur n'a pas eu seulement les oreilles tuméfiées; l'une fut arrachée⁶. Sur la même lancée Lucillius continue: à Platées, ce fut une paupière⁷. On a vu plus haut, notamment par le

¹ Χάρις est un terme technique pour une « faveur » de l'empereur.

² Schol. Pindare *Ol.* 7, p. 196, l. 20 Drachmann.

³ Liste des olympioniques dans Africanus, *Ol.* 178 (68 a.C.), Straton d'Alexandrie.

⁴ *Ibid.*, ol. 157 (158 a.C.), Léonidas de Rhodes. En vers: μοῦνοι δὲ θυητῶν τούσδε ἔχοντες στεφάνους (*Syll.*³ 274, epigr. 5).

⁵ *I. Magnesia*, 181 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 140 b), un παῖς παγκρατιαστής. On remarquera là aussi que l'athlète parle lui-même, à la première personne. On en verra bien des exemples dans la suite.

⁶ Sur l'état des oreilles des boxeurs, cf. H. J. KRAUSE, *Die Gymnastik und Agonistik der Hellenen aus den Schrift- und Bildwerken des Altertums* (1841), 516-517; A. DE RIDDER, *Dict. Ant. Saglio-Pottier*, s.v. *Pugilatus*, 759 B-760 A. Ces auteurs traitent aussi des protège-oreilles, ἀμφωτίδες et ὠτίδες.

⁷ Il ne faut pas, avec Beckby, traduire « un œil », même pour le mètre allemand.

papyrus d'Oxyrrhynchos, que les formules ἔχει comprenaient souvent et, peut-on dire, normalement, une série de victoires: 'Ολύμπια δίς, Νέμεα τετράκις, etc. Aussi, je pense, après ἔσχον δ' ἐν Πίσῃ, la malice de Lucillius commence avec le chiffre « un », qui précède ὀπίσιον: ἐν. Après la tournure « il a eu à Olympie » le lecteur attendait un chiffre de victoires; aussitôt il était déçu par ἐν, « un »; puis arrivait l'explication: « une... oreille ». On pourrait donc traduire en précisant: « à Pise j'ai eu... une seule... oreille ».

Crescendo: « à Pythô je m'évanouis et on m'emporte ». Le verbe ἐκφέρομαι indique qu'on l'emporte comme s'il était mort. Il est technique pour « le transport vers la tombe », ἐκφορά, ἐκφέρεσθαι. Chez Lucillius lui-même il se lit dans les épigrammes 92 et 113¹.

Au troisième distique la traduction de Beckby est un contresens². Le père ne « demande » rien. Dübner a bien traduit: « ac Damoteles pater jubebatur per praeconem cum civibus auferre me e stadiis vel mortuum vel mutilatum ». Beckby explique: « 6, wie zur Auslieferung der Gefallenen nach der Schlacht ». C'est une mauvaise adaptation de ce que disait Jacobs: « 'Ἐκηρύσσετο, sicut post pugnam occisi per praeconem a victoribus ad sepulturam expetebantur »³. Ce n'est point une parodie de la guerre que nous avons ici, mais des concours. Κηρύσσεσθαι, dans le vocabulaire agonistique, signifie: être proclamé vainqueur. C'est cette for-

¹ J'étudierai ailleurs l'épigramme 92, d'un intérêt capital pour l'origine de Lucillius.

² Ce contresens remonte à Jacobs, *loc. cit.*, 448 : « Damoteles per praeconem flagitabat ut filius sibi traderetur aut sepeliendus aut, si adhuc spiraret, curandus. Respicitur enim, quod Dorvilius monuit, ad morem in proelio occisos per praeconem ad sepulturam possendi. Junge Δαμοτέλης σὺν πολιήταις, quasi communi populi consilio Androleum repetiverit pater. Festive autem poeta de certamine in stadio tanquam de proelio loquitur ».

³ Dans l'édition Dübner, voir aussi la note précédente tirée de ses *Commentationes*.

mule qui est parodiée. Tout l'hexamètre du distique engage sur une voie glorieuse pour aboutir, au pentamètre, à une chute fort spirituelle.

Καρύσσετο est le terme pour la proclamation de la victoire. En cette circonstance le rôle du père est très grand. Le vainqueur n'acquiert pas seulement la gloire pour lui, mais pour sa maison (*δόμοι*), et surtout pour son père. La proclamation de la victoire dit: un tel, fils d'un tel, de telle cité. Elle est exprimée au complet dans cette épigramme de Simonide, *Anth.* XVI, 23:

Εἶπον, τίς τίνος ἐστί, τίνος πατρίδος, τί δὲ νικῆς;
Κασμύλος Εὐαγόρου Πύθια πυξ Ῥόδιος.

Pindare dit dans la Ve Olympique: *Καὶ δν πατέρ' "Αχρων* ἐκάρυξε καὶ τὰν νέοικον ἔδραν. Une scholie commente pour la VIII^e: *ἡ γὰρ ἐνὸς νίκη πᾶν τὸ γένος κοσμεῖ*¹. Aussi les épigrammes pour les vainqueurs nomment-elles le père à quelque endroit, soit après le vainqueur, soit avant lui, à la fois pour l'honneur du premier rang et pour faire attendre le nom du vainqueur, soit en le séparant pour le mieux mettre en vedette, comme ici. Chacune de ces épigrammes est intéressante à étudier de ce point de vue². Dans l'épigramme de Sidon pour Diotimos, vainqueur en char aux Néméa, on fait rejoaillir l'honneur sur la ville de Sidon, sur sa colonie Thèbes de Béotie et enfin, v. 9, sur le père; *πατρὶ δὲ σῶι τελέθει Διονυσίῳ, κτλ.*³. La lettre X du pseudo-Eschine, sur une aventure à Ilion⁴, raconte l'histoire de l'athlète Attalos à Magnésie, qui passait, aux yeux de son père, pour le fils du fleuve Méandre: lorsqu'il devait renon-

¹ Cf. H. J. KRAUSE, *Olympia oder Darstellung der grossen Olympischen Spiele* (1838), 172, n. 28.

² Voir par exemple *Rev. Phil.*, 1967, 27, n. 1.

³ KAIBEL, *Epigr.*, 932; GEFFCKEN, *Gr. Epigr.*, 178.

⁴ Cf. mes *Monnaies grecques en Troade*, 77-78.

cer, dans une épreuve, il déclarait « que le fleuve s'était vengé parce que lui, ayant été vainqueur, ne l'avait pas proclamé comme son père »¹. Δαμοτέλης ὁ πατήρ ἐκαρύσσετο signifie donc, — en attendant la suite, — que le père était associé à l'honneur et à la gloire de la victoire de son fils.

Quant aux mots σὺν πολιῆταις, Beckby les traduit par « samt der Gemeinde ». C'est ce qu'avait entendu Jacobs. Mais il ne s'agit nullement de la foule olympique, de la σύνοδος Ὀλυμπική comme l'on dira. Les πολιῆται, ce sont les compatriotes d'Androléos et de son père Damotélès². C'est là un thème majeur et capital des textes agonistiques et d'abord de la réalité des concours. La victoire d'un individu rejaillit sur toute sa patrie; il couronne sa ville, στεφανῷ Συρακούσσας, κτλ. J'ai étudié récemment cette règle et ce thème en partant du cas de vainqueurs qui font proclamer une autre ville que leur patrie. J'ai groupé des textes très éloquents sur le lien entre gloire du vainqueur et gloire de sa patrie et cela au III^e siècle p. C. aussi bien qu'au III^e siècle a. C. ou qu'au temps de Pindare³. C'est ce que nous avons dans l'épigramme de Lucillius: la phrase sur la proclamation de la victoire continue; au père sont associés les citoyens. Je citerai quelques textes où le père et la patrie sont ainsi réunis dans la gloire. A la fin du III^e siècle a. C., une épigramme dit du boxeur bœotien Kleitomachos, triple vainqueur à Némée, *A.P.*, IX, 588⁴:

μοῦνος δ' Ἐλλάνων τόδ' ἔχει γέρας· ἐπτάπυλοι δὲ
Θῆβαι καὶ γενέτωρ ἐστέφεθ' Ἐρμοκράτης.

¹ 'Επειδὰν δὲ πολλὰς λαβὼν πληγὰς καὶ ἀπειπαμένος ἔξιη, τὸν ποταμὸν αὐτῷ νεμεσῆσαι λέγει, δτι νικήσας οὐ πατέρα ἀνηγόρευεν αὐτόν. — Pour l'histoire du citharède qui, par flatterie, promettait de se faire proclamer comme fils de Lysandre (Plutarque, *Lysandr.*, 18, 9), voir *Rev. Phil.* 1967, 22.

² « Cum civibus » traduit Dübner.

³ *Rev. Phil.* 1967, 18-27.

⁴ Cf. *Rev. Phil.* 1967, 25-26.

Mention de la ville et du père, couronnement (proclamation), importance donnée à la ville par la place au début du vers et au nom du père par la place comme dernier mot de l'épigramme.

En 49 p.C., au temps même de Lucillius, P. Cornelius Ariston, pancratiaste éphésien vainqueur à Olympie, est honoré de deux épigrammes¹. Dans la première, on l'interroge et il répond, vers 3-6 :

Τίς πόθεν εῖ; τίνος; εἰπέ· τίνων ἐπινείκια μόχθων
αὐχήσας ἔστης Ζηνὸς ὑπὸ προδόμοις;
Εἰρηναῖος ἐμοὶ γενέτης, ξένε, τούνουμ' Ἀρίστων,
πατρὶς ἰωνογένης ἀμφοτέρων Ἔφεσος.

On a demandé au vainqueur, dont on voit la statue, qui il est, quel est son père, quelle est sa patrie, quelle est l'épreuve où il a vaincu, en suite de quoi il est statufié à Olympie². Il répond : « Eirénaios est mon père, mon nom Ariston, la patrie de tous les deux la descendante d'Ion, Ephèse. » Le terme *ἰωνογένης* est un *hapax*, qui n'a pas été enregistré dans Liddell-Scott-Jones. Il signifie que Ion est l'ancêtre de la ville³. Ephèse n'ayant point d'homonyme, il n'y avait point de nécessité à insérer une précision ethnique et donc géographique. Cette précision étend par allusion la

¹ DITTENBERGER, *I. Olympia*, 225 ; HILLER VON GAERTRINGEN, *Hist. gr. Epigramme* (1926), 119 ; MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 64. Cf. *Rev. Phil.* 1967, 25. La poésie est signée d'un Tiberius Claudius Thessalos de Cos, « pleistonique ».

² Le terme *μόχθοι* est fréquent pour les « peines » athlétiques. Il est l'équivalent de *πόνοι* dont j'ai traité *Hellenica*, XI-XII, 345-349. L. MORETTI, *Riv. Fil.* 1964, 323, note 1, veut ajouter cinq textes épigraphiques à mon étude « dei termini πόνοι e μόχθοι ». Mais l'exemple de *πόνοι*, dans *Iscr. agon. gr.*, 47, était expressément allégué par moi, et avec cette référence même. Les quatre autres concernent *μόχθοι* (dont celui-ci), dont je n'avais pas eu à traiter, me limitant à *πόνοι* pour expliquer le texte qui m'occupait. Un bon exemple en prose qui est en dehors de tous les lexiques : l'astrologue Vettius Valens, 12, 2 (Kroll) : *αἰτίον μόχθων τῶν δι' ἀθλήσεως ή βασταγμάτων καὶ σκληρουργίας*.

³ Ce n'est pas « fondata dagli Ioni » (traduction Moretti).

gloire du jeune Ephésien à toute l'Ionie, comme on le fait expressément quand on déclare: *πρῶτος Ἰώνων* au lieu de *πρῶτος Μιλησίων*¹.

La seconde épigramme s'ouvre, v. 1-2, et se termine ainsi, v. 9-10:

- 1 'Ασίδι μὲν πάσῃ κηρύσσομαι· εἰμὶ δὲ 'Αρίστων,
- 2 κεῖνος δὲ παγκρατίῳ στεψάμενος κότινον...
- 9 Τοιγάρ τυδαινω γενέτην ἐμὸν Εἰρηναῖον
- 10 καὶ πάτρην Ἐφεσον στέμμασιν ἀθανάτοις.

« Pour l'Asie entière je suis proclamé: je suis Ariston, celui-là qui fut couronné au pancrace de la couronne d'olivier sauvage... Oui, j'honore mon père Eirénaios et ma patrie Ephèse par des bandelettes immortelles. » La gloire de la proclamation concerne cette fois toute l'Asie, c'est-à-dire la province d'Asie. Le coureur milésien était, à avoir obtenu telle victoire, *πρῶτος τῶν ἀπὸ τῆς Ἀσίας*². Nous voyons ainsi les intentions du poète Thessalos de Cos, et par l'analyse des thèmes et de leur expression, et en mettant ce morceau dans l'ensemble des idées et des formules de victoires agonistiques qui étaient familières à tout ce public.

Encore à l'époque impériale, lorsqu'un jeune homme de Tomis, sur la côte ouest du Pont-Euxin, est mort à Smyrne alors qu'il allait concourir aux Pythia de Delphes, la patrie est associée aux parents dans la déception et la tristesse³:

ἀντὶ δέ μου στεφάνων γενέται καὶ πατρὶς ἔχουσιν
δοτέα μοῦνα λίθῳ τῷδ' ἔνι κευθόμενα.

« A la place de couronnes (de victoire) mes parents et ma patrie ont mes seuls os cachés en cette pierre ». A Périnthe, le jeune Dôras était le fils d'un athlète devenu pédotribé, Dio-

¹ L'inscription de Milet à laquelle il est renvoyé plus haut, page 189, n. 6.

² La même inscription.

³ W. PEEK, *Gr. Versinschr.*, n. 1026; dans un ensemble agonistique et en précisant l'allusion, *Rev. Phil.*, 1967, 28.

clès¹; son père le préparait aux grands concours²; il était « proche de l'olivier (d'Olympie) » et « l'espoir de sa patrie et de son père » quand Hadès l'envieux l'a enlevé (v. 7-9):

"Ηδη γυμνασίοις ἡσκημένον, ἔντροφον ἀθλοῖς,
παιδά με καὶ πάτρης ἐλπίδα καὶ πατέρος,
ἐγγὺς καὶ κοτίνῳ φθονερὸς κατεκοίμισεν "Αἰδης.

Dans la satire de Lucillius, c'est ce thème que parodie le vers 5: gloire du père et de la patrie. Au vers suivant et dernier, c'est la chute: *κηρύσσετο ὁ πατήρ* ne signifiait pas qu'il était « proclamé »³, ainsi que les concitoyens; il lui était signifié par le héraut d'avoir à emporter l'athlète inanimé, d'en débarrasser le stade, — mort ou estropié.

Nous avons ainsi la parodie de toute une série de formules agonistiques, et cela dans une histoire imaginaire et d'un ton sarcastique. Le nom Androléôs est fabriqué comme le reste, beau nom pompeux; il n'y eut pas d'olympionique de ce nom et non pas même, simplement, de concurrent à Olympie ni à Delphes ni à Platées.

Il faut de nouveau revenir sur le dernier distique. Il contient aussi la parodie d'un thème de l'éloge athlétique: le combat jusqu'à la mort. En ayant traité naguère⁴ je rappelle-rai seulement, sans références, les textes caractéristiques:

¹ PEEK, *ibid.*, n. 1969. V. 11-12: Οὕνομά μοι Δωρᾶς, πατρὸς Διοκλεῖος, ἀπ' αὐτῶν / ἀθλῶν εἰς διδαχὴν τὰ αὐτὰ πονησαμένου.

² V. 2-4: Καὶ τυχὸν ἰδρώτων ἀξιον 'Ηρακλέους, / ἥδη που μέλλοντα παρὰ ξυστοῖο φιλάθλοις / καύτὸν ἀριθμεῖσθαι τοῦ μεγάλου σταδίου; pour le thème ἰδρωτες καὶ πόνοι, « les sueurs et les peines » de l'athlète, cf. *Hellenica*, XIII, 141, pour la *iunctura*; il y a bien des exemples pour « les sueurs » de l'athlète.

³ Pour le mot même *κηρύσσεσθαι*, *κηρύγματα*, avec *στέφανοι*, voir *Rev. Phil.* 1967, 25. On vient de lire *κηρύσσομαι* dans l'épigramme d'Olympie pour Ariston d'Ephèse.

⁴ *Hellenica*, XI-XII (1960), 337, n. 1; j'y ai déjà indiqué que cette épigramme de Lucillius en était la parodie.

histoire du pancratiaste Arrichion qui mourut à Olympie; il allait renoncer quand son γυμναστής « lui inspira l'amour de la mort en lui criant du dehors: Quelles belles funérailles que de ne pas renoncer, à Olympie! »; — décret des Eléens, gravé à Olympie, pour le pancratiaste Rufus de Smyrne, qui a fait match nul en combattant jusqu'à la nuit; combattant pour la dernière épreuve (la couronne) contre un adversaire tout frais (le sort l'avait mis à part dans les épreuves précédentes), « il a calculé qu'il valait mieux sacrifier sa vie que l'espérance de la couronne »; — longue comparaison de Philon: les lutteurs et pancratiastes souvent, plutôt que de renoncer à l'espoir de la victoire, continuent à combattre malgré leur épuisement physique et tiennent jusqu'à la mort¹. Encore Dion Chrysostome dit aux Rhodiens: « la couronne à Olympie, vous le savez n'est-ce pas, est d'olivier, et beaucoup l'ont préférée à la vie »².

L'épigraphie ne nous montrait jusqu'ici, avec le décret pour Rufus, qu'un athlète qui avait risqué sa vie, mais ne l'avait pas perdue. Depuis peu, la région d'Olympie a rendu une curieuse épitaphe, qui vient se placer exactement avec les textes ci-dessus³: 'Αγαθὸς Δαιμῶν ὁ καὶ Κάμηλος Ἀλεξανδρεύς, ἀνὴρ πύκτης νεμεονίκης,

ἐνθάδε πυκτεύων ἐν τῷ σταδίῳ ἐτελεύτα,
εὐξάμενος Ζηνὶ ἢ στέφος ἢ θάνατον,

¹ *Quod omnis probus liber sit*, 110-111. Philon continue, 112: 'Ἐν ἀγῶνι φασιν ἵερῷ δύο ἀθλητὰς ἰσορρόπω κεχρημένους ἀλκῆ, τὰ αὐτὰ ἀντιδρῶντάς τε καὶ ἀντιπάσχοντας, μὴ πρότερον ἀπειπεῖν ἢ ἔκατερον τελευτῆσαι. « Δαιμόνιε, φθίσε σε τὸ σὸν μένος », εἴποι τις ἀνὲπι τῶν τοιούτων. 'Αλλὰ γάρ οὖν κοτίνων μὲν χάριν καὶ σελίνων εὐκλεής ἀγωνισταῖς ἢ τελευτή, κτλ.

² *Or.* 31, 110: Τὸν Ὀλυμπίασι στέφανον ἵστε δήπουθεν ἐλάῖνον ὅντα, καὶ τοῦτον πολλοὶ προτετυμήκασι τοῦ ζῆν, οὐχὶ τῆς ἑκεῖ φυομένης ἐλαίας ἔχούστης τι θαυμαστόν, ἀλλ' ὅτι μὴ ὁφδίως μηδ' ἐπὶ μικρῷ δίδοσθαι.

³ G. J. TE RIELE, *BCH* 1964, 186-187; 1965, 585-586. Cf. *Bull. Epigr.* 1965, 182, où nous l'avons mis dans l'ensemble au lieu d'y voir un texte unique, en rappelant aussi l'épigramme de Lucillius.

ἐτῶν λε'. Χαιρε. Voilà un de ces nombreux athlètes, sortis de la terre d'Egypte, coureurs et surtout athlètes lourds, qui n'ont pas seulement concouru dans les nombreuses fêtes d'Alexandrie, mais qui ont peuplé largement les concours grecs en Syrie, en Asie Mineure, dans la Vieille Grèce (Corinthe, Olympie, etc.), en Italie (Rome et Naples), à Carthage, et qui ont tenu un rôle dans l'association athlétique. Ce boxeur d'Alexandrie, à 35 ans, n'avait encore remporté de victoire dans la « période » que dans un des concours mineurs, à Némée; il avançait en âge. Il voulait « être olympionique ou mourir », c'est le vœu qu'il avait fait au Zeus d'Olympie. Il mourut, en athlète possédé de l'*ἔρως θανάτου*¹. Nommé Agathos Daimôn comme tant de gens en Egypte, il était surnommé Chameau. Devait-il ce surnom d'une bête de son pays à son physique ou à son caractère? Etait-il *καμηλώδης* par le corps ou par l'âme, pour parler avec Galien?² En tout cas son épitaphe et sa mort prouvent qu'il était endurant et tenace comme un chameau, et pugnace comme ces mâles acharnés, rageurs et vindicatifs que l'on peut voir dans les combats de chameaux organisés à l'époque du rut dans des villes de Turquie, comme Aydyn, ou chez les Kalmouks et autres peuples à chameaux. Mais Bon Génie dit Chameau luttait et mourait « pour la couronne », « dans l'espoir de la victoire », *ὑπὲρ τοῦ στεφάνου, ἐν τῇ ἐλπίδι τῆς νίκης*, pour le rameau d'olivier sauvage qu'Olympie décernait toujours, à la basse époque impériale, comme la plus haute récompense à des hommes grecs ou élevés à la grecque, venus en ce lieu de tout le monde antique et de ses extrémités. Il ne savait

¹ Il n'eut pas le sort d'Arrichion, car celui-ci, bien que mort, fut proclamé vainqueur, son adversaire ayant renoncé quand venait de mourir Arrichion.

² Περὶ τροφῶν δυνάμεως (Kühn, VI, p. 664), parlant de viandes difficiles à digérer et désagréables à manger, ajoute: *καθάπερ καὶ τὰ τῶν ἵππων τε καὶ καμήλων, ὃν καὶ αὐτῶν ἐσθίουσοι οἱ δυνάσεις τε καὶ καμηλώδεις ἀνθρώποι τὴν ψυχὴν καὶ τὸ σῶμα.* Je reviendrai sur ce texte à un autre point de vue.

point qu'il mettait dans la réalité ce qu'avait dit, dans ses exhortations à la vertu, son compatriote d'Alexandrie, Philon le Juif¹.

Au terme de l'étude de cette première épigramme, nous pouvons tirer déjà quelques conclusions sur l'art de Lucillius et sur la méthode d'interprétation. La parodie repose sur une connaissance minutieuse des concours athlétiques, du vocabulaire technique et des thèmes de l'éloge. Ce n'est point là question d'érudition livresque. Ces spectacles ont dans l'antiquité une plus large pénétration dans toute la société que chez nous la boxe ou même le foot-ball et le cyclisme. Philon n'est pas moins subtilement précis quand il emprunte ses comparaisons au monde des spectacles². La parodie aussi est minutieuse. Lucillius introduit des formules qui développent ou annoncent un thème et il leur donne une suite inattendue, d'où vient l'humour. Chaque vers est chargé d'une multiplicité d'intentions parodiques, que l'on n'est pas sûr d'avoir toutes saisies³; tout y a son rôle, la place des mots, la consonance. Aussi devra-t-on pour comprendre ces épigrammes se mettre en mesure de connaître à fond le langage de l'athlétisme par toute la documentation possible, où les inscriptions jouent un rôle important. Faute d'avoir fait cet effort, on prononce le plus souvent des jugements catégoriquement dédaigneux et réprobateurs sur notre satirique; on montre ainsi seulement qu'on a lu ces épigrammes sans en comprendre un seul vers. L'étude approfondie des réalités doit nécessairement précéder le jugement esthétique: sans elle il n'est point d'interprétation littéraire.

* * *

¹ Voir aussi plus bas, *Addendum*, p. 258.

² Voir déjà ci-dessus. Aussi *Rev. Phil.* 1967, 30, note 6. Je dégage ailleurs une description très précise des mimes appelés « homéristes »; elle a échappé aux savants qui ont traité de ce genre.

³ J'avais déjà indiqué cela dans *Hellenica*, XI-XII, 341-342.

Les coups reçus par le boxeur, les dégâts subis par son visage, c'est un thème sur lequel Lucillius fournit une série de variations. Ainsi dans le numéro 77:

Εἰκοσέτους σωθέντος Ὁδυσσέος εἰς τὰ πατρῷα
ἔγνω τὴν μορφὴν Ἀργος ἰδὼν ὁ κύων.
Ἄλλὰ σὺ πυκτεύσας, Στρατοφῶν, ἐπὶ τέσσαρας ὥρας
οὐ κυσίν ἄγνωστος, τῇ δὲ πόλει γέγονας.
“Ην ἐθέλης τὸ πρόσωπον ἴδεῖν ἐς ἔσοπτρον ἑαυτοῦ,
« οὐκ εἰμὶ Στρατοφῶν», αὐτὸς ἐρεῖς ὀμόσας.

J'essaierais de traduire ainsi: « Quant au bout de vingt ans, sain et sauf, Ulysse revint chez lui, son corps fut reconnu par Argos, son chien, qui le vit. Mais toi, après avoir boxé, Stratophon, pendant quatre heures, ce n'est pas pour les chiens que tu es devenu non reconnaissable, mais pour la ville. Si tu veux bien voir ton visage dans un miroir, « Je ne suis pas Stratophon », diras-tu toi-même et avec serment. »

Le numéro 81 s'ouvrira par une formule agonistique éclatante, et dès lors tout était parodie agonistique. Ici le début oriente tout différemment; un distique rappelle le retour d'Ulysse reconnu par son chien. On ne sait où le poète veut en venir. Cela s'éclaire brusquement au début du second distique: ἀλλὰ σὺ πυκτεύσας: il s'agit d'un boxeur¹. Le troisième distique est le thème du miroir². Le boxeur

¹ Voir plus bas, Addendum, p. 289.

² Ce miroir est une source dans l'épigramme 76, qui évoque la légende de Narcisse: ‘Ρύγχος ἔχων τοιοῦτον, Ὁλυμπικέ, μήτ’ ἐπὶ κρήνην / ἔλθης μήτ’ ἐνόρα πρός τι διαυγές ὅδωρ. / Καὶ σὺ γάρ ὡς Νάρκισσος ἰδὼν τὸ πρόσωπον ἐναργές / τεθνήξῃ μισῶν σαυτὸν ἔως θανάτου. Si ce texte était pris isolément, on pourrait penser que Lucillius raille la laideur d'un homme, comme, au n° 196, celle d'une femme, et avec aussi le mot ρύγχος en tête: ρύγχος ἔχουσα Βιτώ τριπιθήκινον, κτλ. Le seul nom Ὁλυμπικός suffit, — économie de moyens —, pour rattacher l'épigramme au thème de l'athlète endommagé, même si elle est séparée du n° 77. Les deux derniers mots sont une nouvelle touche “agonistique” et une raillerie: ils évoquent le combat “jusqu'à la mort” et cet esprit d'endurance est responsable de l'état piteux du personnage méconnaissable.

défiguré ne se reconnaîtra pas lui-même. Les hyperboles chargent le vers 6 et dernier de façon plaisamment bouffonne: il niera son identité avec cette formule hautement comique, « Je ne suis pas Stratophon », — le mot final, *δμόσας*, conclut sur une hyperbole encore: il est prêt à le jurer par serment. Cela introduit d'ailleurs une certaine atmosphère juridique, que l'on retrouvera dans le procès de la fin de l'épigramme 75. «L'agonistique» est ici tout entier dans le distique du milieu. Le boxeur a lutte «pendant quatre heures». C'est l'esquisse de la parodie de ce thème d'éloge: la longueur du combat, que j'étudierai ensuite pour l'épigramme 85. C'est un éloge que de tenir, à la boxe ou au pancrace, «pendant tout le jour», *δι' ὅλης τῆς ἡμέρας*. Stratophon a boxé pendant quatre heures, maigre record à côté de celui que je viens de dire. Mais ces quatre heures ont suffi pour faire ce que n'avaient pu vingt ans d'absence pour Ulysse. A la fin du troisième vers, dans le distique «agonistique», ces «quatre heures» s'opposent aux «vingt ans» par quoi s'ouvre l'épigramme; la correspondance est ingénieuse entre ces deux places dans l'épigramme, la fin du second hexamètre appor-tant l'opposition, et comme la réponse, avec le début du premier.

Le début du vers 4 introduit une malice: en réalité, les chiens ne seront pas sans le reconnaître pour l'un des leurs, avec la gueule qu'il a maintenant, comme un *φύγχος*¹. Ce sont les humains qui ne le reconnaissent pas, et non pas l'un ou l'autre, mais toute la ville. Il est *ἄγνωστος*. Il ne me paraît pas douteux que, dans ce contexte agonistique, la forme du mot, avec la terminaison en *-τος* et l'*alpha* privatif, n'ait évoqué tout un ensemble d'épithètes élogieuses du même type pour des athlètes, comme *ἀπτωτος*, « intom-

¹ On a lu le terme dans les épigrammes 76 et 196 (note précédente). Selon JACOBS, *loc. cit.*, 447, il faut sous-entendre *μόνον*. Non seulement les chiens ne le reconnaissent pas, mais même les humains.

bable» (on le verra plus loin), ἀλειπτος, «indépassable, invincible »¹, ἀμεσολάβητος (ci-après), ἀσυνεξωστός² et autres³.

A cette trogne abîmée, Lucillius a donné un nom noble, classique et belliqueux, Stratophon. Il est clair qu'il ne faut pas tenir cette épigramme de notre Lucillius pour le compte rendu objectif d'un match et le prendre au sérieux pour écrire dans une étude sur la boxe antique: «Après quatre heures de pugilat» — admirable précision — «le corps devenait une masse informe que les chiens seuls savaient reconnaître»⁴.

* * *

L'épigramme précédente, n. 75, est sur le même thème:

Οῦτος ὁ νῦν τοιοῦτος Ὀλυμπικὸς εἶχε, Σεβαστέ,
ρῖνα, γένειον, ὀφρῦν, ὡτάρια, βλέφαρα.
Εἴτ' ἀπογραψάμενος πύκτης ἀπολάθεκε πάντα
ῶστ' ἐκ τῶν πατρικῶν μηδὲ λαβεῖν τὸ μέρος.
Εἰκόνιον γάρ ἀδελφὸς ἔχων προενήνοχεν αὐτοῦ
καὶ κέκριτ' ἀλλότριος μηδὲν ὅμοιον ἔχων.

Voilà la bouffonnerie cruelle de l'appareil judiciaire. «Celui-ci, qui est tel maintenant, Olympicos, il avait, Auguste, nez, menton, sourcil, oreilles, paupières. Et puis, s'étant inscrit comme boxeur, il a tout perdu, au point que des biens paternels il n'a même pas reçu sa part. Car son frère ayant un portrait de lui l'a présenté en justice et lui a été reconnu par jugement comme un étranger n'ayant rien de semblable.»

Le nom Olympicos évoque aussitôt, avec Olympie, les

¹ Voir en dernier lieu *Hellenica*, XI-XII, 331-341 ; ci-après, p. 242, n. 4 et p. 257, n. 3.

² Le mot se trouve dans l'inscription de Rome *IG*, XIV, 1102, et dans un papyrus d'Hermoupolis ; cf. L. MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, p. 237.

³ Voir ci-après ἀπορακόντιστος etc.

⁴ A. DE RIDDER dans *Dict. Ant. Saglio-Pottier*, s.v. *Pugilatus*, 759 B.

athlètes (ou les devins d'Olympie). Il est choisi pour cela, comme nom de fantaisie, de type, et il ne correspond pas à une personne réelle.

Nous serons fixés sur sa catégorie au vers 3, *εἰτ' ἀπογράψαμενος πύκτης*¹. Au vers 1, le *εἶχε* tire sa valeur de l'effet de suspens; le lecteur, étant dans le vocabulaire agonistique, donne d'abord au verbe le sens agonistique que j'ai dégagé plus haut: « avoir » telles et telles victoires. Lucillius prolonge l'attente encore par l'insertion de *Σεβαστέ* et, selon son procédé, la chute est au vers suivant, au distique: « il avait » et il n'a plus nez, menton, etc. C'est une accumulation des organes écrasés, disparus. Il est amusant de comparer cette énumération avec la liste des parties du visage malmenées dans la boxe qu'a dressée H. J. Krause d'après les textes les plus variés: tempes, joues, menton, front, sourcils, nez, oreilles et dents². Les dents manquent dans tous les tableaux du visage du boxeur que répète et que varie Lucillius; cela sans doute ne paraît pas assez grave et n'est pas le plus apparent dans le visage déformé.

La composition même du vers 2, tout rempli de l'énumération de ces morceaux du visage perdus, est une parodie d'un thème agonistique. C'est l'imitation, burlesque ici, de ces vers où Simonide, initiateur du genre, a groupé en un vers, qui en est rempli, les épreuves du pentathle: *ἄλμα, ποδωκείην,*

¹ Nous avons vu ci-dessus ἀπογράφεσθαι pour l'inscription à un concours. Cf. encore à Anazarbe (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 86, l. 9): aux Sebasta de Naples *νικήσας τοὺς ἀπογράψαμένους πέζους*; les inscrits à ce concours étaient 87. JACOBS, *Animadversiones*, 450, citait la lettre XI du Pseudo-Eschine: *ώσπερ ἀνεῖτις οὐλυμπίασι νικήσας πολλάκις βαστερον γέρων ἀντογράφοιτο καὶ προκαλοῖτο* (pour ce terme, cf. *Hellenica*, VII, 109, n. 2) *τοὺς ἀντιπάλους*; il s'agit là encore de l'inscription à un concours, comme encore dans la liste d'Africanus, Ol. 232: *Εὑκράτης πάλην καὶ παγκράτιον ἀπογράψαμενος, κτλ.* Ici, Lucillius entend une inscription comme boxeur, une entrée dans la carrière, comme chez Artémidore, *Oneir.*, V, 58: *ἀπεγράψατο εἰς μονομάχους* (cf. *Gladiateurs dans l'Orient grec*, 287).

² *Gymnastik*, 515-517. L'œil aussi p. 515, n. 4.

δίσκον, ἄκοντα, πάλην (voir ci-après), — où d'autres ont accumulé les noms de concours ou de villes, — ainsi plus loin chez Philippe de Thessalonique: Δελφοί, Κόρινθος, Ἡλις, Ἀργος, Ἄκτιον.

C'est aussi une parodie que l'ouverture même de la pièce, où s'encadre le εἰχε: parodie de l'inscription sur une base de statue honorifique, qui commence par Οὗτος δ. On trouve la formule dans les tables d'*incipit* de chaque recueil d'épigrammes: l'*Anthologie*, Kaibel, Preger. Un bel exemple à Milet, au II^e siècle av. J.-C., concerne un homme politique glorieux, Aristéas:

Οὗτος δ Μιλάτοιο πάτρας πρόμος, οὗτος δ δήμου
ρύτηρο καὶ πόλεως ἡγιοχῶν βίοτον,
οὗτος δ πᾶσιν ἀριστος, δ χρυσείοισι κολοσσοῖς
τιμαθείς, πάτρας δ' ἐντὸς ἔχων κτέρεα,
πατρὸς Ἀριστέου νιὸς δόμώνυμος, οὗ κλέος ἐσθλὸν
Ἀελίου χρυσέων ἄγχι βέβηκε δίφρων.

« Voici le champion de Milet, sa patrie; voici du peuple le sauveur qui dirige la vie de la cité; voici pour tous le meilleur; il fut honoré de colosses dorés, il a son tombeau à l'intérieur de la patrie; de son père Aristéas le fils porte le nom; sa noble gloire est montée jusqu'au char doré du Soleil. »¹

La formule durera autant que l'épigramme grecque; elle est fréquente au Bas-Empire². A Olympie, au temps même de Lucillius, le poète Thessalos de Cos l'a employée pour le pancratiaste Ariston et avec l'anaphore de οὗτος³:

¹ GEFFCKEN, *Gr. Epigramme*, 225. Il commente : « Die Anaphora von οὗτος alexandrinisch ; cf. z.B. Antipater Thess. *A.P.*, VII, 666. » Sur le dernier vers, cf. AD. WILHELM, *Symbolae Osloenses, Suppl.* 13, 51, 53.

² Par exemple *Hellenica*, IV, 18; 34; 45; 61, n. 4; 134; 137; 157; *BCH* 1954, 74 (Patrai): Οὗτος δ κυδαλίμης γενεῆς Πελοπηΐδος ὅρπηξ / Οξυλίδης Βασίλιος, κτλ.

³ I. *Olympia*, 225 ; les autres éditions indiquées ci-dessus.

Οὗτος ὁ παιδὸς ἀκμῆν, ἀνδρὸς δ' ἐπικείμενος ἀλκῆν,
οὗτος ἐφ' οὗ τὸ καλὸν καὶ σθεναρὸν βλέπεται¹.

L'épigramme de Lucillius est donc la parodie de l'épigramme honorifique gravée sur les monuments². Il a employé le même tour dans la satire d'un philosophe austère surpris en fâcheuse posture, n. 155 :

Οὗτος ὁ τῆς ἀρετῆς ἀδάμας βαρύς, οὗτος ὁ πάντη
πᾶσιν ἐπιπλήσσων, οὗτος ὁ ὥιγομάχος.

C'est la parodie de l'inscription honorifique avec l'anaphore de οὗτος. « Voici le fer de la Vertu, inexorable et lourd, voici qui partout et tous réprimande, voici le combattant contre le froid. » Là d'ailleurs encore, il y a une adaptation du vocabulaire agonistique : βαρύς, ἐπιπλήσσειν ou πλήσσειν³, et surtout l'*hapax* ὥιγομάχος. Jacobs avait bien expliqué que « les cyniques étaient ὥιγομάχοι parce que, vêtus d'une simple tunique et vivant le plus souvent en plein air, ils paraissaient mépriser l'inclémence du ciel »⁴. C'est

¹ Cf. à Dorylée : Εὐπατρίδης γεγαῶς οὗτος, φίλε, καὶ σθε(νό)γαυρος / πολλοὺς ἀθλητὰς ἤνυσε παγκρατίῳ (*Hellenica*, XI-XII, 342). Pour σθεναρός, cf. *Gladiateurs*, 303.

² Je ne suis pas là le commentaire de P. LAURENS, *Rev. Et. Lat.* 1966, *Martial et l'épigramme grecque du Ier siècle après J.-C.*, 338 : « petites scènes, situations de comédie ou de mime... La victime est désignée malicieusement à un tiers : « L'Olympicus que tu vois en si piteux état, Auguste... » ... le démonstratif (οὗτος, hic, ille) correspond au clin d'œil de l'épigrammatiste qui à l'instant a repéré sa victime et la désigne discrètement à son complice, en appuyant le geste par un bref portrait caricatural ».

³ Ἀδάμας rappelle le σίδηρος (voir ci-après). Ἀδαμάντιος pour un boxeur dans Philostrate cité plus bas, Addendum, p. 289.

⁴ *Animadversiones*, 442. Il a rappelé le rapprochement de Brodaeus : Diogène embrassant les statues couvertes de neige (Diog. Laert., VI, 23 ; cf. *Hellenica*, XIII, 188). Dans l'épigramme 153, Lucillius reprend, pour un cynique, le mot « se geler » : Εἴναι μὲν κυνικόν σε, Μενέστρατε, κάνυπόδητον / καὶ ὥιγοῦν οὐδεὶς ἀντιλέγει καθόλου.

une image de la littérature des Cyniques que *μάχεσθαι πόνοις*. Mais, de plus, Lucillius, parfaitement au courant du vocabulaire agonistique et jouant à en parodier les mots et les nuances, a créé ici un mot — car je pense que c'est un vrai *hapax*, et non un de ces *hapax* qui ne le sont que pour nous à cause de la disparition d'une partie du vocabulaire grec¹ —; il a joué sur les mots de l'athlétisme, *παυμάχος*, *πυγμάχος*², *διπλομάχος*³, et de l'arène, *μονομάχος*, *θηριομάχος*.

Revenant à l'épigramme 75, ainsi expliquée comme une parodie, il reste à comprendre vraiment le Σεβαστέ qui termine le vers 1. Comme pour le δέσποτα Καῖσαρ de 132 et 185, il s'agit de Néron, nommément désigné dans IX 572, εἰ μή μοι Καῖσαρ χαλκὸν ἔδωκε Νέρων, ce qui a permis toujours de dater Lucillius⁴. On dit que le poète « raconte » l'histoire à l'empereur⁵. En fait il présente solennellement le personnage à l'empereur, en commençant sur le ton de l'éloge le plus honorifique. Certes, Lucillius connaît l'empereur; mais pourquoi lui présenter ce boxeur? Il feint de le présenter comme dans un concours, parce que l'empereur est là. Il s'agit d'un concours grec en Italie. Un peu plus tard, lorsque Domitien instituera les Capitolia à Rome, il les présidera, vêtu du manteau grec de pourpre et avec la couronne d'or portant les images de la triade capitoline⁶. Lucillius prend pour cadre un concours grec célébré sous Néron, qu'il s'agisse des Neronia que Néron institua à Rome en 61 et

¹ Cf. *Noms indigènes dans l'Asie Mineure gréco-romaine*, 20 sqq., 303-304; *Monnaies antiques en Troade*, 120, n. 1.

² Pour ces deux mots, voir ci-après.

³ Il est amusant de relever que saint Jean Chrysostome dit des athlètes : ἡλίῳ καὶ κονιόρτῳ καὶ πνίγει μαχομένους (dans KRAUSE, *Gymnastik*, 523, n. 9).

⁴ C'est par un lapsus que Dübner écrivait pour 75 « Neroni aut Hadriano ». Pour L. A. Stella, voir à la fin p. 280, n. 3.

⁵ Dübner : « cui poeta rem narrat ». « Il désigne la victime discrètement à son complice » (ci-dessus).

⁶ Suétone, *Domitien*, 4. Je l'ai mis dans un ensemble *BCH* 1930, 265.

où il concourut¹ ou d'un concours occasionnel donné par lui auparavant² ou du concours des Sébasta de Naples auquel il assistait nécessairement³.

* * *

Sur le même thème l'épigramme 78 décrit avec une joviale abondance la tête ravagée d'Apollophanès (encore un beau nom bien long): crible, bord de livre mangé des vers, galeries de fourmis, notes de musique.

Κόσκινον ἡ κεφαλή σου, Ἀπολλόφανες, γεγένηται
ἡ τῶν σητοκόπων βυβλαρίων τὰ κάτω,
ὄντως μυρμήκων τρυπήματα λοξά καὶ ὁρθά
γράμματα τῶν λυρικῶν λύδια καὶ φρύγια.

Ce n'est qu'au troisième distique qu'apparaît la cause de cet état pitoyable, la condition de boxeur: πλὴν ἀφόβως πύκτευε, « continue donc à boxer sans crainte »⁴. L'adverbe fait d'ailleurs songer à Platon dans l'*Hippias Mineur*, 364 a: εἴ τις τῶν περὶ τὸ σῶμα ἀληγτῶν οὕτως ἀφόβως τε καὶ πυκτεύ-

¹ Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Sittengeschichte Roms*¹⁰, II, 147-148; J. D. P. BOLTON, *Class. Quart.* 1948, 82-90: *Was the Neronian a freak festival?*; D. W. MACDOWALL, *ibid.*, 1958, 192-194: *The numismatic evidence for the Neronia*.

² Mais il n'y a pas de raison de dater la publication des épigrammes de Lucillius d'avant la création des Neronia. Cette date a été avancée par C. CICHLORIUS, *Römische Studien* (1921), 373: quand Néron eut joué comme citharède des morceaux sur Niobè et Kanaké (Suétone, *Néron*, 21), Lucillius n'eût plus pu se permettre de plaisanter, dans l'épigramme 254, un pantomime qui jouait ces rôles. Cela est d'une subtilité arbitraire, comme il arrive souvent dans ce livre de Cichorius; cf. mes *Monnaies grecques*, 111, n. 5. Je montre dans *Comptes Rendus Acad. Inscr.* 1968, 280-288, que l'épigramme 184 fait allusion à la *Domus Aurea* et se place donc entre 64 et 68.

³ C'est Naples que Néron choisit pour débuter en public sur la scène, Tacite *Ann.*, XV, 33: *Neapolim quasi graecam urbem delegit*. Lors du soulèvement de Vindex, Néron est à Naples, revenant de Grèce; il va au gymnase et voit les combats d'athlètes (Suétone, *Néron*, 40, 6-8). Je traiterai ailleurs de Naples grecque et des concours grecs sacrés des Sébasta. Cf. déjà *Antiqu. Class.* 1968, pp. 407-410 et ci-après, pp. 263, 286-287.

⁴ Le dernier distique a été cité ci-dessus.

τικῶς ἔχων τῷ σώματι¹. Dion Chrysostome, 8, 18, rappelle le danger pour les boxeurs d'avoir peur et de fuir: ἐὰν δὲ ἀποχωρῶσι φοβούμενοι τότε' ἴσχυροτάτας πληγὰς λαμβάνουσι².

Au début du second distique on relève l'adverbe ὄντως: «en réalité, vraiment». Les mots ὄντως et ἀληθῶς, venus de la philosophie, ont envahi le langage politique; à mesure que se multiplient et se dégradent les honneurs, ces mots essaient de leur conserver une valeur; ils envahissent les inscriptions honorifiques, les acclamations³, comme aujourd'hui «vrai-table, vraiment, réellement» tentent de pallier à la banalité et au discrédit des éloges exagérés de la réclame et des formules d'une administration qui ne sait plus la bonne, saine et exacte langue de son pays⁴.

Lucillius utilise ce tour en plusieurs occasions⁵. Emploi à la même place, au début du second distique, dans la satire d'un cheval de Thessalie, n. 259⁶: ὄντως δούριον ἵππον. Ici, il peut d'abord paraître piquant que le poète applique l'ad-

¹ J'ai trouvé le texte dans J. H. KRAUSE, *Gymnastik*, 527, n. 9. Aussi *ibid.*, 505, n. 10, Platon, *Lois*, VIII, 830 e: la boxe et les σφαιραι, ὄπως μὴ παντάπασιν ἀφοβος ή πρὸς ἀλλήλους γίνηται παιδιά.

² Dans J. H. KRAUSE, *loc. cit.*, 513, n. 3.

³ J'ai traité de ἀληθῶς et ὄντως dans *Hellenica*, XI-XII, 549-552. Additions dans *Hellenica* XIII, 103-104 (épigrammes commençant par ὄντως; de même des lettres de Libanius ou de saint Basile); *Les stèles funéraires de Byzance gréco-romaine*, 180; *Rev. Et. gr.* 1966, 741.

⁴ Sur une affiche deux hommes transportent une cuisinière; la légende: «Arthur Martin, la cuisinière vraiment automatique»; pour insister davantage encore, le mot «vraiment» est porté comme une addition au-dessus de la ligne. Un magazine nous informe que tel acteur de cinéma «va devenir vraiment célèbre». Un centre scientifique fixe une date limite pour la remise des dossiers, «pour permettre aux rapporteurs désignés d'en faire une étude réellement valable»; le mot 'valable' étant employé pour éviter de dire 'bon' ou 'mauvais', 'vrai' ou 'faux', il aurait certes besoin d'être revigoré, mais 'réellement' est une addition sans efficacité, ὄντως.

⁵ Ainsi dans 132, v. 5: εἰ δὲ ὄντως οὕτως τοῦτος ἔστιν ἔχον, ὡς ὑπατεῖ Ζεῦ, κτλ.

⁶ Sur cette épigramme, voir ci-après pour le verbe σαλεύειν.

verbe à ce qui n'est qu'une comparaison: « véritablement ce sont des galeries de fourmis, obliques et droites ». Il y a en réalité une allusion « agonistique ». Jacobs¹ avait fait remarquer, d'après un scholiaste², qu'il y avait un jeu de mots, car on appelait μύρμηκες les πυκτικοὶ ἴμαντες chez Hésychius et Pollux, III, 150. Dübner ajoutait: « de formicis earumque cuniculis puto dumtaxat loqui poetam ». Certes, les trous dans la tête du boxeur sont comme des trous de fourmis; mais l'image a été choisie parce qu'on appelait μύρμηκες, « fourmis », les cestes, les courroies dont étaient armés les poings des boxeurs et qui faisaient ces blessures. Pollux dit en effet à la rubrique πυγμή: καὶ τὰ ὅπλα σφαιροῖ..., καὶ μύρμηκες δὲ τὰ ὅπλα, καὶ ἴμαντες; Hésychius aussi, s.v. ἴμας, qui renvoie à Homère, *Il.*, XXIII, 684, pour ce mot ἴμας, ἐπὶ τῶν μυρμήκων³.

Le Thesaurus alléguait aussi les gloses; c'est maintenant *C. Gl. Lat.*, II, 374, l. 13: μυρμιξπυκτῶν caestus, c'est-à-dire⁴ μύρμηξ πυκτῶν; 510, l. 8: *cestus emimicya*, c'est-à-dire ἡ μυρμηκία. Ces gloses sont importantes pour l'usage courant du mot⁵. D'où le ὄντως: « vraiment, réellement » ces

¹ *Animadversiones*, p. 451.

² Il s'agit, je pense, d'un érudit de la Renaissance sur les épigrammes planudéennes.

³ H. J. KRAUSE, *loc. cit.*, 507, n. 10, renvoie à Pollux et, tardive prolongation littéraire, à Christodore et Eustathe.

⁴ Comme pour le suivant, voir l'index de Götze, vol. VII, p. 585.

⁵ On voit qu'on est loin de compte avec la phrase de A. DE RIDDER, dans *Dict. Ant. Saglio-Pottier*, s.v. *Pugilatus*, 756, n. 20, en traitant du ceste: « Le terme de μύρμηκες qu'on rencontre parfois dans l'*Anthologie* (II, 226) ne paraît pas désigner une espèce particulière de ceste ». *AP*, II, 226, est l'ekphrasis des statues du Zeuxippe par Christodore (tournant du Ve et du VI^e siècle): «Ἐντελλος δὲ... / γυιοτόρους μύρμηκας ἐμαίνετο χερούς ἐλίσσον· / πυγμαχίης δ' ὀδινε φόνου διψώσαν ἀπειλήν. Son adversaire, Darès (v. 222): αὐσάλεω δέ Δάρης ἔζωνυτο χειρας ἴμαντι, / πυγμαχίης κήρυκα φέρων χόλον. Encore (KRAUSE, *loc. cit.*, 535, n. 2) ἄνευ μυρμήκων dans une scholie à Pindare, *Nem.*, V, 49, évoquant Thésée et le pancrace (éd. Drachmann, III, p. 98). Voir aussi plus bas, Addendum, p. 289.

trous dans le visage, qui sont comme des trous de fourmis, ont été faits par les « fourmis, μύρμηκες, cestes ».

La suite du vers contient encore, je crois, une allusion, un jeu de mots. Je n'ai pas trouvé l'adjectif λοξός dans ce vocabulaire. Mais le mot fut choisi par le poète à cause de la consonnance avec ὀξύς. Car c'est un terme technique que ἴματς ὀξύς, « le ceste aigu »¹. Les μύρμηκες ὀξεῖς ont entraîné les μυρμήκων τρυπήματα λοξά. Et, puisqu'il évoquait des galeries « obliques », le poète a ajouté: « et droites ». Telle est la subtilité technique, dirai-je, de cette épigramme agonistique²; de là se dégage une forme d'humour, humour ici assez âpre et cruel.

C'est à la fin du second hexamètre que le mot est placé dans la satire d'un poète, n. 214, auteur d'un Deucalion et d'un Phaéton³.

Γράψας Δευκαλίωνα, Μενέστρατε, καὶ Φαέθοντα
ζητεῖς τίς τούτων ἄξιός ἐστι τίνος.
Τοῖς ἰδίοις αὐτούς τιμήσομεν· ἄξιος δύντως
ἐστι πυρὸς Φαέθων, Δευκαλίων δ' ὕδατος.

¹ Sur les ἴματα et l'ἴματς ὀξύς, cf. H. J. KRAUSE, *loc. cit.*, 502-507; A. DE RIDDER, *loc. cit.*, 755-757. Deux textes essentiels: Pausanias, VIII, 40, 3; τοῖς δὲ πυκτεύουσιν οὐκ ἦν πω τηνικαῦτα ἴματς ὀξύς ἐπὶ τῷ καρπῷ τῆς χειρὸς ἐκατέρας; Philostrate, *Gymn.*, 10: ῥινούς γὰρ πιοτάτων βοῶν δέψοντες ἴμαντα ἐργάζονται πυκτικὸν ὀξύν καὶ προεμβάλλοντα (commentaire de JÜTHNER, p. 205).

² On peut se demander s'il n'y aurait pas aussi des allusions précises dans les images du crible, des livres et surtout des notations musicales avec Λύδια et Φρύγια. Je n'ai pas su en trouver (j'ai cherché vers φρύγιον, ‘poêle à frire’ ou ‘buisson sec’). Il se peut aussi que la comparaison soit mieux filée pour les seuls μύρμηκες et que justement cela ait entraîné pour ce vers l'affirmation δύντως.

³ H. Beckby commente: « Gemeint ist ein Maler oder Dichter (Jacobs), ein Maler (Brecht), ein Dichter (Prinz). Vgl. Martial 5, 53 ». JACOBS, dans DÜBNER, écrivait: « In caput de pictoribus relatum, fortasse recte; nec minus tamen apte de poeta explicaveris. In poetam certe similiter lusit Martialis, V, 53 ». Cette épigramme est en effet la source de Martial. Mais F. J. BRECHT, *Motiv-*

On est ici dans le vocabulaire de l'éloge et des honneurs, ἀξιος, τιμᾶν¹. Aussi Lucillius a-t-il parodié une acclamation honorifique² en écrivant: ἀξιος ὄντως. Une telle acclamation est passée aussi, par les assemblées chrétiennes, dans la

und Typengeschichte des griechischen Spotteepigramms (Philologus, Suppl. 22, II, 1930), 37, n. 221, très sensible au classement dans l'*Anthologie*, suppose que Martial a transporté le contenu d'un peintre à un poète, ce qui me paraît très peu séduisant. D'autre part, je rapproche l'épigramme 131 de Lucillius. Il y a exploité cette veine et parlé d'un Deucalion et d'un Phaéton comme des œuvres d'un poète: Οὗτ' ἐπὶ Δευκαλίωνος ὅδωρ, ὅτε πάντ' ἔγενήθη, / οὕτ' ὁ καταπρήσας τοὺς ἐπὶ γῆς Φαέθων / ἀνθρώπους ἔκτεινεν, ὃσους Ποταμῶν ὁ ποιητὴς / καὶ χειρουργήσας ὀλεσεν 'Ερμογένης (pour le dernier distique, voir ci-après). Il est clair que dans les deux morceaux il a parlé de poèmes, et non pas de peintures dans 214. Ce rapprochement et l'imitation de Martial sont décisifs et l'ordre dans l'*Anthologie* vient d'un simple malentendu sur cette épigramme lue isolément.

¹ De même dans l'épigramme 394: Ποιητὴς πανάριστος ἀληθῶς ἐστὶν ἔκεινος / ὅστις δειπνίζει τοὺς ἀκροασαμένους, κτλ. , « Le poète 'vraiment excellent' est celui qui donne un banquet à ses auditeurs ». Lucillius (je lui attribue l'épigramme comme Planude et comme Sakolowski et d'autres) parodie le style des éloges: πανάριστος ἀληθῶς est du même groupe que ceux qu'attestent les inscriptions (cf. *Hellenica, loc. cit.*), ἀληθῶς ἀγνὸς καὶ δίκαιος (pour un gouverneur encore *SEG*, IV, 516, A, l. 12-13: τοῦ χρατίστου καὶ ἀληθῶς δικαιοτάτου ἡγεμόνος), ἀληθῶς ἀγαθὸν καὶ ἐν πᾶσι τέλειον, ὡς ἀληθῶς πρᾶξος καὶ ἡσύχιος, ὄντως φίλανδρος καὶ σεμνή, ὄντως ἐκ προγόνων εὐγενής, φιλάνθρωπος καὶ σωτήρ ἀληθῶς, ἀληθῶς φιλόπολις, φιλόπατρις καὶ εὐεργέτης ἀληθῶς, ὄντως φιλόσοφος. Ainsi dans le discours de Dion Chrysostome aux Alexandrins (32), on relève, 26: Κηδεμόνες ὄντως καὶ προστάται χρηστοὶ καὶ δίκαιοι; (le peuple) ὁ μέν τις εὐγνώμων καὶ πρᾶξος καὶ γαληνὸς ὄντως. Faut-il rappeler l'exclamation du centurion dans l'Evangile de Luc, 23, 47: "Οντως ὁ ἀνθρωπος οὗτος δίκαιος ἔν?

² L'inscription honorifique sur base de statue a pour origine les acclamations dans l'assemblée; cf. *Hellenica*, XI-XII, 552; XIII, 215-216 et 42, n. 2; *Etudes épigr. philol.*, 140, avec φιλόπατρις φωνήθεις (cf. pour φωνάι, *Hellenica*, XI-XII, 572-573). On reconnaît notre adverbe dans un fragment de décret de l'époque impériale tardive à Antioche de Pisidie parmi les acclamations (*JRS* 1913, 284, n. 11, fragment i): l. 5, *succlam[atum est]*; l. 6, εὐσεβεῖς; l. 8, ἀληθῶς. L. 2, je reconnaiss dans -εων-, l'acclamation [εἰς] ἔῶνα (= αἰῶνα) (cf., après E. PETERSON, *Eis Theos*, 168-174, *Etudes épigr. philol.*, 109; *Hellenica*, XI-XII, 25; *La Carie*, II, p. 199; *Bull. Epigr.* 1939, 475; 1960, 220 a; 1962, 366).

liturgie: ἀληθῶς ἄξιόν ἔστι, *vere dignum et iustum est*¹. C'est une acclamation que cette fin de vers: ἄξιος ὅντως, *dignus est, vere dignus*. Le derniers vers amène la chute, le comique, le mordant. Le poète les fait attendre encore au début du vers; le mot incolore *ἔστι* prolonge la formule précédente;² il y a encore suspens pour la malice: non pas une *τιμή*, un honneur, mais un châtiment, une condamnation: Phaéton au feu, Deucalion à l'eau. En quatre mots, couplés deux à deux en un chiasme (*πυρός—ὕδατος, Φαέθων—Δευκαλίων*), le retournement est effectué avec un art sobre et un esprit d'une ironie cinglante et désinvolte. On s'explique alors le *τοῖς ἰδίοις τιμήσομεν αὐτούς*, d'abord obscur.

* * *

A la même place le *ὅντως* prend encore un ton âpre et cruel dans l'épigramme 160 contre les astrologues:

Πάντες ὅσοι τὸν "Αρην καὶ τὸν Κρόνον ὠροθετοῦσιν
ἄξιοι εἰσὶ τυχεῖν πάντες ἐνὸς τυπάνου.
Οὐφομαί, οὐ μακρὰν αὐτοὺς τυχὸν εἰδότας ὅντως
καὶ τί ποεῖ ταῦρος καὶ τί λέων δύναται.

Au premier distique Lucillius reprend le cadre de son épigramme 81: *πάντες ὅσοι ... πάντες* comme *πᾶσαν ὅσαν ...*

¹ Cf. E. PETERSON, *Eis Theos, Epigraphische, formgeschichtliche und religiengeschichtliche Untersuchungen* (1926), 318; mes *Hellenica*, XI-XII, 552, n. 7.

² Dans l'épigramme IX, 55, de Lucillius, ἄξιός *ἔστι* à la fin du vers; le châtiment au début du vers suivant, γηράσκειν: Εἰ γηράσας ζῆν εὔχεται, ἄξιός *ἔστι* / γηράσκειν πολλῶν εἰς ἑτέων δεκάδας, « si quelqu'un après être devenu vieux, souhaite de vivre, il est digne / de vieillir de nombreuses années, par décades ». Cette traduction cherche à conserver l'ordre des mots, et donc la pointe, avec δεκάδας à la fin. Le terme de l'*Anthologie* propose une double attribution: Λουκίλλου, οἱ δὲ Μενεκράτους Σαμίου. L'attribution à ce dernier fut faite seulement à cause du sujet, inconvenients de la vieillesse, dans son épigramme IX, 54. F. SUSEMIHL, *Gr. Lit. Alexandr. Zeit*, II, 548, n. 158, disait de l'épigramme 55: « sicher jünger ». Le rapprochement que je fais ici rend indubitable l'attribution à Lucillius. Attribué aussi à lui par A. LINNENKUGEL, *De Lucillo Tarrhaeo (Rhetor. Studien* 13, Paderborn 1926), 11 et 41-42.

πᾶσαν; et même, au premier vers, il y a ressemblance de son et de construction ὡροθετοῦσιν-ἀγωνοθετοῦσιν.

« Tous ceux qui fixent l'horoscope par Arès et Kronos sont dignes d'obtenir, tous, un seul et même poteau. Je les verrai bientôt à l'occasion sachant véritablement et ce que fait le taureau et ce que peut le lion. »

Même suspens et même chute que dans l'épigramme précédente pour ἀξιοι τυχεῖν — et τυγχάνειν fait attendre « des honneurs », τιμῶν, στεφάνου, etc. — et au lieu des honneurs surgit le châtiment, et le plus cruel¹.

Au vers 4 le poète emploie le vocabulaire astrologique. Le taureau et le lion sont pour l'astrologue les signes du zodiaque; ils seront les bêtes réelles dans l'amphithéâtre. Les deux verbes du dernier pentamètre n'appartiennent pas au vocabulaire de l'amphithéâtre; ils n'ont pas de sens technique en parlant des bêtes, lion et taureau. Le sarcasme est de les prendre au vocabulaire de l'astrologue. Le verbe ποιεῖν est un des termes clés de l'astrologie²: les astres « font que... »; Kronos « fait des mesquins, des jaloux, des gens qui se tuent en se jetant dans le vide»³; « il fait des chaînes, des deuils, des procès interminables »⁴; Aphrodite

¹ Le même pour tous; le poète rapproche πάντες ἐνός. Jeu verbal sur le rapprochement de τυχεῖν et τυχόν.

² Cf. F. BOLL, *Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums*, 112, sur un passage de Grégoire de Nysse: τὸ οἰεσθαι τὰς τῶν πόλεων εἱμαρμένας... τὰς συναστρίας (ce mot est le sujet) ποιεῖν; « das Wort ποιεῖν ist in diesem Zusammenhang ebenfalls terminus technicus; vgl. meine *Studien über Cl. Ptolem. (Jahrb. Phil.*, 21 Suppl.), S. 221, 1, und E. PFEIFFER, *Studien zum antiken Sternglauben (Stoicheia, I)*, passim »; *ibid.*, 382: « eine Formel... τὰ ἀστρα ποιεῖ, d.h. die Sterne machen, dass...», opposé à τὰ ἀστρα σημαίνει: *astra faciunt*.

³ Exemple: Vettius Valens (éd. Kroll), p. 2, l. 1 sqq.; « Ο δὲ τοῦ Κρόνου ποιεῖ μὲν τοὺς ὑπ’ αὐτὸν γεννωμένους μικρολόγους, βασικάνους, πολυμερίμνους, ἔαυτοὺς καταρρίπτοντας, κτλ.

⁴ *Ibid.*, l. 6 sqq.: ποιεῖ δὲ καὶ ταπεινοτήτας νωχελίας ἀπραξίας ἐγκοπάς τῶν πρασσομένων πολυχρονίους δίκας ... δέσμα πένθη καταιτιασμούς δάκρυα δρφανίας αἰχμαλωσίας ἐκθέσεις· γενηπόνους δὲ καὶ γεωργούς ποιεῖ, κτλ.

« fait des prêtrises, des gymnasiarchies, des chrysophories, des amitiés, des mariages, des peintures, de la broderie, de la teinture en pourpre et de la parfumerie »¹. L'expression revient à satiéte dans les calendriers², dans Vettius Valens³ comme chez les autres astrologues⁴, comme dans Plotin⁵ ou dans Clément d'Alexandrie⁶. La grande discussion philosophique est de savoir si les astres ποιεῖ ou σημαίνει, s'ils sont ποιητικοί ou σημαντικοί, s'ils ont une « action » ou s'ils annoncent quelque chose⁷. *Non quidem ita solent mathematici ut verbi gratia dicant « Mars ita positus homicidium significat », sed « homicidium facit »*⁸. Les astres sont ἀγαθοποιοί ou νακοποιοί⁹, stellae beneficae, stellae maleficae; ils sont à l'occa-

¹ *Ibid.*, p. 3, l. 16 sqq.: 'Η δὲ Ἀφροδίτη ἐστὶ μὲν ἐπιθυμία καὶ ἔρως· σημαίνει δὲ μητέρα καὶ τροφόν· ποιεῖ δὲ ἵερωσύνας γυμνασιαρχίας χρυσοφορίας στεμματοφορίας εὐφροσύνας φιλίας ... γάμους ... ζωγραφίας χρωμάτων κράσεις καὶ ποικιλτικήν, πορφυροβασίαν καὶ μυρεψικήν.

² Très bon exemple dans Erwin PFEIFFER, *loc. cit.* (1916), 89-90: ποιεῖ χειμῶνας, πνίγα μάλιστα ποιεῖ, ποιούντων ἀνέμους ταραχὰς καὶ βίας θαλάσσης ὅμβρους τε καὶ εὐδίας καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα, βροχὴν ποιοῦσιν, ποιεῖ χειμῶνα καὶ φυλλορροεῖν τὰ δένδρα.

³ Ci-dessus premiers exemples dans le livre, en bon et en mauvais. Si normal que l'excellent index de Kroll ne relève pas le mot en ce sens.

⁴ Même observation pour les volumes du *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum*.

⁵ Cf. PFEIFFER, *loc. cit.*, 68, pour le chapitre εἰ ποιεῖ τὰ ἄστρα; cf. D. AMAND, *Fatalisme et liberté dans l'antiquité grecque, Recherches sur la survivance de l'argumentation morale antifataliste de Carnéade chez les philosophes grecs et les théologiens chrétiens des quatre premiers siècles* (Louvain, 1945), 160-163.

⁶ Cf. PFEIFFER, 73, avec ce passage: τὰ δὲ ἄστρα αὐτὰ μὲν οὖδεν ποιεῖ, δείκνυσι δὲ τὴν ἐνέργειαν τῶν κυρίων δυνάμεων ὥσπερ ἡ τῶν ὄρνιθων πτῆσις σημαίνει τι, οὐχὶ ποιεῖ. Cf. A. AMAND, *loc. cit.*, 304-325. Voir la note suivante.

⁷ Voir E. PFEIFFER, *loc. cit.*; voir les deux notes précédentes et U. RIEDINGER, *Die heilige Schrift im Kampf der gr. Kirche gegen die Astrologie von Origenes bis Johannes von Damaskos, Studien zur Dogmengeschichte und zur Geschichte der Astrologie* (Innsbruck, 1956), notamment 66-7, 77, 177-82.

⁸ Saint Augustin, *Civ. Dei*, V, 1, cité par E. PFEIFFER, p. 79.

⁹ Il suffit de voir Vettius Valens (index p. 376 et 380).

sion φθοροποιοί, λοιμοποιοί, πλουτοποιοί¹. Artémidore, dans sa *Clé des Songes*, IV, 59, part de cette classification et réfute une application qu'on en fait à la doctrine des songes : λέγουσι γάρ ὅτι οἱ ἀγαθοποιοὶ τῶν ἀστέρων, ὅταν μὴ δύνωνται ἀγαθόν τι ποιῆσαι, διά γε τῶν ὀνείρων εὐφραίνουσιν, οἱ δὲ κακοποιοὶ τῶν ἀστέρων, ὅταν μὴ δύνωνται κακόν τι ποιῆσαι, διά γε τῶν ὀνείρων ἐκταράσσουσι καὶ φοβοῦσιν; mais ce n'est pas vrai. Nous avons ici, dans ce résumé d'une doctrine astrologique, à la fois δύνασθαι et ποιεῖν, comme dans le pentamètre de Lucillius. Les traités astrologiques comme ceux qui les combattent parlent de la δύναμις ou des δυνάμεις des astres, qui sont δυναμικοί, dont certains sont δυναμικώτεροι, δυνατώτεροι². Les astrologues livrés aux bêtes sauront alors « ce que fait le taureau et ce que peut le lion »; pour rendre la technicité astrologique de ces deux verbes, j'écrirais exactement: « quelle est l'action du taureau et le pouvoir du lion ».

On a écrit récemment que « les astrologues seront condamnés à combattre les bêtes fauves dans l'arène du cirque »³. Non; ils seront livrés aux bêtes, sans armes, comme les martyrs de Carthage et d'ailleurs, comme, sur les

¹ Le premier terme fréquent dans Vettius Valens (index p. 416). Ailleurs aussi naturellement; ainsi *Cat. Cod. Astr.*, VIII, 4, p. 230, l. 27. Exemples aussi dans LIDDELL-SCOTT-JONES. Le second mot paraît être un *hapax* dans Vettius Valens, p. 6, l. 29: ἡ δὲ κεφαλή (dans le Taureau) ... λοιμοποιὸς καὶ φθαρτικὴ ζῷων. Le troisième *ibid.*, 16, 20.

² Δυναμικοί et δυναμικώτεροι dans Vettius Valens. Pour qu'on voie le contexte, je renvoie à *Cat. Cod. Astr.*, VIII, 4, p. 228, l. 6: δυνατώτεροι δέ εἰσιν οἱ κακοποιοὶ ἐν τοῖς ἀποκλίμασιν, κτλ.; l. 17 sqq.: οἱ τριγωνισμοὶ φιλικώτεροι εἰσι, καὶ ὡσι κακοποιοὶ, ἥττον βλάπτουσιν, οἱ δὲ τετράγωνοι μεγίστας ἔχουσι δυνάμεις ... τῶν δὲ κακοποιῶν δυνατώτερα γίνονται τὰ κακά: p. 229, l. 29: δυναμοῦνται οἱ ἀστέρες τετράγωνοι, κτλ.; l. 31-32: ὁ Κρόνος ὅσα δ' ἀν χαρίσηται, οὐδεὶς ἀλλος δύναται ἀστήρ ἀφαιρῆσαι; p. 230, l. 2: τὴν δύναμιν ἔχει εἰς τὸ ὄπισθεν ζῷδιον; l. 6: δυνατώτερός ἔστι; etc., etc.

³ F.H. CRAMER, *Astrology in Roman law and politics* (*Amer. Philos. Soc., Memoirs*, 37; Philadelphie, 1954), p. 124, n. 388.

reliefs, les lampes et les vases, les condamnés amenés dans l'arène en une file, la corde au cou¹. Le taureau jette en l'air Perpétue enveloppée dans un filet. Bien plus, nos astrologues seront liés à un poteau, *τύπανον*², comme on le voit encore sur des vases ou sur la mosaïque de Zliten en Tripolitaine³. Εἰδότας ὄντως ! Ces charlatans, ces menteurs ne « savent » rien et ils trompent le public avec leur pseudo-science⁴. Les effets de l'action du Lion et du Taureau, ils les sauront réellement, ils l'éprouveront sur leur personne, pour de vrai, dans l'amphithéâtre. Le dernier vers est d'une densité magistrale et d'un humour féroce.

On doit revenir alors sur le premier vers pour y reconnaître un choix astucieux. Parmi tous les astres, et les grands astres, Lucilius a choisi comme exemple d'horoscopes ceux d'Arès et de Kronos. C'est que tous deux, Mars et Saturne, sont des astres maléfiques; ils sont à la tête des *κακοποιοί*. Ils ne « font » que des maux et des vices, des incestes et des morts brutales⁵. Ainsi les astrologues sont représentés comme de funestes oiseaux de malheur et ils en sont bien

¹ Voir notamment ceux que j'ai expliqués ou groupés dans *Gladiateurs dans l'Orient grec*, 59, 202, 207, 320-321; *Hellenica*, VII, 141-147 et Pl. XXII; VIII, 72 et Pl. XXIV 3. Je publierai d'autres reliefs de l'Ionie.

² Ce sens était bien vu déjà avant JACOBS, qui cite, p. 468 : « multa de hoc vocabulo collegit Gatacker... qui in nostro epigrammate *palum seu stipitem* designari putat, ad quem ii delegabantur qui objiciebantur bestiis ». Thomas Gataker est un érudit anglais du XVII^e siècle. Pour le poteau dans l'amphithéâtre, cf. L. FRIEDLÄNDER, *loc. cit.*, II, 89, n. 8; E. LE BLANT, *Les persécuteurs et les martyrs* (1893), 242-6. Ajouter Artémodore, *Oneir.*, V, 49 : προσδεθεὶς ξύλῳ ἐβράθη ὑπὸ ἄρκου.

³ Cf. *Hellenica*, III, Pl. XII et XIII.

⁴ Lucilius a consacré plusieurs autres satires aux astrologues, n. 159 et 164; cf. CRAMER, *loc. cit.*, 123-124; voir ci-après 223; 285, n. 1. Cf. la fin de l'épigramme 164, histoire de l'astrologue qui se pend par ce qu'il n'est pas mort à l'heure qu'il a prédite: καὶ μετέωρος / θνήσκει μέν, θνήσκει δ' οὐδὲν ἐπιστάμενος; cf. A. LINNENKUGEL, *loc. cit.*, 45.

⁵ Il suffit de renvoyer à A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque* (1899), 93-97 (Saturne); 98-99 (Mars); 321, 422, 450, n. 3 (les deux).

punis: ils auront dans l'amphithéâtre la fin cruelle et ignominieuse qu'ils annonçaient à leurs clients. Car « les morts violentes (iαιοθάνατοι>) sont l'œuvre des deux bourreaux astrologiques, Saturne et Mars, seuls ou assistés d'autres planètes... Le genre de mort est spécifié par la nature des signes dans lesquels il se trouve... placé... dans les signes animaux par la dent des bêtes au cirque »¹. Les signes animaux, et donc le Taureau et le Lion ! Quant à Arès, selon les signes, il cause la mort par suicide, par les brigands, par décapitation, par crucifiement, brûlé vif, par écrasement ou chute.

La profession de l'astrologie n'exposait point normalement à la condamnation aux bêtes. La peine occasionnelle était l'expulsion de Rome, soit des étrangers soit de tous². Mais le poète souhaite qu'on leur applique, et à tous, la peine suprême, — en tout cas, tous ceux qui font de tristes prédictions. Cet exemple choisi, Mars et Saturne, est encore une raillerie; car on ne voit pas les astrologues rayant de leur doctrine et de celle de leurs maîtres tous les maux et ne prédisant que félicités comme si tous les humains étaient nés sous le signe de Vénus³. D'ailleurs, la mort pouvait frapper l'un ou l'autre à l'occasion, soit comme châtiment de l'infraction à une loi d'expulsion⁴, soit parce que les prédictions

¹ Bouché-Leclercq, *ibid.*, 423-4. Dans Vettius Valens, publié depuis lors, je relève dans la théorie des morts violentes: p. 129, l. 32-33: ὁ θανατικὸς τόπος Ταύρῳ, Κρόνος ἔπεστιν· ὁ τοιοῦτος ἐθηριομάχησεν; p. 130, l. 19-22: ὁ θανατικὸς τόπος Καρκίνῳ· Κρόνος ὁ κύριος, τῆς πανσελήνου ἀπόστροφος· ἡ ναντιώθη δὲ καὶ ὁ Ἀρης τῷ ίδιῳ οἴκῳ· ὁ τοιοῦτος ἐθηριομάχησεν.

² Cf. F. M. CRAMER, *loc. cit.*, 243-248; *Expulsion of astrologers from Rome and Italy*.

³ D'après le papyrus magique de Leyde (*P. Gr. Mag.*, XIII), une opération doit être faite dans une heureuse conjoncture des astres, 1028 sqq: σελήνης οὔσης ἐν ἀνατολῇ καὶ συναπτούσῃς ἀγαθοποιῶ ἀστέρι, ἦ Διὺς ἢ Ἀφροδίτη, καὶ ἐπιμαρτυροῦντος, μηδενὸς κακοποιοῦ Κρόνου ἢ Ἀρεως· βέλτιον δὲ ἐποιεῖς ἄν, ἐνὸς τῶν γ' ἀστέρων τῶν ἀγαθοποιῶν ὄντος ίδιῳ οἴκῳ, κτλ.

⁴ *Ibid.*, 239-240, 243-244 (avec Suétone, *Vitellius*, 14).

de l'astrologie, comme d'autres modes de divination ou comme la magie, impliquaient un de ces hommes dans un complot de lèse-majesté¹. Quant à la prison et à l'exil, Juvénal a dit éloquemment quel crédit auprès des clients en retirait le mathematicus, le Chaldéen².

L'épigramme 160 nous a entraînés loin de l'agonistique grecque, dans une autre partie des spectacles de la Rome de Néron, dans cet amphithéâtre qui sera une source d'art pour Martial dans son livre *De spectaculis*. Lucillius y a touché une autre fois dans l'épigramme 184. J'explique celle-ci dans les *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1968, 280-8.

* * *

Nous n'avons pas quitté les spectacles³; mais revenons à la satire des boxeurs avec l'épigramme 79: le boxeur boxé, et par sa femme à la maison.

Πύκτης ὁν κατέλυσε Κλεόμβροτος· εἰτα γαμήσας
 ἔνδον ἔχει πληγῶν "Ισθμια καὶ Νέμεα,
 γραῦν μαχίμην τύπτουσαν 'Ολύμπια καὶ τὰ παρ' αὐτῷ
 μᾶλλον ἴδεῖν φρίσσων ἡ ποτε τὸ στάδιον·
 ἀν γάρ ἀναπνεύσῃ, δέρεται τὰς παντὸς ἀγῶνος
 πληγάς, ὡς ἀποδῷ, καν δέρεται.

« Etant boxeur Kléombrotos a pris sa retraite; puis, s'étant marié, il a à domicile des Isthmiques et des Néméennes de

¹ *Ibid.*, 248 sqq: *Empire wide legal restrictions of astrology and other divination during the principate*.

² VI, 553-581. Traduction de tout le passage dans A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *loc. cit.*, 562-563.

³ C'est ailleurs que je traiterai de l'épigramme 192, où Lucillius imagine un envieux sur la croix (*Journal des Savants* 1969).

coups, une vieille combattive, qui frappe comme à Olympie, et son chez-soi il tremble de le voir plus qu'autrefois le stade. Car s'il reprend haleine, il est frappé des coups de tout combat pour qu'il rende; et s'il rend, il est frappé»¹.

Le premier mot introduit dans le milieu: πύκτης ὁν. Il faut remarquer ensuite la précision agonistique de chaque terme. Le verbe καταλύειν pour un athlète qui prend sa retraite est technique. Jacobs, 444-445, citait un texte de Xénophon². Il est remarquable dans la *Clé des Songes* d'Artémidore que les quatre passages qui emploient le verbe καταλύειν soient tous relatifs à des athlètes. Un pancratiaste avait rêvé qu'il accouchait et qu'il allaitait; il fut vaincu et renonça à la carrière: ἐλείφθη ἔκεινον τὸν ἀγῶνα³ καὶ τοῦ λοιποῦ κατέλυσε τὴν ἀθλησιν (v. 45). Le pancratiaste Ménippus de Magnésie fut vaincu aux Capitolia: οὐ μόνον ἐλείφθη τὸν ἐν Ῥώμῃ ἀγῶνα, ἀλλὰ καὶ πληγεὶς τὴν χεῖρα κατέλυσεν (IV, 42)⁴. Un flûtiste, κύκλιος αὐλητής, κατέλυσε καὶ ἐπαύσατο αὐλῶν τε καὶ ἀγωνιζόμενος (V, 81)⁵. Un athlète long-temps brillant finit ainsi: ἀδόξως κατέλυσεν (V, 95). Artémidore fréquentait beaucoup les panégyries; beaucoup de ses histoires concernent des athlètes ou des musiciens et son

¹ Pour le sens de la fin, pas clair, voir les notes de JACOBS, *loc. cit.*, 445-446 et de Dübner.

² *Hell.*, VI, 3, 16 (discours de Callistratos): οὐ δ' ἔκείνους ἔγωγε ἐπαινῶ οἴτινες ἀγωνισταὶ γενόμενοι καὶ νενικηθέτες ἥδη πολλάκις καὶ δόξαν ἔχοντες οὕτω φιλονεικοῦσιν ὥστε οὐ πρότερον παύονται πρὸν ἀνήτηθέντες τὴν ἀσκησιν καταλύσωσιν.

³ Pour cette expression, voir *Hellenica*, XI-XII, 330-343, avec ce texte p. 336.

⁴ Commentaire de ce texte *ibid.*, 336-337 (λείπεσθαι τὸν ἀγῶνα; rêver que la nuit est venue).

⁵ Pour ἐπαύσατο, voir le texte de Xénophon ci-dessus; l'inscription du pancratiaste M. Aurelius Asclépiadès (*IG*, XIV, 1102; L. MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 79): ἀθλήσας τὰ πάντα ἔτη ἔξ, παυσάμενος τῆς ἀθλήσεως ἐτῶν ὅν κε' διὰ τοὺς συνβάντας μοι κινδύνους καὶ φθόνους καὶ μετὰ τὸ παύσασθαι, κτλ.; cf. *Hellenica*, XI-XII, 445, à l'occasion d'une inscription de Rhodes pour un coureur, où l'on distingue: ὅπότε ἡγωνίσατο et μετὰ τὴν ἀθλησιν.

vocabulaire agonistique est d'une précision parfaite. C'est exactement aussi le cas de Lucillius. Dans la suite de l'épigramme, tous les termes sont techniques: ἔχει Ἰσθμια καὶ Νεμέα, τύπτειν, δέρεσθαι. Aussi ἀναπνεῖν; l'athlète « reprend son souffle»¹, comme le malheureux époux.

A ce boxeur Lucillius a donné un nom ronflant, Kléombrotos, nom de l'ancien type, avec sa part de gloire. Nouvelle malice! Kléombrotos n'est pas à insérer dans la prosopographie des boxeurs. Ce boxeur boxé par une femme a reçu du poète le nom du roi qui valut à Sparte sa première et retentissante défaite, Kléombrotos vaincu à Leuctres par les Thébains, beaucoup moins nombreux, d'Epaminondas et de Pélopidas.

* * *

Lucillius a employé une autre fois le mot καταλύειν, de façon également technique, n. 161:

Πρὸς τὸν μάντιν Ὀλυμπὸν Ὄνήσιμος ἤλθεν ὁ πύκτης,
εἰ μέλει γηρᾶν βουλόμενος προμαθεῖν.
Κἀκεῖνος «Ναί, φησιν, ἐὰν ἥδη καταλύσῃς·
ἀν δέ γε πυκτεύῃς, ὡροθετεῖ σε Κρόνος».

« Pour consulter le devin Olympos est venu Onésimos le boxeur; il veut savoir s'il arrivera à la vieillesse. Et l'autre: « Oui, dit-il, si tu te tires aussitôt; mais si tu boxes, ton horoscope est Kronos. » Notre poète raille à la fois le devin, qui ne peut dire qu'une trivialité comique, et le boxeur, qui ne vivra pas vieux s'il ne renonce pas au métier aussitôt —

¹ Aussi διαπνεῖν; ainsi le boxeur Kleitomachos de Thèbes à Olympie dans Polybe, 27, 9, 7-13; cf. *Rev. Phil.* 1967, 25-26.

le ήδη accentue la moquerie; « c'est pressé »; — il est incapable de s'imposer et il se fera massacrer s'il continue. Un coup de patte encore à l'astrologie par la fin de la pièce.

Kronos, Saturne, est un astre maléfique; chacun le sait, même aujourd'hui. Cela a fourni à Lucillius encore une épigramme, n. 183, où il a imbriqué les deux thèmes de Kronos maléfique et du voleur d'une statue divine:

Τὴν γένεσιν λυποῦντα μαθὼν Κρόνον Ἡλιόδωρος
νύκτωρ ἐκ ναοῦ χρύσεον ἥρε Κρόνον.
« Τίς πρῶτος κακοποιὸς ἐλήλυθε, πείρασον, εἰπών,
δέσποτα, καὶ γνώσῃ τίς τίνος ἔστι Κρόνος.
ὅς δ' ἄλλῳ κακὰ τεύχει, ἐῷ κακὸν ἥπατι τεύχει:
εὑρών μοι τιμήν, πᾶν ἀνάτελλ' ὁ θέλεις ».

« Pour son horoscope, ayant appris que Kronos le rendait mauvais, Héliodôros, la nuit, emporta du temple le Kronos en or. « Qui le premier est venu en maléfique, éprouve-le, » dit-il, seigneur, et comprends qui est le Kronos de qui. » Celui qui fait du mal à un autre, il fait du mal à son propre foie¹. M'ayant rapporté ton prix, maintenant fais par ton lever tout ce que tu veux. »

Les termes techniques de l'astrologie sont employés: d'abord naturellement γένεσιν², que le poète a placé en tête, car toute l'histoire vient de là, de ce fâcheux horoscope,

¹ On a relevé depuis longtemps que Lucillius avait repris là un vers de Callimaque; celui-ci est connu par plusieurs citations et, en partie, par un papyrus qui le place au début des *Aitia*, fr. 2, 5, Pfeiffer, avec l'apparat-commentaire.

² Dans Lucillius lui-même, n° 164, pour l'histoire de l'astrologue Aulus qui se pend: Εἴπεν ἐληλυθέναι τὸ πεπρωμένον αὐτὸς ἔαυτοῦ / τὴν γένεσιν διαθεῖς Αὔλος δ' ἀστρολόγος. M. Beckby traduit: « Heliodoros, der wusste, wie schädlich Saturn der Geburt ist ». Il ne s'agit pas d'une connaissance générale de l'action néfaste de Saturne. Le quidam imaginaire appelé Héliodôros « vient d'apprendre » qu'il est né sous Saturne.

— puis κακοποιός, que l'on a vu plus haut et qui revient à tout instant chez les astrologues; le voleur est un malfaiteur, κακοποιός; mais Kronos est, avec Arès, l'astre maléfique par excellence, κακοποιός. Il s'agit donc de devancer l'autre dans son action maléfique et malfaisante et de savoir qui sera le Kronos de l'autre, c'est-à-dire le malfaisant. Le dieu de la planète est ainsi assimilé à un malfaiteur. Le voleur s'explique dans les formes les plus spirituelles, avec une révérence ironique, appelant le dieu δεσπότης. Ce délicat voleur est lettré, car il cite (vers 5) Callimaque et Hésiode. Il laisse le dieu libre de faire ensuite ce qu'il veut; il emploie le terme d'astrologie ἀνατέλλειν et le groupe πᾶν ἀνάτελλε évoque le terme capital en astronomie παρανατέλλοντα¹.

Les voleurs de statues divines chez Lucillius, aux n. 175, 176, 177 comme ici, ont été inventés par le poète pour tenir à chacun de ces dieux des propos² insolents autant que spirituels, dans le genre lapidaire³ ou disert et raisonnable en quatre vers⁴. C'est le cas d'Aulus; c'est celui d'Eutychidès (n. 177) qui vole « Phoibos, qui démasque les voleurs», τὸν τῶν κλεπτόντων μανύτορα Φοῖβον ἔκλεψεν / Εὔτυχίδης

¹ Il en est question dans tous les ouvrages sur l'astrologie. Voir l'article *Paranatellonta* de W. GUNDEL dans *PW* (1949), 1213-1275.

² Remarquons l'emploi systématique de εἰπών, εἶπε dans les quatre pièces: 175, τὸν θεὸν αὐτὸν ἔκλεψεν δύ δρκίζεσθαι ἔμελλεν / Εὔτυχίδης εἰπών οὐ δύναμαι σ' ὅμόσαι; n° 176: τὸν πτανὸν Ἐρμᾶν, κτλ. / ὁ νυκτικλέπτας Αῦλος (cf. *Fouilles de Laodicée du Lycos*, 262) εἶπε βαστάσας· / Πολλοὶ μαθηταὶ χρείσσονες διδασκάλων.

³ Voir la note précédente.

⁴ J. GEFFCKEN, *PW* s.v. *Lukillios* (voir ma conclusion), semble étonné que les voleurs de Lucillius ne s'intéressent qu'aux statues de divinités: «die Diebe, merkwürdig genug fast ausschliesslich die an Götterstatuen sich vergreifenden». On veut demander à notre poète un reportage complet, authentique et statistique sur les voleurs de son temps. Il s'est amusé seulement à imaginer quatre histoires qui lui permettent des formules brèves ou d'assez longs raisonnements qui mettent divers dieux en posture impuissante et ridicule, bafoués par les actes et les paroles d'un voleur raisonnable, désinvolte et sarcastique.

εἰπών; la fin du discours argumenté de ce dernier est une variation de celui de notre voleur 183, avec la même idée et des mots très semblables: αὐτίκα πραθεὶς / τοῖς ὀνησαμένοις πᾶν δὲ θέλεις με λέγε.

Au début du dernier vers de 183, Beckby traduit: «Bring mir nur Geld ein, und dann weissag, soviel du nur willst.» Jacobs notait là une ambiguïté: *significare potest post gloriam victoriae quam a te reportavi, et a me venditus quodcumque volueris portendas.* Reproduisant cela, Dübner ajoutait: *Posterior intel-ligendum.* Nous avons en fait un terme technique de la langue financière courante: depuis le IV^e siècle, précédé par Hérodote¹, on emploie ce verbe pour la somme qu'atteint une chose mise en vente ou en location, champs, sacerdoce, impôt, etc.; les exemples en sont nombreux dans les inscriptions² ou dans Polybe³. Tel est le cas ici: la statue «a trouvé» telle somme au bénéfice du voleur. Mais sans doute le voleur très ironique laisse-t-il la possibilité d'une équi-voque; car on dit aussi εὑρίσκειν χάριν, τιμήν, trouver de l'honneur, de la reconnaissance⁴.

Il faut déceler une autre allusion dans les propos du voleur, cet excellent élève de notre homme de lettres. Au début du vers 3, l'interrogation τίς πρῶτος évoque une question qui préoccupa toujours les Anciens: qui le premier a trouvé l'écriture, l'agriculture, tel instrument, tel jeu?

¹ Cf. le *Thesaurus*, s.v., 2417 A: χρήματα, οικία, ἀγρός (Xénophon, Isée, Épicarme).

² Bonne série dans *Sylloge*³, index, p. 365, s.v., c (ἱερωσύνη, ἐνέχυρα, θέατρον, στῆλαι, etc.); AD. WILHELM, *Anat. Stud. Ramsay*, 437-438; A. PLASSART, *Mélanges O. Navarre*, 348. Cf. ἀφεύρεμα dans S. VON BOLLA, *Tiermiete und Viehpacht*, 88, notes 1 et 2.

³ A. MAUERSBERGER, *Polybios-Lexikon*, s.v., 1040 f, avec les deux passages typiques: τοῦ ἑλλιμεντοῦ (à Rhodes) εὑρίσκοντος ἔχατὸν μυριάδας δραχμῶν et πωλούμενοι πλεῖον εὑρίσκουσιν οἱ εὐπρεπεῖς παιδες τῶν ἀγρῶν.

⁴ Dans un lexicographe antiatticiste: εὑρίσκειν τιμὴν ὡς κἀν τῇ συνηθείᾳ cité par H. ANZ, *Subsidia ad... sermonem e Pentateuchi versione* (1894), 291, à propos de εὑρίσκειν χάριν. On peut se demander si τιμὴ n'y désigne pas le prix.

C'est toute une littérature d'abord diffuse en beaucoup d'œuvres d'historiens, de rhéteurs, etc., puis condensée et développée en ouvrages spéciaux, « catalogues d'inventions ». La question τίς πρῶτος évoque alors nécessairement un problème pour historiens et philologues: qui le premier a inventé ceci, qui fut le πρῶτος εὑρέτης de telle technique ? Le mot suivant κακοποιός rend la question bouffonne; car le lecteur pensait alors: qui fut le premier malfaiteur ? C'est dans la bonne tradition comique; dans le *Ploutos*, Chrémyle compte parmi les techniques et métiers (τέχναι, σοφίσματα ηὑρημένα) aussi les voleurs: ὁ δὲ λωποδυτεῖ γε νὴ Δί’ ὁ δὲ τοιχωρυχεῖ¹. Mais alors κακοποιός va révéler son sens technique dans l'astrologie d'astre maléfique avec le retour du nom de Kronos. L'ambiguïté s'est prolongée avec ἐλήλυθε, qui s'applique à l'arrivée régulière et inéluctable d'un astre ou de la destinée qu'il signifie (ci-dessus dans 164) et aussi à l'arrivée d'un voleur. La planète est bien prise, à la fin du vers 4, comme synonyme de « malfaiteur », puisque Kronos est κακοποιός². La place à la fin du second pentamètre correspond à celle déjà du Κρόνον à la fin du premier. Dans ce dernier, Kronos était la statue que l'on a volée, la victime, ἥρε Κρόνον; après un distique il est devenu le malfaiteur personnifié.

Ajoutons enfin que l'histoire imaginée ne se comprend que dans un milieu romain, où Kronos est Saturne. Car on peut dire qu'il n'y a pas de temples de Kronos dans les pays grecs³. C'est une histoire pour Rome. Là seulement la planète maligne est identifiée à un dieu qui a des temples. Il

¹ *Plutus*, 165 ; cf. A. KLEINGÜNTHER, Πρῶτος Εὑρέτης, *Untersuchung zur Geschichte einer Fragestellung* (1933), 116.

² Jacobs écrivait : « Κρόνος pro pernicie simpliciter » ; ce n'est pas exactement cela.

³ Voir les réflexions *Rev. Et. gr.* 1966, 746, à propos de Κρόνος dans la colonie romaine de Corinthe.

serait beau, pour compléter la bouffonnerie, que le « temple » fût l'*aedes Saturni*.

* * *

Après cet intermède sur la vie du boxeur marié et battu, revenons au thème du boxeur estropié avec l'épigramme 258.

Tῷ Πίσης μεδέοντι τὸ κρανίον Αὔλος ὁ πύκτης

ἐν καθ' ἐν ἀθροίσας δστέον, ἀντίθεται.

Σωθεὶς δ' ἐκ Νεμέας, Ζεῦ δέσποτα, σοὶ τάχα θήσει
καὶ τοὺς ἀστραγάλους τοὺς ἔτι λειπομένους.

C'est naturellement, comme on l'a dit, la parodie d'une dédicace. Mais il reste à saisir tout le détail des parodies et des intentions malicieuses accumulées en ces deux distiques avec la plus haute bouffonnerie et la plus fine satire multiple.

Le morceau commence par une formule solennelle et poétique de dédicace, qui situe aussitôt la scène à Olympie: Tῷ Πίσης μεδέοντι¹; puis l'objet dédié: τὸ κρανίον « ce crâne », et le dédicant « Aulus le boxeur ». La dédicace d'un crâne est faite pour surprendre. Un autre objet dédié que le mot évoque, c'est τὸ κράνος, le casque². Précisément ce fut une offrande courante à Olympie, et des casques de bronze avec dédicace y furent trouvés déjà avant les fouilles, puis lors de la grande exploration; les nouvelles fouilles en apportent toujours de nouveaux spécimens. Le κράνος consacré par un guerrier est parodiquement remplacé par un κρανίον. Offrande singulière. Lucilius commence à l'expliquer

¹ Pour la forme μεδέων avec Zeus, cf. BRUCHMANN, *Epitheta deorum quae apud poetas graecos leguntur*, p. 134, avec renvoi à ce texte et à l'épigramme d'Alcée de Messène, XII, 64: Ζεὺς Πίσης μεδέων. Sur la formule ἡ Ἀθηνῶν μεδέουσα, etc., il suffit de voir E. PREUNER, *Ath. Mitt.* 47 (1924), 31-4; CHR. HABICHT, *Hermes* 1961, 4.

² D'ailleurs un mot κρανίον pourrait être un diminutif de κράνος, « petit casque.»

par ὁ πύκτης, mot qu'il a fait attendre. Il explicite avec un humour glacé: ἐν καθ' ἐν ἀθροίσας ὄστεον, « après avoir un à un rassemblé les os»; nous sommes maintenant en plein dans le thème du boxeur désarticulé. Hyperbole bouffonne: le boxeur ramasse un à un les os de son crâne pour offrir à Zeus ce crâne, son propre crâne. La fin du vers reprend le ton sérieux et noble de la dédicace: ἀντίθεται.

Tout le vers suivant est dans le ton sérieux des dédicaces authentiques. On lit dans celles-ci: σωθεὶς ἐκ μεγάλου κινδύνου, ἐκ μεγάλων καὶ παραδόξων κινδύνων¹, ἐκ σεισμοῦ, ἀπὸ πειρατῶν, ἐξ ὑδάτων, ἐκ νόσου. Au milieu du vers est repris le nom de Zeus dans une invocation: Ζεῦ δέσποτα. On promet au dieu une nouvelle offrande si le vœu est exaucé, cela aussi est normal et sérieux². Mais l'ironie se glisse avec la restriction τάχα. D'autre part, ἐκ Νεμέας après σωθεὶς est une fine plaisanterie et parodie. Dans des dédicaces, on peut avoir après σωθεὶς un nom de lieu tel que ἐκ Λιβύης, ἐκ Τρωγοδυτῶν³; ce sont des pays lointains et dangereux. Le contraste est piquant du pays des Troglodytes à Némée. Enfin, s'agissant d'un concours à Némée, l'athlète qui fait un vœu à la divinité demande nécessairement la victoire: « si je suis vainqueur à Némée, ô Zeus, je te consacrerai», etc. Le boxeur est ridiculisé par Lucillius, car il ne prétend point à la victoire;

¹ Cf. *Inscr. Sinuri*, p. 124.

² Un très bon exemple à Bouthròtos ou à Corcyre, *Bull. Epigr.* 1944, 119 a (cf. *ibid.*, 1952, 171). Un navigateur avait dédié à Zeus Kasios l'image d'un navire; cette fois, il en offre une plus grande, et, si le dieu lui envoie la richesse, il promet une offrande en or massif: Μέζονά τοι προτέρης, Ζεῦ Κάσσεις, νῆα τίθησιν / Βάρβαρος εὐπλοίης κρέσσονος ἀντιτυχών· / κεῖνται δ' ἀλλήλησιν ἐναντίαι· εἰ δὲ καὶ ὅλον / νεύσειας, χρυσένην πᾶσαν ἀνακρεμάσει.

³ Pour les seconds, voir les dédicaces à Pan Euodos au sanctuaire de Redesiye dans le désert arabe (OGI, 70 ; 71 ; cf. *Etudes épigr. philol.*, 250-252 ; aussi σωθεὶς γῆς ἀπὸ τῆς Σαβαΐων ; cf. *Bull. Epigr.* 1949, 228) ; DITTBEN-BERGER, 70, n. 5, disait: « de molestiis et periculis per vastas regiones desertas iter faciendo... cogitandum videtur ». Pour l'Afrique, cf. à Malla de Crète : Πυτίωι Ἀπόλωνι Νεοκλῆς εἰκόνα τήνδε / σωθεὶς εἰς Λιβύης ἥδρασεν εὐξάμενος (*I. Cret.*, I, p. 237, n. 5).

son espoir et son vœu sont seulement d'avoir la vie sauve, d'en réchapper. Notre Aulus exprime un vœu très différent de celui de l'athlète alexandrin mort à Olympie, de « Bon Génie dit Chameau » dont nous avons vu ci-dessus l'épitaphe.

Au vers 4, on retombe dans l'humour. Après avoir dédié son crâne, Aulus, réchappé du concours de Némée, consacrera ses vertèbres, τοὺς ἀστραγάλους, du moins ce qui pourra en rester, τοὺς ἔτι λειπομένους¹. Là encore, comme pour κρανίον κράνος, il y a jeu verbal sur deux sortes d'offrandes. Les ἀστράγαλοι sont les vertèbres; c'est le même mot qui désigne les osselets pour jouer, puisque ces osselets sont ceux des jointures des moutons. Là aussi, c'est une allusion à une offrande traditionnelle. Il y avait à l'Asclépieion d'Athènes des osselets dorés, des osselets reliés par une attache d'argent². Dans une épigramme de Léonidas de Tarente, *A.P.*, VI, 309, le jeune Philoclès consacre à Hermès ses κουροσύνης παιγνια: ballon, castagnettes en buis, toupie, ἀστραγάλας θ' αἰς πόλλ' ἐπεμήνατο, « les osselets qu'il aimait à la folie ». Au Cabirion de Thèbes, Ὁκυθόα a dédié ἀστραγάλως πέτταρας, στρόβιλον, μάστιγα, δαΐδα³; ce doit être encore une fillette ou une jeune fille qui a dédié aussi la toupie et le fouet qui l'actionne. Les osselets sont le jeu surtout des enfants et des jeunes filles. On les voit aux mains des jeunes filles et des fillettes sur la stèle de Pharsale et sur les vases comme dans les terres cuites de Tanagra et la ronde-bosse⁴. On les trouve, et parfois par centaines, dans des tombes.

¹ Pour la forme, Lucilius a pu se souvenir de Méléagre, XII, 72: ὁ δ' ἐν προθύροισι δύπνος / Δᾶμις ἀποψύχει πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι; 159, 2: ἐν σοὶ καὶ ψυχῆς πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι.

² Ἀστράγαλοι δορκάδεοι ἀργυρίωι δεδεμένοι, et ἀστραγάλιον ἐπίχρυσον. Cf. P. GIRARD, *L'Asclépieion d'Athènes*, p. 118. Maintenant *IG*, II², 1533, 23-24.

³ *IG*, VII, 2420, l. 21; WOLTERS et BRUNS, *Das Kabirion*, p. 21, n. 3.

⁴ Je renvoie avant tout à R. HAMPE, *Winckelmannsprog. Berlin*, 107 (1951), *Die Stele aus Pharsalos im Louvre*; pour la stèle de Pharsale, H. BIESANTZ,

Ainsi à Myrina¹, à Kymè, à Samos, à Rhodes, dans l'Italie méridionale². Il s'agit avant tout de sépultures d'enfants, d'éphèbes et de jeunes filles³. Un passage de la *Clé des Songes* d'Artémidore est catégorique à ce sujet: « Voir en rêve un

Die thess. Grabreliefs (1965), pp. 36-37, maintiendrait plutôt l'interprétation par la fleur. Ce qui m'impose avant tout dans le mémoire de R. Hampe, c'est son commentaire sur les osselets.

¹ E. POTTIER et S. REINACH, *La nécropole de Myrina* (1888), 215-220. Dans ces pages qui ont gardé leur intérêt, comme beaucoup d'autres du même volume, les auteurs écrivent pp. 215-216 : « Ajoutons que le jeu d'osselets n'était pas seulement pratiqué par les enfants, mais par les personnes de tout âge, en particulier par les jeunes filles et par les femmes. Nous les avons, *en effet* (je souligne), trouvés aussi bien dans des tombes d'adultes que dans des tombeaux d'enfants ». En fait, en se reportant au catalogue des trouvailles (cf. p. 215, n. 2), on constate ceci : tombe n° 95, 161 osselets et ossements d'un homme et d'une femme (âge de celle-ci naturellement inconnu); n. 96, 230 osselets dans une tombe de femme ; n° 37, 2 avec un enfant ; n° 107, 3 avec de petits ossements ; n° 111, 32 avec deux petits crânes ; n° 51, avec 8 osselets, 3 squelettes incinérés ; n° 115, 22 dans une tombe d'enfants. Voir d'ailleurs le relevé de R. HAMPE, *loc. cit.*, p. 34, n. 26.

² Voir R. HAMPE, *loc. cit.*, p. 16 et p. 34-35, notes 26-36. Pour l'Italie du Sud, R. Hampe relève (je traduis) : « Des pointes de quenouilles et des coquillages qui sont avec indiquent souvent des tombes de jeunes filles... Au musée de Reggio de Calabre sont déposées des caisses entières pleines d'osselets, qui proviennent de Locres ; les habitants anciens de Locres ont dû être pris vraiment de l'astragalomanie ; en tout cas la masse des osselets qu'ils ont donnés dans la tombe à leurs morts dépasse tous les lieux de trouvaille connus jusqu'ici. A côté des chiffres entre 1 et 94, sont représentés des chiffres bien plus hauts comme 172, 213, 369, 479. La plupart de ces tombes étaient pour des enfants ou de jeunes défunt. Dans la tombe d'un jeune il y avait ensemble 1002 osselets ; dans une autre, qui contenait les squelettes de deux jeunes, à peu près 1400. Ces morts étaient exactement couchés dans des osselets. Mais aussi dans des tombes d'adultes se trouvaient des osselets en cadeau, ainsi dans la tombe d'une vieille femme (je souligne) 587 ». Je renvoie aussi à la brochure, fort intéressante pour le jeu en Méditerranée à l'époque moderne, de G. ROHLFS, *Antikes Knöchelspiel im einstigen Grossgriechenland, Eine vergleichende historisch-linguistische Studie* (24 pp. et 4 planches ; Tübingen, 1963), avec la conclusion pour la Calabre : « Wirklich eine verblüffende Analogie in der Tradition eines grossgriechischen Spieles zwischen Antike und Moderne ! » (aujourd'hui, aussi chez les adultes).

³ Je ne veux pas dire que jamais des hommes ne se sont amusés aux osselets. Mais l'analyse des trouvailles fait douter qu'on ait mis des osselets dans leurs tombes. R. Hampe écrit pour Rhodes : « Ils sont fréquents à Rhodes dans les

enfant qui joue aux dés ou aux osselets ou aux pions, ce n'est pas mauvais; car c'est l'habitude des enfants de toujours jouer; mais pour un homme fait et pour une femme, il est mauvais de rêver qu'on joue aux osselets^{1.}»

C'est donc une nouvelle ironie envers le boxeur incapable. La première offrande évoquait le casque et le guerrier; par une chute comique, celle qu'il promet évoque les osselets et les enfants et les jeunes filles. S'il survit au combat à Némée, il fera une offrande d'enfant ou de fille, — et ce seront les propres «osselets» de son corps disloqué. C'est même la dédicace réelle des osselets qui amena Lucillius, par jeu de mots, puisque les ἀστράγαλοι sont un terme anatomique, à imaginer que le boxeur allait dédier au dieu ses propres osselets. L'origine même des osselets, pièce anatomique, donne à ceux-ci dans les rêves, quand il ne s'agit pas d'enfants, un sens macabre. Car Artémidore ajoute: « c'est mauvais, à moins que celui qui a eu ce rêve n'ait l'espoir d'hériter de quelqu'un; car les osselets proviennent de corps morts; c'est pourquoi ils présagent pour les autres des dangers^{2.}»

tombes pour de jeunes défunt, surtout des jeunes gens. A côté d'objets de sport, disques ou strigiles, étaient déposés les osselets. A un enfant d'environ 9 ans on avait donné dans la tombe 11 osselets ». Le texte d'Artémidore que je rapproche est capital pour la critique archéologique. Les osselets ne conviennent pas à un ἀνὴρ τέλειος ni à une γυνὴ. La femme de Locres aux 587 osselets est, nous dit-on, une vieille femme. C'est alors la grand-mère qui au gynécée partage et anime les jeux des enfants. Je veux enfin proposer une conjecture sur ces amas d'osselets de 700, de 1000, de 1400. Collection d'un astragalomane? Tous ceux qu'il a gagnés dans les parties? N'imaginerait-on pas les camarades donnant leurs osselets à l'ami qui s'en va dans la tombe et avec lequel on jouait si bien? et les enfants du gynécée à la grand-mère ou à la vieille nourrice qui les amusait et qui leur avait appris ces jeux?

¹ III, 1 (éd. Pack, p. 205): Παιδίον δὲ παιζόν ἰδεῖν κύβοις ἢ ἀστραγάλοις ἢ ψήφοις οὐ πονηρόν· οὗτος γάρ τοις παιδίοις ἀεὶ παιζειν. Ἄνδρι δὲ τελείω καὶ γυναικὶ πονηρὸν τὸ ἀστραγάλοις δοκεῖν παιζειν.

² Ibid.: ... παιζειν, εἰ μὴ ἄρα κληρονομῆσαι τινὰ ἐλπίζων ἴδοι τις τὸ ὄναρ τοῦτο· ἐκ νεκρῶν γάρ σωμάτων γεγόνασιν οἱ ἀστράγαλοι· δι’ ὃ κινδύνους τοῖς λοιποῖς προαγορεύουσιν. «Les autres», c'est-à-dire les adultes qui n'attendent pas un héritage. Voir plus bas, Addendum, p. 290.

Notre boxeur Aulus a sa notice parmi les athlètes d'Olympie, comme déjà Androléôs: «Aulus, de patrie inconnue, boxe. Il est raillé par Lucillius (donc à l'époque de Néron) pour les blessures qu'il avait gagnées au visage en combattant à Olympie (*A.P.*, XI, 258). Cela naturellement ne prouve pas du tout qu'il ait vaincu à Olympie.»¹ Chez Lucillius, Aulus est aussi un nom d'astrologue (n. 164 et 172)², de soldat (n. 210), de voleur (n. 176) et encore (n. 10 et 205); Marcus, celui d'un coureur (n. 85, étudié ci-après), d'un paresseux (n. 194, 276, 277), d'un médecin (n. 92), d'un «mince» ou d'un «petit» (n. 90, 93, 94). Lucillius interpelle un Gaius (n. 265) et raille un «mince» de ce nom (n. 94); aussi un Publius (n. 206). Ces noms sont choisis pour leur banalité; Lucillius les emploie à peu près comme «X» ou «un quidam» ou «Tartempion»³. Ces messieurs ne doivent entrer dans aucune prosopographie.

D'autre part, la verve endiablée de Lucillius eût été étonnée de se voir prise au sérieux dans une monographie sur le pugilat et le pancrace: «une épigramme de l'Anthologie parle avec quelque exagération d'un crâne dont les morceaux s'étaient perdus peu à peu en diverses rencontres et qu'il fallut reconstituer pour l'offrir en présent aux dieux»⁴. Il faudrait pour cela être aussi fort et plus que les «saints céphalophores». Puisque nous rencontrons de nouveau une pareille interprétation candide d'une épigramme au comique

¹ L. MORETTI, *Olympionikai*, 185. Cf. *ibid.*, «Olympikos (?)», de patrie inconnue, boxe. Lucillius (donc à l'époque de Néron) raille sa figure ravagée par les coups de la boxe (*AP*, XI, 75 sqq.). Là aussi, comme dans le cas d'Androléôs et d'Aulos, il n'y a aucun élément pour accepter que ce disgracié fut un vainqueur olympique.»

² Pour l'astrologie, voir ci-après.

³ Ce caractère des noms chez Lucillius était bien dégagé par A. LINNENKUGEL, *loc. cit.*, 62-6.

⁴ A. DE RIDDER, *loc. cit.*, 759 B.

saugrenu¹, il faut dire qu'il ne suffit pas d'utiliser pêle-mêle les références, mais que chaque texte doit avoir été mis dans l'œuvre de son auteur, compris suivant le genre et la personnalité². L'histoire littéraire est indispensable pour l'utilisation sans contresens dans les « antiquités ».

* * *

L'épigramme 80 consiste en un seul distique d'une dense concision :

Oἱ συναγωνισταὶ τὸν πυγμάχον ἐνθάδ' ἔθηκαν
Ἄπιν· οὐδένα γὰρ πώποτ' ἐτραυμάτισεν.

On a parfois considéré cette épigramme comme une épitaphe; avec Dübner notamment, j'entendrais que l'on a érigé une statue. On voit les associations athlétiques ériger ainsi la statue d'un athlète célèbre³. De toute façon, du vivant du boxeur ou après sa mort, il s'agit d'un honneur.

Déjà le premier mot est une malice. Les *συναγωνισταί* sont ceux qui luttent ensemble, entendons : dans le même camp⁴. Dans le vocabulaire technique des concours, le mot ne s'emploie, je crois, que pour les musiciens, exactement pour les acteurs, qui ont des acolytes. Dans l'athlétisme il n'y a pas de *συναγωνισταί*, mais des *ἀνταγωνισταί*, des

¹ Le même savant utilisait dans la phrase précédente l'épigramme 70 sur « la masse informe » du corps après quatre heures de pugilat (ci-dessus).

² Le nom de Lucillius n'était même pas prononcé. On ne s'intéresse qu'au renvoi ; corriger d'ailleurs la référence « V, 258 » en « XI 258 ».

³ Par exemple l'association xystique pour le pancratiaste Kallikratès d'Aphrodisias qui a dû se retirer à cause de ses épaules (édition critique *Hellenica*, XIII, 134-147) ; la même pour le pancratiaste Ménandros d'Aphrodisias (Waddington, 1620 a; cf. *Hellenica*, XIII, 147-154) ; les οἱ ἀπὸ τῆς οἰκουμένης ἀθληταὶ καὶ οἱ τούτων ἐπιστέται pour Euboulos de Cnide, défunt (*GIBM*, 794; cf. *Etudes Anatoliennes*, 139, n. 1). Sur l'ensemble, cf. *Anat. Studies Buckler*, 231-233. Voir aussi *Antiqu. Class.* 1968, pp. 406-407.

⁴ Dans l'article du *Thesaurus* le texte de Lucillius est le seul à s'appliquer aux « adversaires ».

« adversaires »¹. Le συν-, remplaçant ἀντ-, est une allusion déjà à l'activité débonnaire du boxeur; il n'avait pas « d'adversaires ».

Le pentamètre donne l'explication: « car il ne blessa jamais personne », le verbe ἐτραυμάτισεν étant placé, comme mot essentiel, à la fin de l'épigramme. Les « blessures » jouent un grand rôle dans la boxe, sport sanglant: « la victoire des boxeurs s'acquiert par le sang », ἀ νίκα πύκταισι δι' αἷματος². A l'Isthme Kleitomachos de Thèbes a vaincu au pancrace, puis à la lutte, après avoir été vainqueur à la boxe (*A.P.*, IX 588)³: ἄρτι γὰρ αἷματοέντα χερῶν ἀπελύετο πυγμᾶς / ἔντεα; ces « armes de la boxe ensanglantées » que Kleitomachos a retirées de ses mains, c'est le terrible ceste, ce sont les ἴμάντες, les μύρμηκες dont on a vu plus haut les effets sur la tête d'un des boxeurs de Lucillius. Πυγμῇ νικήσαντα τὸν Ἀντικλέους Μενέχαρμον / ... καὶ τρισῶς ἐφίλησα πεφυρμένον αἷματι πολλῷ, dit l'épigramme pédérastique XIII, 123. Aussi dans les textes sur la boxe est-il toujours question de « blessures », τραύματα, τιτρώσκειν, τιτρώσκεσθαι⁴; les boxeurs sont τραύματων γέμοντες⁵. Philostrate, *Gymn.*, 29, dit de la boxe et du pancrace: εὐάλωτοι γὰρ πληγαῖς τε καὶ τραύμασιν οἱ μηδὲ τὸ δέρμα ἔρρωμένοι; το: on arrange le ceste τοῦ πλήττειν ὑπὲρ συμμετρίας τῶν τραύματων. Le boxeur, dit-il encore, 11, quand il est dans le stade, τρωθήσεται καὶ τρώσει, « il

¹ Pour les inscriptions cf. notamment *Arch. Ephem.* 1966, 110, où j'ai réuni des formules comme μηδένα θελῆσαι τῶν ἀνταγωνιστῶν ἀγωνίσασθαι, — στήσας τοὺς ἀνταγωνιστάς, — δν ἀποδυσάμενον παρηγήσαντο οἱ ἀνταγωνισταί (cf. aussi *Hellenica*, VII, 111); encore MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 75, 20 (Ephèse). Avec ἀνταγωνιστής alterne ἀντίπαλος.

² Epigramme de Théra. Cf. *Gladiateurs*, 20; *Hellenica*, XI-XII, 347-348.

³ Cf. *Hellenica*, XI-XII, 348-349; *Rev. Phil.* 1967, 25-26.

⁴ Les textes sont très nombreux. Pour le célèbre Kleitomachos dans Polybe, 27, 9, 9 (cf. ci-dessus), son adversaire Aristonikos τραύμα καίριον ἐποίησε.

⁵ Libanius, cité dans H. J. KRAUSE, *loc. cit.*, 507, n. 12. Le géant Amycos, dans le combat contre Pollux, est πληγαῖς μεθύων (Théocrite, 22, 98).

recevra et il donnera des blessures». Le verbe est employé par Lucillius dans 78 (cf. ci-dessus), v. 5-6:

πλὴν ἀφόβως πύκτευε· καὶ ἦν τρωθῆς γὰρ ἄνωθεν
ταῦθ' ὅσ' ἔχεις ἔξεις, πλείονα δ' οὐδένασαι.

Pour cela encore, la *Clé des Songes* d'Artémidore met pour nous l'accent sur l'essentiel et nous fait bien voir les réalités: « Boxer (en rêve) est nuisible pour tout le monde. Car en plus de la honte, cela signifie des dommages. En effet, le visage devient difforme et le sang jaillit, qui est précisément considéré comme de l'argent. Ce n'est bon que pour ceux qui tirent leurs ressources du sang, je veux dire médecins, sacrificeurs, bouchers¹. » « Le visage difforme », ἄσχημον πρόσωπον, voilà qui résume bien ce que Lucillius a détaillé avec un brio bouffon.

C'est un titre de gloire pour le héros de Lucillius de n'avoir jamais blessé personne. La pointe de cette phrase, avec le verbe ἐτραυμάτισεν comme dernier mot, ne se comprend pleinement que si l'on pense à un certain titre de gloire de fameux boxeurs. Leur supériorité était telle qu'ils ne furent jamais eux-mêmes blessés. Le boxeur Mélancomas, célébré par Dion Chrysostome, « était aussi intact qu'un coureur»; il était si bien exercé qu'il pouvait rester deux jours de suite les mains étendues; « il forçait ses adversaires à renoncer, non seulement avant d'être frappé lui-même, mais avant de les frapper; car il jugeait que le courage² ne consiste pas à frapper et à être blessé», etc.³. Aussi existait-il un titre spé-

¹ I, 61 : Πυκτεύειν παντὶ βλαβερὸν πρὸς γὰρ ταῖς αἰσχύναις καὶ βλέψας σημαίνει· καὶ γὰρ ἄσχημον γίνεται τὸ πρόσωπον καὶ αἷμα ἀποκρίνεται, ὅπερ ἀργύριον εἶναι νενόμισται. Ἀγαθὸν δὲ μόνοις τοῖς ἐξ αἱματος ποριζομένοις, λέγω δὲ ιατροῖς θύταις μαγείροις.

² Quelques textes sur l'ἀνδρεία comme vertu des athlètes dans *Antiqu. Class.* 1966, 429.

³ Discours 28, 7: πυγμὴν γοῦν ἀγωνιζόμενος οὔτως ὑγιῆς ἦν ὥσπερ τῶν δρομέων τις ... πρότερον δὲ ἡνάγκαζε τοὺς ἀνταγωνιστὰς ἀπειπεῖν, οὐδένον πρὶν αὐτὸς πληγῆναι, ἀλλὰ καὶ πρὶν πλῆξαι ἐκείνους· οὐ γὰρ τὸ

cial: la liste des olympioniques d'Africanus ajoute au vainqueur du stade pour l'olympiade 135 (240 av. J.-C.): πυγμὴν Κλεόξενος Ἀλεξανδρεὺς περιοδονίκης ἀτραυμάτιστος. C'est ce terme remarquable¹ auquel fait allusion Lucillius: son boxeur, au lieu d'être le champion ἀτραυμάτιστος, n'a jamais blessé personne. Il va sans dire qu'il n'a jamais vaincu personne.

Le nom du boxeur inoffensif est mis en relief au début du pentamètre, en rejet, coupé de πυγμάχον et isolé devant la proposition qui remplit le reste du vers: οὐδένα γάρ, κτλ. C'est naturellement, on l'a vu par toutes les épigrammes précédentes, un nom de fantaisie. C'est le seul Apis dans l'œuvre de Lucillius, alors qu'il y a tant d'Aulus et de Marcus. Pourquoi l'avoir choisi?

C'est un nom d'Egypte, un anthroponyme fréquent dans ce pays, tout comme Apiôn². Les athlètes d'Alexandrie et du reste de l'Egypte étaient nombreux et réputés. Ils appa-

παίειν καὶ τιτρώσκεσθαι ἀνδρείαν ἐνόμιζεν, ἀλλὰ, κτλ. Cf. J. JÜTHNER, *Wiener Studien*, 26 (1904), 151-157: *Zu Dio Chrysostomus XXVIII*. On peut rapprocher aussi la description de Philon, *De Cherubim*, 81, pour la tactique du boxeur ou pancratiaste: οὗτος μὲν οὖν τὰς ἐπιφερομένας πληγάς ἔκατέρᾳ τῶν χειρῶν ἀποσείεται καὶ τὸν αὐχένα περιάγων ὥδε κάκεῖσε τὸ μὴ τυφῆναι φυλάσσεται, πολλάκις δὲ ... κατὰ κενοῦ φέρειν τὰς χειρας τὸν ἀντίπαλον ἡνάγκασε σκιαμαχίᾳ τι παραπλήσιον δρῶντα. Cf. *Hellenica*, XI-XII, 442.

¹ Il est regrettable que le dictionnaire Liddell-Scott-Jones ne connaisse pas ce texte et ce sens technique (au passif) et, comme les précédents, renvoie à un passage de Lucien *Okypons*, 36, où l'adjectif caractérise un πόνος et où l'on traduit: qui ne cause pas de blessure.

² Il suffit de renvoyer au *Namenbuch* de PREISIGKE. Une épigramme de Pouzzoles (Puteoli) célèbre un Ἄπις Μέμφιδος (*SEG*, II, 530), qui était un athlète; v. 4, Ἡρακλέης ἀλκῆ καμάτους οὐκ ἤνυσε τόσους; il avait parcouru le monde: v. 5-6, ἀντολείην ἐκύκλευσας, ἐπειτά τε — καὶ δύσων. S'il était à Pouzzoles, c'était pour le concours des Eusebeia, institué par Antonin le Pieux à la mémoire d'Hadrien.

raissent fréquemment dans les listes agonistiques¹. Il était donc assez naturel de donner un tel nom à un athlète imaginaire². Les athlètes égyptiens sont redoutés³. Apis est un taureau. On compare au taureau les boxeurs ou les pancratiastes; on verra plus loin que le pancratiaste Héras de Laodicée est ταυρογάστωρ et que l'épigramme pour le boxeur Nicophon de Milet s'ouvre par le mot ταύρου. Mais Apis n'est pas un taureau de combat. Les signes pour lesquels il est choisi n'ont rien à voir avec la force et l'impétuosité. Il mène la bonne vie⁴. C'est un taureau débonnaire, comme Ferdinand le Taureau dans l'œuvre spirituelle de Walt Disney. Le boxeur Apis était lui aussi débonnaire et inoffensif.

* * *

L'épigramme 84 est le type de l'éloge à rebours, du contre-éloge, pour un pentathle:

Οὔτε τάχιον ἐμοῦ τις ἐν ἀντιπάλοισιν ἔπιπτεν
οὔτε βράδιον ὅλως ἔδραμε τὸ στάδιον·
δίσκῳ μὲν γὰρ ὅλως οὐδέ τὴν γῆγισα, τοὺς δὲ πόδας μου
ἔξαραι πηδῶν ἵσχυον οὐδέποτε.
Κυλλὸς δ' ἡχόντιζεν ἀμείνονα· πέντε δ' ἀπ' ἀθλῶν
πρῶτος ἐκηρύχθην πεντετριαζόμενος

¹ H. J. KRAUSE, *Gymnastik*, 800-801, avait réuni ceux que nommaient les textes; il en faut supprimer Skamandros, qui est d'Alexandrie de Troade, (cf. *Monnaies antiques en Troade*, 66, n. 3), comme aussi Héliodoros. J'ai montré l'importance des athlètes d'Egypte dans les inscriptions; cf. *Etudes Anatoliennes*, 139-141; *Hellenica*, II, 7-8.

² Pour l'athlète « Areios l'Egyptien » dans les Thanatousia de l'Île des Bienheureux, selon Lucien, *Histoire Véritable*, II, 22, cf. *Etudes Anatoliennes*, 140; j'y reviendrai dans un mémoire *Lucien en son temps*.

³ Je traite ailleurs de « l'Egyptien » dans la Passion des saintes Perpétue et Félicité.

⁴ Cf. le chapitre d'Elien, *Anim.*, 11, 10; on transporte le nouvel Apis à Memphis, ἔνθα φίλτατα ἥθη αὐτῷ καὶ διατριβὴν κεχαρισμέναι καὶ ἐντηθῆρια καὶ δρόμοι καὶ κονίστραι καὶ γυμνάσια καὶ θηλειῶν βοῶν ὀραίων οἶκοι καὶ φρέαρ καὶ κρήνη ποτίμου νάματος.

« Plus vite que moi, personne parmi mes adversaires n'est tombé, plus lentement¹ il n'a couru le stade. Pour le disque je ne l'ai absolument pas touché². Mes pieds, je n'ai jamais eu la force de les soulever pour sauter. Un tors lançait mieux le javelot. Sur cinq épreuves, le premier je fus proclamé cinq fois triplement battu.»

Ce n'est plus l'imagination fantaisiste de certaines pièces précédentes. L'énumération des cinq épreuves a quelque chose de didactique. L'invention se manifeste dans l'hyperbole pour l'insuccès et dans le choix et la place des mots selon des habitudes déjà relevées plus haut.

Le premier vers jusqu'au dernier mot est un éloge: rapidité. La chute comique — sans jeu de mots — est au dernier mot: ἔπιπτεν, la chute du lutteur; nous verrons pour l'épigramme suivante que c'est hautement un terme technique. Τάχιον au début faisait penser à la course; le dernier mot montre que c'était la lutte; la notion était préparée par ἀντιπάλοισιν où le contexte introduit *a posteriori* une nuance étymologique au lieu du sens courant et général d'adversaire. L'adverbe τάχιον s'applique alors aussi à un athlète lourd, « rapide » à l'attaque³; l'anonyme de Lucilius est « rapide » à la défaite, à se laisser renverser. Τάχιον, dans un éloge,

¹ Je n'ai pas traduit ὄλως, que je ne comprends pas; autant il est à sa place au vers 3, autant il surprend ici. W. PEEK, dans J. EBERT, *Zum Pentathlon*, 15, n. 5, le supprime et le remplace par βράδιον ἐμοῦ γ' ἔδραμε ou par βράδιον ἐμοῦ τις δράμε.

² C'est ainsi du moins que je l'entendrais. Une autre interprétation est courante : JACOBS, *loc. cit.*, 446 : « οὐδ' ἥγγισα τῷ ὄρῳ, scil. longo intervallo a meta discus cecidit »; Dübner traduit : « disco quidem enim omnino ne accessi quidem scopo »; et il insère une note de Jacobs : « scil. τοῦ σκοποῦ »; Beckby : « ganz bis zum Ziele auch bin ich nicht recht mit dem Diskos gekommen ». Sous-entendre τοῦ σκοποῦ me paraît arbitraire. Surtout, « ne pas approcher du but » me paraît d'un ton qui jure avec le reste du distique : ne pas soulever les pieds pour sauter. Chacun des deux distiques forme une unité pour le ton, et les éléments s'y correspondent étroitement.

³ Cf. Philostrate, *Gymn.*, qualités que révèle la lutte : εὔστροφοί τε γὰρ καὶ πολύτροποι καὶ σφοδροὶ καὶ κοῦφοι καὶ ταχεῖς καὶ δυότονοι.

s'appliquerait à la course du stade; dans ce contre-éloge, il en a été séparé et c'est *βράδιον* qui prend sa place; mais il y a une subtile correspondance entre le début de l'hexamètre et la fin du pentamètre: *οὐτε τάχιον ... τὸ στάδιον*. Il faut relever aussi les assonances: *τάχιον βράδιον στάδιον*.

Hyperboles dans le second distique pour l'incapacité du pentathle. Le verbe *ἰσχυον* *οὐδέποτε* est piquant, car il rappelle la « force » des athlètes, un des mots les plus répandus pour eux; les brèves pages du *Gymnastikos* de Philostrate emploient quatorze fois *ἰσχύς* ou *ἰσχύειν*¹.

« L'autocritique » culmine dans la fin. Suivant le procédé cher à Lucillius, une longue série de mots est un éloge: *πέντε δ' ἀπ' ἀθλῶν πρῶτος ἐκηρύχθην*. *Πρῶτος*, « premier », comme *μόνος*, « seul », est la caractéristique de tout champion, de tout record agonistique: le premier il a remporté ce succès, le premier il a eu cette série de victoires². Le dernier mot seulement retourne l'éloge en critique. Pour cette critique le poète a inventé un mot hautement technique. *Τριαζόμενος* indique la défaite; car, dans la lutte, on le verra plus loin, il faut avoir été renversé trois fois. Cela ne convient plus pour la défaite à la course, au disque et au javelot. Mais

¹ Voir l'index dans l'édition Jüthner.

² Le mot se trouve à foison dans les inscriptions agonistiques, on peut dire dans chacune à partir du Ier siècle a.C. On en trouvera rassemblés des exemples typiques chez M. N. Tod, *Class. Quart.* 1949, *Greek record-keeping and record-breaking*, 111-112 (cf. 107 et 109). Une bonne série de *πρῶτος* pour le même athlète dans *Arch. Eph.* 1966, 109. Il est clair que *πρῶτος* signifie ici, comme dans tous ces documents : je fus le premier à être proclamé (à avoir vaincu). J. EBERT, *loc. cit.*, après avoir ainsi traduit, p. 15, revient là-dessus p. 16 : « Möglich wäre freilich auch die Auffassung von *πρῶτος* 'Erster', d.h. 'Sieger': *πρῶτος* — *πεντετριαζόμενος*, 'Erster' von hinten», vielleicht ist diese Doppeldeutigkeit sogar vom Dichter gewollt». Même à titre de double sens, cela est à écarter comme n'ayant pas de correspondant dans le formulaire et la conception antique de l'agonistique. On n'est pas « premier », on est « vainqueur ». Le héraut ne proclame pas : « Un tel est premier », mais « Un tel est vainqueur », *Νικᾶι ὁ δεῖνα ἀνδρας πυγμήν*, etc. (j'ai à plusieurs reprises groupé des exemples de cette formule officielle, qui est au présent).

Lucillius insère les défaites du pentathle dans ce mot *τριαζόμενος*, « vaincu »¹, et il ajoute *πέντε*, battu dans les cinq épreuves. L'*hapax* est joli². Cette défaite totale, quintuple, fait aussi un contraste comique avec la réalité du pentathle³. Avec ses cinq épreuves les victoires partielles pouvaient être très partagées. Aussi l'attribution de la victoire finale obéissait-elle à des règles et combinaisons sur lesquelles on discute encore. Il est probable aussi que le dernier mot (la partie *τριαζόμενος*) fait encore une allusion subtile à un terme technique du pentathle: *τριάς*, le groupe de trois épreuves qui

¹ Cf. J. JÜTHNER, *Philostr.*, p. 207: « Da das Ringen die letzte Übung war und den Ausschlag geben konnte, wird ἀποτριάξαι auch bei Pentathlen angewendet, wie dies spätere Grammatiker erhärten. Dass sie dabei an einem Zusammenhang des Verbum mit den drei Siegen, die im Fünfkampf eventuell genügten, gedacht hätten, wie Gardiner meint, wird nirgends ausgesprochen und ist mehr als unsicher. Übrigens erhält τριάξειν samt allen Ableitungen schliesslich die metaphorische Bedeutung 'siegen' überhaupt ». Je suis enclin à suivre Jüthner plutôt que les considérations de J. EBERT, *loc. cit.*, 5-6 et 16.

² P. SAKOLOWSKI, *Philologus* 1895, 402, disant que le Palatinus donnait là deux mots, concluait: « diese Lesart wollen wir beibehalten, denn viel besser erklärt sich das doppelte πέντε, als das wir eine so ungeheuerliche Neubildung annehmen ». Au contraire JACOBS, *Animal.*, 446, citait le jugement de Brunck : « Lepide verbum finxit Lucilius de eo qui in omnibus quinqueruī certaminibus victus fuerat ». Cf. DINDORF dans le *Thesaurus* s.v. *τριάσσω*: « Lucilius verbum finxit quemdam athletem irridens... ». — On peut rapprocher ces titres portés, au III^e siècle p.C., par un trompette: δεκαολυμπιονείχης, δωδεκακατιονείχης, τρισκαιδεκαστληπιονείχης (*Klio* 1908, 417).

³ Il ne faut pas utiliser ce texte pour penser avec Ph. E. LEGRAND, *Dict. Ant. Saglio-Pottier*, s.v. *Quinquertium*, « qu'à un certain moment de la compétition tous les athlètes inscrits concourraient à tous les exercices, à la lutte comme aux autres et qu'ils étaient classés tous ensemble ». D'autres aussi ont utilisé ce texte dans leur reconstitution du déroulement de la quintuple épreuve. J. EBERT, *loc. cit.*, 15-16 a relevé, après d'autres aussi, que Lucilius ne brocardait pas une personne précise; « dies (personne précise) ist aber schon deshalb wenig wahrscheinlich, weil der Athlet ... anonym bleibt », et « l'épigramme satirique grecque » est dirigée contre des types, non des personnes. Que cette épigramme ne puisse être utilisée comme faisaient Legrand et d'autres, c'est ce qui ressort à plein non pas de l'examen de cette seule épigramme, mais lorsqu'on a étudié l'ensemble des épigrammes agonistiques de cet auteur.

assurait la victoire, soit au cours des cinq épreuves¹, soit dès le début, $\tauῇ πρώτῃ τριάδῃ$, comme dit une inscription de Philadelphie de Lydie².

Comme dans l'épigramme 81, étudiée au début de cette recherche, Lucillius a mis l'éloge dans la bouche de l'athlète lui-même, à la première personne. Cela ironise encore sur les éloges agonistiques à la première personne et met une grande raillerie dans cette proclamation de sa nullité totale par l'athlète lui-même. D'autre part, la satire de Lucillius est si peu personnelle que cette fois il n'a même pas pris la peine d'inventer un nom, Aulus ou Kléombrotos; le pentathle est anonyme.

L'épigramme, ai-je dit, a un ton didactique avec l'énumération des cinq épreuves. Cela aussi est une parodie. Une épigramme bien connue, car elle était attribuée à Simonide, XVI, 3, donnait ce distique:

"Ισθμια καὶ Πυθοῦ Διοφῶν ὁ Φίλωνος ἐνίκα
ἀλμα, ποδωκείην, δίσκον, ἄκοντα, πάλην.³

Deux hexamètres énumèrent aussi⁴:

"Αλμα ποδῶν δίσκου τε βολὴ καὶ ἄκοντος ἐρωὴ
καὶ δρόμος ἡδὲ πάλη· μία δ' ἔπλετο πᾶσι τελευτή.

¹ J. H. KRAUSE, *loc. cit.*, 493, écrivait : « Einmal kommt auch... in ironischer Anwendung das Wort πεντετριαζόμενος vor, und soll hier wahrscheinlich den seltenen Sieg in allen fünf Kampfarten veranschaulichen ». La victoire pouvait n'être acquise qu'à la cinquième épreuve, mais il n'y avait pas une quintuple victoire ; on s'arrêtait après trois victoires de l'un des concurrents.

² BUCKLER, *JHS* 1917, 88 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 82). Cette inscription est capitale pour la question de la victoire au pentathle.

³ A. HAUVEILLE, *De l'authenticité des épigr. de Simonide* (1896), 145, classe l'épigramme dans le tableau de celles qui « doivent ou peuvent appartenir à Simonide » ; p. 135 : « L'attribution à Simonide ne peut se recommander ici d'aucun autre indice que de ce tour de force qui consiste à faire entrer dans un seul vers le nom de tous les exercices du pentathle. En revanche, nous ne trouvons rien non plus qui permette de récuser sûrement le témoignage de Planude ».

⁴ Cité chez KRAUSE, *loc. cit.*, 482, avec la note 10 de la page 481.

La nature même du pentathle invite à ces analyses¹. Lucilius les a animées par sa satire spirituelle: dans chacune des épreuves, sans exception, son héros fut nul. Précisément pour chaque épreuve du pentathle, il y avait un vocabulaire spécial d'éloge technique. Une inscription au théâtre d'Ephèse honore un pentathle mort à 24 ans²; il était ἀπαραδίσκευτον³, ἀπαρακόντιστον, ἄλειπτον, c'est-à-dire imbattable au disque, imbattable au javelot et sans doute spécialement à la course⁴. Comme ἀτραυμάτιστος pour l'épigramme précédente, ces termes font le contre-point aux phrases satiriques de Lucilius; celles-ci en sont la parodie.

* * *

Des termes semblables apparaissent dans l'épigramme 163.

Πρὸς τὸν μάντιν Ὀλυμπὸν Ὄνήσιμος ἥλθ' ὁ παλαιστὴς
καὶ πένταθλος Ὑλας καὶ σταδιεὺς Μενεκλῆς,
τίς μέλλει νικᾶν αὐτῶν τὸν ἀγῶνα θέλοντες
γνῶναι κάκεῖνος τοῖς ἱεροῖς ἐνιδών·
« Πάντες, ἔφη, νικᾶτε μόνον μή τις σὲ παρέλθῃ
καὶ σὲ καταστρέψῃ καὶ σὲ παρατροχάσῃ. »

¹ Philostrate, *Gymn.*, énumère chacun des Argonautes qui était vainqueur dans les différentes épreuves.

² *Ephesos*, II (1913), n. 72 (L. MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 75). Sur la ligne 17, voir *Bull. Epigr.* 1968, 147.

³ Correction assurée de R. HERZOG dans R. KNAB, *Die Periodoniken* (Diss. Giessen 1934), 15. L'éditeur, R. HEBERDEY, avait donné ἀπαραλίσκευτον, sans explication. Ἀπαραδίσκευτον dans Moretti, mais sans renvoi à l'auteur de la correction. Le mot dans Liddell-Scott-Jones avec renvoi à *Ephesos*; le lecteur est alors surpris.

⁴ Sur ce mot, son sens restreint et son sens général pour les vainqueurs de toute catégorie, musiciens et athlètes, voir *Hellenica*, XI-XII, 332-342. L. MORETTI, *loc. cit.*, l'a entendu de la lutte, je ne vois pas pourquoi. De même J. EBERT, *loc. cit.*, 5, parce qu'il a cru à tort que le terme était réservé aux athlètes lourds (avec renvoi à R. KNAB, *loc. cit.*, 13).

Le premier vers est semblable à celui de l'épigramme 161 étudiée plus haut. Simplement le boxeur est remplacé par un lutteur. Comme pour bien montrer sa complète indifférence aux noms et aux personnes, Lucillius a pris le même nom banal, Onésimos, pour le lutteur et le boxeur. Le vers 3 adapte le vers 2 de l'épigramme 161. Κάκεῖνος, au vers 4, reprend le même mot du vers 3 de celle-ci. Le poète marque ainsi sa volonté de faire une série, des variations sur le thème: réponse du devin ignorant aux athlètes.

Le dernier verbe, presque un *hapax*, s'applique au coureur du stade: « si quelqu'un ne te dépasse à la course ». Le verbe καταστρέφειν s'applique au lutteur, que l'on renverse. Le mot plus général παρέρχεσθαι s'applique alors au pentathle et à ses exercices variés. Si je n'ai pas de parallèles exacts pour ces termes dans le vocabulaire agonistique, c'est assurément par ma faute ou par l'insuffisance actuelle de la documentation¹.

Les mots κάκεῖνος τοῖς ἱεροῖς ἐνιδών sont traduits ainsi par Beckby: « der darauf sah in sein Büchlein und sprach ». C'est un contresens par mauvais choix entre deux hypothèses². L'édition Didot traduit bien: « sacris inspectis ».

¹ D'ailleurs παρατρέχειν, comme παρελαύνειν, sont attestés (cf. J. TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, p. 338, n. 4) et τροχάζειν est attesté dans les concours comme τρέχειν, et en prose, que ce soit dans la *Souda* ou dans *I. Priene*, 112, l. 111 (distribution τοῖς τὸν μακρὸν τροχάσασιν δρόμον). Cf. J. TAILLARDAT, *ibid.*; de même παρέρχομαι au sens de *surpasser* (*Cav.* 277, 330) est usuel depuis Homère (chez Homère avec ποστίν).

² JACOBS, *loc. cit.*, écrivait, 470: « τοῖς ἱεροῖς, astrologiae commentarios ». Plus tard, il développait dans l'édition Dübner: « ἵερά accipienda esse de victimis, visceribus victimarum, etiam Ausonii imitatio probare videtur. Possunt tamen esse sacri libri artis, ut Petosiridis, inter cuius opera memorantur ἐκ τῶν ἱερῶν βιβλίων ἀστρολογούμενα. Ejus modi libris illius aetatis supersticio utebatur, quam vides ap. Juvenal. VI, 577 seqq. Ammian. Marcell. XXVIII, 1, al. ». W. et H. C. GUNDEL, *Astrologumena* (1966), 199, commentent: « er schaute in seine 'Heiligtümer', — man wird wie bei Properz an Bücher und Globus denken ».

Ce n'est pas à cause d'une imitation faite par Ausone¹. Le devin s'appelle Olympos dans les deux cas. Le choix de ce nom situe la scène à Olympie. C'est bien naturel puisqu'il s'agit d'athlètes; ceux-ci consultent le devin qui est sur place. Or le mode de divination à Olympie est bien connu. Il n'y a pas proprement un oracle, — sans parler de ces « livres sacrés » partout inconnus.

L'activité des devins d'Olympie est bien claire. Recrutés dans les deux familles des Iamides et des Clytiades, ils examinaient les entrailles des victimes et le feu des sacrifices; ils pratiquaient l'extispicine et l'empyromancie². C'est exactement cela que *τοῦς ἱεροῦς ἐνιδῶν*. A. Bouché-Leclercq l'avait bien compris depuis longtemps³.

De nombreuses inscriptions d'Olympie ont donné des listes du personnel du culte qui vont de 36 av. J.-C. à

¹ Il n'est pas question du mode de divination chez Ausone, *Epigr.* 91 (reproduite dans Jacobs), qui a transporté la scène à l'oracle d'Ammon : v. 4, *Hammonem Libyae consulere deum*.

² Cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, II (1879), 333-337 et la note suivante ; L. WENIGER, *Archiv Relig.*, 18 (1915), 53-115 : *Die Seher von Olympia*.

³ *Ibid.*, 336 : « Les concurrents qui venaient briguer les palmes olympiques ne manquaient pas de consulter Zeus sur leurs chances, et les vainqueurs au moins devaient se montrer généreux pour ceux qui leur avaient prophétisé la victoire. En prévision du cas, les devins se montraient prodiges d'espérances. L'*Anthologie* (XI, 161, 162, 163) contient quelques plaisanteries assez spirituelles sur les consultations d'Olympie et, en particulier, sur le Klytiade Olympos, nommé dans les tablettes citées plus haut, p. 69 » (connues par Beulé). L. WENIGER, *loc. cit.*, 98-99, a pris très au sérieux l'épigramme de Lucillius, et sans s'occuper de son auteur : « Die Antwort auf solche Fragen wäre an sich leicht gewesen, wenn nicht bald darauf der Erfolg sie hätte zuschanden machen können. Wie man sich zu helfen verstand, lehren die witzigen Verse der Anthologie (XI, 163). Man knüpfte den Ausgang an Voraussetzungen, die ihn sicherte. (Traduction de l'épigramme. Résumé de 161 et 162.) Das ist spöttende Übertreibung eines rationalistisch gewordenen Zeitalters. Aber sie gibt über die Art der Fragen, welche getan wurden, einen Anhalt und zeigt den Weg, wie man sich aus Verlegenheit half. » Même sérieux chez des historiens de l'astrologie ; ci-après p. 245, n. 3 et 5.

265 après J.-C.¹. Les devins y figurent en bonne place, les uns Iamides, les autres Clytiades. On connaît ainsi, parmi les Clytiades, un Olympos fils d'Olympos et un Olympos fils de Dionikos, — parmi les Iamides un Olympos fils de Teisamenos, un Tiberius Claudius Olympos, un Olympiodôros². Ces noms sont naturels à Olympie, où, dans les mêmes listes, un Olympikos est ἐπισπονδορχηστής, un Olympicos καθημεροθύτης, un Olympiôn échanson. Ainsi Lucillius n'a point visé telle ou telle personne³, mais le nom Olympos s'applique excellemment à « un devin d'Olympie⁴ pratiquant la divination d'après les sacrifices »⁵.

* * *

¹ *I. Olympia*, n. 59 à 141, avec introduction col. 135-142. Peu d'additions depuis ; cf. *Bull. Epigr.* 1959, 170, p. 189 au bas. Ces listes ont été étudiées de nouveau par L. WENIGER, *loc. cit.*

² *Ibid.*, col. 866-867 (index).

³ Dübner se demandait si l'Olympikos de 162 et l'Olympos de 161 et 163 étaient la même personne. De même W. et H. C. GUNDEL, *Astrologumena* (1966), 199; « Mehrfach persifliert Lukillios die dummschlauen Prognosen der Gassenastrologen. Olympos war einer von diesen, und er mag identisch sein mit dem XI 162 genannten Olympikos, der als Seher eine (wohl astrologisch fundiert gedachte) banale Auskunft über eine Seereise nach Rhodos gab. Von ihm erhielt (XI 161) der Boxer Onesimos... die Antwort... Nach XI 163 konsultierten ihn drei Wettkämpfer... gleichzeitig » etc. Olympos et Olympikos n'existent que comme types. Ils ne sont pas présentés comme « des astrologues des rues », mais comme des devins d'Olympie. Les saynètes comiques de Lucillius deviennent des pièces d'archives d'un oracle. Voir ci-dessus 244, n. 3, et la note suivante.

⁴ L. WENIGER dit justement, *loc. cit.*, 65. « Wenn in der Anthologie zweimal (XI 161, 163) vor der schlauen Antwort eines Sehers Olympos die Rede ist und die Szene auch in Olympia spielt, so braucht der genannte doch nicht einer der in den Verzeichnissen Aufgeführten zu sein. Der Name kam mehrfach vor und galt als typisch für einen olympischen Opferschauer ».

⁵ On ne peut supposer avec F. H. CRAMER, *Astrology in Roman law and politics*, 123, n. 186, que μάρτις peut désigner ici un astrologue et que nous aurions alors « une autre épigramme de Lucillius contre l'astrologie catarchique ». Cf. aussi les GUNDEL (ci-dessus), avec cette introduction : « (Lukillios) hat es besonders auf das Treiben der niedern Sterndeuter abgesehen, die er für

L'épigramme 316 concerne un coureur.

Εἰς ἱερόν ποτ' ἀγῶνα Μίλων μόνος ἥλθε ὁ παλαιστής·
τὸν δ' εὐθὺς στεφανοῦν ἀθλοθέτης ἔκάλει.
Προσβαίνων δ' ὅλισθεν ἐπ' ἰσχίον· οἱ δ' ἐβόησαν
τοῦτον μὴ στεφανοῦν, εἰ μόνος ὁν ἔπεσεν.
'Ανστὰς δ' ἐν μέσσοις ἀντέκραγεν· « Οὐχὶ τρί' ἐστίν,
ἐν κεῖμαι· λοιπὸν τᾶλλα μέ τις βαλέτω. »

M. Beckby a commenté: « Milon: vers 510 av. J.-C.; vgl. II, 230. Seul: il ne trouva aucun adversaire. Pour vaincre, on devait renverser trois fois l'adversaire.» Un spécialiste du sport antique, Julius Jüthner, parlant de la victoire *ἀκονιτί*, écrivait: « La couronne était accordée sans combat à celui qui était seul à concourir. Une épigramme de Lucillius, *A.P.*, XI, 316, se rapporte à un tel cas, dont d'ailleurs on ne peut préciser la date et le lieu.»¹ Ailleurs il commentait²: « Les spectateurs pouvaient n'être pas contents parce que leur échappait le spectacle palpitant d'un combat intéressant. D'où l'anecdote, d'ailleurs anachronique, concernant le puissant lutteur Milon de Crotone (VI^e siècle av. J.-C.), qui s'était seul inscrit et devait ainsi être couronné *ἀκονιτί*, mais qui, en avançant, trébucha et tomba. Le peuple voulait empêcher qu'il fût couronné parce que, sans adversaires, il était tombé. Mais il crio... », etc.

Nous en avons déjà assez vu sur les noms de personnes dans Lucillius. Aucun n'est tiré de la réalité. Le lutteur Milon n'est pas un contemporain de Lucillius et ce n'est pas un incident de la carrière du grand Milon de Crotone³. Lucillius a mis le comble à sa satire de la couronne *ἀκονιτί*, à ce

völlige Ignoranten hält und ablehnt» et la suite (cf. la note précédente). Nulle part Lucillius ne connaît de bons astrologues à un niveau supérieur.

¹ Philostratos *Über Gymnastik* (1909), p. 208.

² Glotta, 29 (1941), 73-77 : 'Ακόνιτον-ἀκονιτί.

³ J. EBERT, *Zum Pentathlon*, 3, n. 2, écrivait lui aussi : « Epigramme auf Milo », ce qui désigne évidemment Milon de Crotone.

sketch spirituel bourré d'allusions aux détails agonistiques, en affublant son héros imaginaire du nom prestigieux du plus grand ancêtre des lutteurs: Milon. Mais son « Milon » étant « un quidam » parmi les lutteurs, il l'a présenté expressément en ajoutant, en fin de vers: ὁ παλαιστής¹.

La scène n'est pas placée à Olympie, mais dans une ville indéterminée où se célèbre un concours « sacré »: εἰς ιερόν ποτ' ἀγῶνα². « Dans un concours sacré, un jour Milon se présenta seul, le lutteur, et aussitôt l'athlothète l'appelait pour le couronner. » C'est exactement la victoire ἀκονιτί, c'est-à-dire sans s'être saupoudré de poussière par-dessus l'huile pour le combat. J'ai donné ailleurs une liste des études essentielles sur ce genre de victoire, en reprenant une inscription de Rhodes pour un coureur³, qui a « reçu » le *dolichos hommes* aux Isthmia parce que personne des adversaires n'a consenti à lutter contre lui; c'était la première fois que cela arrivait dans ce concours et cette épreuve, Ἰσθμια ἄνδρας δόλιχον μόνος ἀπολαβών⁴ ἀπ' αἰῶνος διὰ τὸ μηδένα θελῆσαι τῶν ἀνταγωνιστῶν ἀγωνίσασθαι. Philostrate, *Gymn.*, 11, explique que la victoire *akoniti* est réservée aux lutteurs⁵ et il en trouve une justification dans le rapport, dans les diverses épreuves gymniques, entre l'entraînement et le déroulement de l'épreuve elle-même⁶. Comme on connaît des

¹ Cela était vu par A. LINNENKUGEL, *loc. cit.*, 65: « quod igitur athletae inhabili hoc nomen imponit, eo carminis salem augeri planum est ». La finale ἥλθ' ὁ παλαιστής déjà au n° 163, ci-dessus.

² Pour le ποτε, voir le commentaire de l'épigramme suivante sur le coureur Marcus.

³ *Arch. Ephem.* 1966, *Deux inscriptions agonistiques de Rhodes*, 169-170. Pour le nom de ce Rhodien d'après un autre fragment, voir *Bull. Epigr.* 1967, 411.

⁴ Dans la liste d'Africanus, pour la 147^e olympiade (192 a.C.), πάλην Κλειτόστρατος Ῥόδιος, δις τραχηλίζων ἀπελάμβανεν.

⁵ Chap. 11: παγκράτιον γοῦν καὶ πυγμὴν ἀκονιτὶ στεφανοῦν δεινὸν ἡγούμενοι τὸν παλαιστὴν οὐκ ἀπελαύνουσιν, ἐπειδὴ ὁ νόμος τὴν τοιάνδε νίκην μόνη ἔυγχωρεῖν φησι τῇ γυρῷ καὶ ταλαιπώρῳ πάλη.

⁶ Il conclut: θεεν Ἡλεῖοι στεφανοῦσι τὸ γυμναστικάτον καὶ μόνον τὸ γεγυμνάσθαι.

exemples de boxeurs et de pancratiastes vainqueurs *akoniti*, on a admis qu'il y avait une erreur et que peut-être Philostrate s'en tenait à une règle ancienne¹. On peut se demander s'il n'est pas normal de distinguer deux cas dans la victoire *akoniti*: l'athlète est seul à se présenter, — ou bien plusieurs athlètes se sont inscrits et sont présents, mais ils renoncent à combattre devant la supériorité de l'un d'eux. Ce second cas est celui du coureur rhodien comme d'autres athlètes². Je croirais volontiers qu'aux lutteurs était réservé d'être vainqueurs *akoniti* même quand il ne s'était présenté qu'un seul concurrent. Telle est en tout cas la situation dans l'épigramme de Lucillius et il s'agit précisément d'un lutteur; le mot παλαιστής, en fin de vers, devient plus important et c'est un détail technique.

Comme, en avançant, le lutteur trébuche et tombe, la foule demande par des cris qu'on ne le couronne pas, εἰ μόνος ὁν ἔπεσε, « puisque, étant seul, il est tombé ». Cette réprobation ne s'applique pas seulement à une chute maladroite d'un athlète³. Elle tire sa force, et l'humour de Lucillius aussi, de ce que πίπτειν est un terme rigoureusement technique pour le lutteur qui « est renversé ». On peut dire de Milon à la fois: « il est tombé » et « il a été tombé ».

¹ J. JÜTHNER, *Glotta*, 29 (1941), 74-75 (« doch ist dies ein Irrtum »); *Philostr. Gymn.*, pp. 207-208 (hypothèse d'une loi périmée).

² Cf. *Arch. Eph.*, 110, avec les exemples que j'ai rassemblés (cf. *Hellenica*, VII, 110): ἀπειπόντων τῶν ἀντιπάλων, — Μαρκιανὸν νικήσαντα πάλην ὃν ἀποδυσάμενον παρητήσαντο οἱ ἀνταγωνισταὶ. Il vaut la peine, pour cette dernière phrase, de rapprocher un passage de Saint Jean Chrysostome (dans KRAUSE, *loc. cit.*, 408, n. 8), sur les athlètes qui arrivent dans leur manteau; ἀλλ' ὅταν αὐτοὶ δίψαντες γυμνοὶ πρὸς τὰ σκάμματα ἔλκωνται (?) τότε μάλιστα τοὺς θεατὰς τῇ τῶν μελῶν ἀναλογίᾳ πάντοθεν ἐκπλήττουσιν, οὐδενὸς αὐτὴν ἐπισκιάσαι δυναμένου λοιπόν. Pour μόνος παροδεύσας dans deux inscriptions d'athlètes, cf. *Bull. Epigr.* 1968, 147.

³ Le thème de la chute intempestive est utilisé par Lucillius n. 254: le pantomime, en jouant le rôle de Capanée, est tombé, mais à contre-temps: καὶ πάλιν ὃν Καπανεύς ἔξαπίνης ἔπεσες; cf. O. WEINREICH, *Epigramm und Pantomimus* (*Sitz. Ak. Heidelberg*, 1944-48, I), 88 et 91.

On verra plus loin des passages de Philostrate, de Simonide, de Philippe de Thessalonique, d'Aristophane¹. Cet emploi technique donne une grande force à des comparaisons. Chez Plutarque, *Pericl.*, 8, 5, on demande à Archidamos qui lutte le mieux, Périclès ou lui, αὐτὸς ἡ Περικλῆς παλαίει βέλτιον; le roi de Sparte répond: « lorsque je l'ai renversé à la lutte (ὅταν ἐγὼ καταβάλω παλαίων) ², lui, contestant qu'il soit tombé, remporte la victoire en persuadant les spectateurs (ἐκεῖνος ἀντιλέγων ως οὐ πέπτωκε νικᾷ καὶ μεταπείθει τοὺς ὁρῶντας) ». Dans l'*Âne* du pseudo-Lucien, chaque terme employé par la jeune Palaistra est emprunté à la lutte, aux παλαίσματα; à un moment elle donne cet ordre (chap. 10): εἴτα ἄφες αὐτόν πέπτωκε γὰρ καὶ λέλυται καὶ ὕδωρ ὅλος ἔστι σοι ὁ ἀνταγωνιστής. L'épitaphe métrique d'un pédo-tribe à Hermoupolis joue sur le mot: [έξ]εδιδαξεν... ἐφήβους / πάντας νικῆσαι μηδὲ πεσεῖν ἐπὶ γῆν, / ἀλλὰ πεσών αὐτὸς Θανάτου κρατεραῖς παλαμαῖς ³.

Aussi un éloge du lutteur est-il le terme technique ἀπτώς ou ἀπτωτος, « non renversé », « intombable ». Hésychius le cite: ἀπτωτον· τὸ μὴ πῖπτον, ἀλλ' ἔστος. Cela ne permettrait pas de voir son emploi technique pour la lutte. Cet emploi nous le suivons à travers l'époque hellénistique et romaine⁴ par un texte technique et surtout par des inscriptions⁵. Phlégon de Tralles, dans une liste d'olympioniques pour

¹ Pour Lucillius lui-même, voir ci-dessus l'épigramme 84 sur le pentathle.

² Καταβάλλειν est un terme technique fréquent pour la lutte.

³ E. BERNARD, *Bull. Inst. Fr. Caire*, 60 (1960), 145, n. 9-10, p. 147.

⁴ Déjà dans Pindare, *OI.*, IX, 93, pour le lutteur Epharmostos d'Oponte à Olympie: φῶτας δ' ὀξυρεπεῖ δόλῳ ἀπτωτὴ δαμάσσαις.

⁵ On trouve quelques renvois sporadiques et insuffisants dans J. JÜTHNER, *Philostr. Gymn.*, p. 207; *PW* s.v. *Palē* (1949); R. KNAB, *Die Periodoniken* (Diss. Giessen 1934), 10-11; spécialement insuffisant, W. PEEK, *Wiss. Z. Halle* 1962, 997, et J. EBERT, *Zum Pentathlon*, 3, n. 3; rien dans L. MORETTI, *Iscr. agon. gr.* Liste presque complète dans CHR. HABICHT (voir ci-après), 220, n. 8.

72 av. J.-C., nomme Ἰσίδωρος Ἀλεξανδρεὺς πάλην ἀπτωτος περίοδον¹. Alcée de Messène, *A.P.*, IX, 588, célébrant les trois victoires à Némée de Kleitomachos de Thèbes, chante ainsi sa victoire à la lutte, l. 5-6: τὸ τρίτον οὐκ ἐκόνισεν ἐπωμίδας, ἀλλὰ παλαίσας / ἀπτώς τοὺς τρισσοὺς Ἰσθμόθεν εἶλε πόνους². Au III^e siècle av. J.-C. aussi un citoyen de Colophon ἀπτώς εἶλε πάλης ἀθλον ὀλυμπιάδι³. Au II^e siècle, sur une base de Lindos: τὰμ βαρύχειρα πάλαν, Ζεῦ Ὁλύμπιε, σὸν κατ' ἀγῶνα / ἀπτῶτ' ἀγγέλλω παῖδα κρατεῖν Ῥόδιον, κτλ⁴. Aussi à Priène: ἀνίκα τοὺς τρισσοὺς συνομάλικας εἰς κόνιν [ἀ]πτώς / ἥρεισα τέχναι γαῦρος οὐ κ[ε]νᾶι γεγώς⁵. On passe à la prose avec la base de statue à Olympie (I^{er} siècle av. J.-C.) de Léon fils de Myônidès, νικάσας πάλαν ἀπτώς⁶. On est à la fin de l'Antiquité, entre 384 et 392, avec la statue à Rome de Ἰωάνης παλαιστῆς Σμυρναῖος ἀπτωτος⁷. Entre ces deux derniers, les témoignages sont nombreux dans les inscriptions d'Asie Mineure. Un olympionique de Mylasa avait vaincu à la lutte dans les mêmes conditions: στεφανωθέντος Ὁλύνπια παῖδας πάλ[ην] πρώτου καὶ μόνου ἀπτῶτος καὶ ἀμε-

¹ Photius, *Bibl.*, 97; *F. Gr. Hist.*, II B, 257, fr. 12. J'ai signalé dans *Noms indigènes de l'Asie Mineure*, 211, n. 3, que le récent éditeur de Photius, R. Henry, avait pris ἀπτωτος pour un nom de personne. Ainsi faisait aussi le *Thesaurus* de Dindorf, mais en un temps où la documentation n'était pas comparable à celle de 1960. La bonne interprétation déjà par exemple dans l'édition de la liste des olympioniques d'Africanus par I. RUTGERS (Leyde, 1862), p. 79, n. 2, d'après l'édition Bekker.

² Cf. *Hellenica*, XI-XII, 348-349. J'allège ci-dessus et ci-après d'autres passages de cette épigramme.

³ *Rev. Phil.* 1957, 23.

⁴ *I. Lindos*, n. 699, vers 1-2 (W. PEEK, *Hermes* 1942, 249 sqq.; L. MORETTI, *Iscr. gr. agon.*, n. 47). Pour le vers 6, cf. W. PEEK, *Wiss. Z. Halle*, 1962, 997, n. 8.

⁵ *I. Priene*, 268 (MORETTI, *loc. cit.*, n. 48). Cf. sur γαῦρος *Hellenica*, II, 239; XI-XII, 343, n. 3.

⁶ CHR. HABICHT, *Olympia-Bericht*, VII, 218 (cf. *Bull. Epigr.* 1962, 153), l. 2; cf. p. 220. Un petit fragment avec ἀπτω- dans *I. Olympia*, 183, l. 3.

⁷ *IG*, XIV, 1106. Sauf ces mots, le reste de l'inscription est en latin, Dessau, *I. L. Sel.*, 5165.

σολαβήτου καὶ ἀνυφέδρου¹. L'abondance des concours locaux dans l'Asie Mineure méridionale nous vaut une série de ἄπτωτοι à Xanthos², à Kadyanda³, à Nisa⁴, à Phasélis⁵, à Termessos de Pisidie⁶, à Korakésion de Cilicie⁷. Ainsi le cri et la critique « ἔπεσεν » prend toute sa valeur pour qui pense au titre et à l'acclamation pour les lutteurs ἄπτωτος, ἄπτώς, comme on l'a vu pour ἀτραυμάτιστος.

Notre Milon est tombé sur la hanche, ἐπ' ἵσχιον. On en a conclu que la défaite était acquise quand le lutteur était tombé sur la hanche aussi bien que sur le dos⁸. La chute sur le dos est nécessairement une défaite⁹, comme

¹ J'ai établi ce texte dans *Etudes Anatoliennes*, 537, en utilisant une copie publiée de G. Cousin (1898). L. MORETTI, *Olympionikai* (1957), n. 957, n'a connu que l'édition Waddington, 363.

² *TAM*, II, 301 : ἀγωνισάμενον ἀνδρῶν πάλην . . . νεικήσαντα καὶ ἐκβιβάσαντα κλήρους ἐννέα (cf. *Hellenica*, VII, 108), ἄπτωτον; formules analogues n. 302, 304, 305, pour παιδῶν ou ἀνδρῶν.

³ *TAM*, II, 677: νεικήσας παιδῶν πάλην ἄπτωτος ἐκβιβάσας κλήρους η' ἀγῶνος ἐτησίου, κτλ.

⁴ *TAM*, II, 741: νεικήσας παιδῶν πάλην ἄπτωτος ἀμεσολάβητος (cf. ci-après) θέμιδος, κτλ.

⁵ *TAM*, II, 1206: νεικήσας παιδῶν πάλην ἐνδέξως ἀγῶνος Παλλαδείου et, à la fin, ἄπτωτος, ἀμεσολάβητος; n. 1207, avec ἀνδρῶν πάλην.

⁶ *TAM*, III, 41: νεικήσας θέμιν παιδῶν πάλην ἄπτωτος (pour « couronner l'empereur Commode », cf. *Rev. Phil.* 1957, 22); 170, de même.

⁷ AD. WILHELM, *Reisen in Kilikien*, p. 137, n. 224: νεικήσας παιδῶν πάλην ἀπτῶς ἀγῶνος θέμιδος, κτλ.

⁸ Ainsi J. JÜTHNER, *Philostr. Gymn.*, p. 213: « mit der Rückseite des Rumpfes, die Hüfte mitgerechnet »; dans *PW* s.v. *Palè*, 83; H. I. MARROU, *L'éducation dans l'antiquité*, 189: « qu'il touchât le sol du dos, de l'épaule ou de la hanche, peu importait ». La hanche est alléguée uniquement d'après notre épigramme.

⁹ Un bon texte poétique dans l'épigramme de Philippe de Thessalonique, *A.P.* XVI, 25, pour le lutteur Démochratos de Sinope, six fois vainqueur à l'Isthme : οὐ κατ' εὔγυρον πάλην φάμυμος πεσόντος νῶτον οὐκ ἐσφράγισεν, le sable n'a jamais porté l'empreinte de son dos ; encore un qui était ἄπτωτος. Pour

l'épaule¹. On a discuté pour savoir si tomber sur les genoux était la défaite ou si le combat continuait. Je comprends comme J. Jüthner le vers de Simonide pour Milon de Crotone: ὅς ποτὶ Πίση ἐπτάκις νικήσας ἐς γόνατ' οὐκ ἔπεσεν; Milon n'est même pas tombé sur les genoux². Cette théorie permet d'entendre pleinement le passage de l'*Äne*, 10, sur la seconde partie de la lutte (*εὔτονος παλαιστής*) avec Palaistra, *πεσοῦσα ἐπὶ τοῦ λέχους εἰς γόνυ*³.

L'épigramme de Lucillius ne peut servir de témoin sérieux. C'est un effet comique que cette chute sur la hanche. Ce Milon tombe tout seul, il s'étale. Mais il ne tombe même pas sur les genoux; maladroitement il tombe sur le côté. Lucillius parodie ainsi le vers de Simonide sur le Milon authentique: οὐκ ἔπεσεν εἰς τὰ γόνατα. Son Milon, il le fait tomber sur la hanche. Cette chute est d'autant plus ridicule que la hanche est chez les lutteurs une partie du corps très importante, qui, selon Philostrate, doit être souple et

κατ' εὐγυρὸν πάλην je ne comprends pas ce que signifie la traduction de Beckby : « bei des Ringens Rundgang ». Dübner entend : « in versatili luctu ». Ce n'est pas le sens, mais : « la lutte aux belles courbes ». Le mot γυρός est attaché à πάλη dans Philostrate, *Gymn.*: τῇ γυρῷ καὶ ταλαιπώρῳ πάλη (p. 140, l. 25); la lutte γυρά τε εἰκότως εἴληται: γυρὸν γάρ πάλης καὶ τὸ δρθόν (p. 142, l. 12 sqq.), νῶτα δὲ χαρίεντα μὲν δρθά, γυμναστικώτερα δὲ τὰ ὑπόγυρα, ἐπειδὴ καὶ προσφύέστερα τῷ τῆς πάλης σχήματι γυρῷ τε ὄντι καὶ πορεύοντι (p. 162, l. 20-22). Dans Héliodore, 10, 31, 3, Théagène se prépare à la lutte contre l'Ethiopien, καὶ ὕμους καὶ μετάφρενα γυρώσας.

¹ Cf. Aristophane, *Cavaliers*, 571 sqq. : εἰ δέ που πέσοιεν εἰς τὸν ὕμον, κτλ. Dans Héliodore, Théagène renverse l'Ethiopien sur le ventre, 10, 32, 3 : ἐφαπλώσαι τῇ γῇ τὴν γαστέρα κατηνάγκασε. Voir la note 3.

² Simonide, *Anth.*, XVI, 24. Cf. J. JÜTHNER, *loc. cit.*, p. 212, contre Gardiner ; approuvé par O. WALTER, *Rb. Mus.*, 93 (1950), 176. Je ne comprends pas comment A. HAUVEILLE, *loc. cit.*, 142, tire de cette expression « le caractère plaisant de l'épigramme » et « l'ironie de toute la pièce ».

³ Dans Héliodore, ce n'est pas la fin du combat lorsque Théagène a forcé l'Ethiopien à s'agenouiller, ἐς γόνυ τε διλάσσαι βιασάμενος. Mais je n'utilise pas ce texte ; Héliodore annonce un combat de lutte, mais il paraît décrire un combat de pancrace.

mobile¹. Ce Milon tombe précisément sur la hanche; c'est complet pour un Milon! D'autre part, je rapproche un vers de Callimaque dans l'*Hymne à Apollon*, 78-79: à la fête annuelle de la τελεσφορίη², πολλοὶ / ὑστάτιον πίπτουσιν ἐπ' ἵσχιον, ὡς ἄνα, ταῦροι. Notre lutteur qui a trébuché tombe comme une victime de sacrifice qui s'effondre.

D'où les cris de protestation de la foule. Milon se relève et riposte, ἀντέκρωγεν³. Sa réponse rappelle une règle essentielle de la lutte: il faut avoir été renversé trois fois, τριαγμός. A Olympie, dit Philostrate, *Gymn.*, 11, il faut pour la lutte trois combats et trois chutes: τῷ παρ' αὐτοῖς ἀγωνίζεσθαι τρίς, ἐπεὶ δεῖ τοσούτων διαπτωμάτων. C'est une règle générale: *luctator ter abjectus perdidit palmam*, écrit Sénèque, *De benef.*, 5, 9⁴. Κεῖσθαι comme βάλλειν et καταβάλλειν sont des termes techniques de la lutte⁵. La triple victoire à la lutte explique une métaphore dans deux passages d'Aris-

¹ Chap. 35 (p. 162, l. 25 sqq.): τὸ δὲ ἱσχίον οἷον ἀξονα ἐμβεβλημένον τοῖς ἀνώ τε καὶ κάτω μέλεσιν ὑγρόν. (souple; terme fréquent dans l'athlétisme) τε εἶναι καὶ εὔστροφον καὶ ἐπιστρεφές. Au contraire, chez le boxeur, la hanche est εὐπαγές, βέβαιον (*ibid.*, chap. 34; p. 160, l. 8-9). A ce propos, je noterai que dans Liddell-Scott-Jones, comme ailleurs aussi, l'adjectif εὐτσχίον n'est pas exactement traduit par «aux belles hanches» dans *A.P.*, V, 116 et dans *I. Priene*, 317, les deux témoignages de cet adjectif. Il me faudra en traiter en expliquant ce disque en terre cuite de Priène avec ses trois inscriptions, dont la troisième n'est pas comprise, non plus que le passage de l'*Âne*, 10; c'est proprement un disque oraculaire, oracle analogue, mais avec un autre ton, à celui d'effeuiller la marguerite. Ces passages sont clairs (*γονάτιον* signifie le genou, et non pas l'aine) si l'on rapproche divers textes, notamment l'*Onirocritique* d'Artémidore, et aussi les lampes romaines.

² Les inscriptions de Cyrène ont apporté une série de témoignages sur ce sacrifice.

³ Textes sur les cris du public dans les concours dans H. J. KRAUSE, *Olympia* (1838), 192, n. 10; *Gymnastik*, 414, n. 16, avec Lucien, *Anacharsis*, 16: ἐπικεχραγότες τοῖς παλαίουσι; cf. *ibid.*, 12, ἐπαινῶν καὶ ἐπιβοῶν καὶ ἐπικροτῶν. Sur le combat des boxeurs Kleitomachos et Aristonikos à Olympie dans Polybe, 27, 9, cf. *Rev. Phil.* 1957, 25-26.

⁴ Cf. surtout J. JÜTHNER, *loc. cit.*, pp. 207 et 212-213.

⁵ Cf. Aristophane, *Nuées*, 126: ἀλλ' οὐδ' ἐγώ μέντοι πεσών γε κείσομαι.

tophane¹. N'ayant pas d'adversaire, il est plaisant que notre lutteur invite « quelqu'un » à le faire tomber deux autres fois. Ainsi se termine de façon spirituelle et imprévue cette épigramme, qui a été une satire de la victoire *akoniti* des lutteurs. En lisant cette apostrophe comique, on comprend le sel qu'il y avait à la mettre dans la bouche de l'illustre Milon de Crotone.

Je traduirais ainsi les deux derniers distiques : « Mais en s'avançant il trébucha et tomba sur la hanche. Les autres de crier de ne pas le couronner, puisque, étant seul, il était allé au sol. Se redressant au milieu il riposta en criant : Cela ne fait pas trois ; je ne suis par terre qu'une fois ; et puis, que quelqu'un vienne me renverser les autres fois. »

* * *

C'est une autre parodie d'un thème agonistique et d'un éloge que l'épigramme 85 sur le coureur à la course armée Marcus.

Νύκτα μέσην ἐπόησε τρέχων ποτὲ Μάρκος ὀπλίτης
 ὡστ' ἀποκλεισθῆναι πάντοθε τὸ στάδιον.
 Οἱ γάρ δημόσιοι κεῖσθαι τινα πάντες ἔδοξαν
 ὀπλίτην τιμῆς εἴνεκα τῶν λιθίνων.
 Καὶ τί γάρ ; εἰς ὥρας ἡνοίγετο· καὶ τότε Μάρκος
 ἤλθε προσελλείπων τῷ σταδίῳ στάδιον.

¹ J. TAILLARDAT, dans son indispensable ouvrage *Les images d'Aristophane* (1962), p. 103, par. 194, range parmi les « métaphores diverses » le passage des *Acharniens*, 994 : ἢ πάνυ γερόντιον ἵσως νενόμικάς με σύ ; ἀλλά σε λαβὼν τρία δοκῶ γ' ἂν ἔτι προσβαλεῖν. Ce « trois fois » est emprunté très exactement au langage de la lutte avec son triple combat pour la victoire ; justement προσβολή est du vocabulaire athlétique (J. TAILLARDAT, *ibid.*, 336, pour *Cavaliers*, 387 sqq., dans les « métaphores sportives » ; cf. H. J. KRAUSE, *Gymnastik*, 510, n. 8 ; 1042). De même pour *Oiseaux*, 1256 : οὕτω γέρων ἄν στύομαι τριέμβολον.

La traduction de Beckby, on le verra, ne rend compte exactement d'aucun des mots du premier vers¹. L'épigramme est la satire de l'éloge de la longueur du combat, du combat tout le jour, du combat jusqu'à la nuit.

Le boxeur Mélancomas combattit souvent « tout le jour, dans la saison la plus rude de l'année », δι' ὅλης τῆς ἡμέρας², et il pouvait lasser un adversaire, sans être frappé et sans frapper, pendant deux jours³. Le décret des Eléens pour le pancratiaste Rufus de Smyrne⁴, après avoir exalté son mépris de la vie, le loue ainsi: « il a tenu jusqu'à la nuit et à l'arrivée des astres, entraîné à combattre le plus longtemps par l'espoir de la victoire », μέχρι τῆς νυκτὸς ὡς ἀστρα καταλαβεῖν. Le comique est dans le transfert de catégorie: du boxeur ou du pancratiaste au coureur⁵.

Alors commence la fantaisie de l'hyperbole. On ferme le stade à la nuit. Le coureur est si immobile que les employés du stade le prennent pour une de ces statues d'athlètes consacrées à Zeus qui peuplent l'Altis; naturellement il y avait parmi elles de ces statues de vainqueurs à la course armée⁶. Il y a là un détail qui évoque les réalités du sanctuaire d'Olympie, comme on le voit aussi pour les offrandes de casques et pour les devins du sanctuaire.

Le vers 4 introduit encore une malice et une allusion railleuse. On croit qu'il y a là un hoplite: κεῖσθαι τινα ὁπλίτην, avec le verbe κεῖσθαι, qui convient pour des statues ou des défunts; τιμῆς ἔνεκα, une de ces statues

¹ « Neulich tränerte der Marcus im Waffenlauf bis in die Nachtzeit.»

² Dion Chrysostome, *Or.* 27, 4.

³ Voir ci-dessus.

⁴ *Sylloge*³, 1073, avec mon commentaire et le rapprochement, déjà fait par Dittenberger, de l'épigramme de Lucillius dans *Hellenica*, XI-XII, 336-337.

⁵ Déjà bien marqué par Dittenberger, cité dans *Hellenica*.

⁶ Cf. notamment W. HYDE, *De Olympioniorum statuis a Pausania commemoratis* (Halle, 1903).

honorifiques. Et puis, $\tauῶν λιθίνων$, en fin de vers: un de ces hoplites de pierre. Après $\tauιμῆς ἔνεκα$ l'expression $\tauῶν λιθίνων$ n'est pas des plus élogieuses. Les plus appréciées de ces statues sont en bronze, et non en marbre. Ici il n'est même pas question de marbre, mais de pierre. Le mot $λίθινος$ a été choisi parce que Marcus n'avance pas plus que « s'il était en pierre ». On rejoint ici une critique et une ironie que Lucillius a lui-même employées deux fois pour un pantomime, qu'il a appelé Ariston¹. Ce « danseur », son père l'a taillé dans quels arbres, l'a extrait de quelles carrières de pierre meulière? il est tellement en bois ou en pierre qu'il est l'original vivant de Niobè, $Νιόβης ἔμπνοον ἀρχέτυπον$, le rôle qu'il jouait. Lucillius, identifiant l'artiste à son rôle, lui dit alors: « qu'avais-tu besoin de rivaliser avec Létô (et, comme punition d'être changé en pierre, sujet du spectacle)? n'aurais-tu pas été de toi-même en pierre? » $καὶ σὺ τι Λητοῦ / ἥρισας; οὐ γὰρ ἂν ἦς αὐτομάτως λίθινος;$ telle est la conclusion. Dans l'épigramme 254, autre histoire sur le pantomime. Lucillius reprend en un vers ce motif, cette fois sous forme de compliment ironique et sans insister (v. 3): tu as bien joué tes deux premiers rôles; « en dansant la Niobé tu te tenais comme une pierre », $τὴν μὲν γὰρ Νιόβην ὀρχούμενος, ὡς λίθος ἔστης.$ Un pantomime « raide comme la pierre », alors que ce danseur doit être tout souplesse et comme désarticulé, — on l'en louait —, c'est une âpre condamnation; qu'il soit ainsi dans le rôle de Niobé, c'est une ironie très drôle. Le « pantomime en pierre », qui joue la Niobé, fut répété d'après Lucillius par le Pseudo-Ausone et par Palladas, qui y ajouta « le pantomime en bois » pour jouer la Daphné². Voilà le cadre où entre l'allusion au « coureur en pierre ».

¹ Ces deux morceaux ont été bien étudiés par O. WEINREICH, *Epigramm und Pantomimus* (*Sitz. Ak. Heidelberg, Phil. Hist. Kl.*, 1944-1948, I), 84-90. Pour le nom d'Ariston voir ci-après p. 277.

² Tout cela dans O. WEINREICH, *loc. cit.*, 90-97, avec aussi des auteurs modernes.

La farce du coureur tellement immobile qu'on le prend pour une statue¹ a été reprise avec variation très originale dans l'épigramme 259, sur « le cheval thessalien » d'Erasistratos (voir ci-après): ce cheval ne pouvant absolument pas bouger, comme un cheval de bois, le poète conseille d'en faire une offrande à quelque dieu (v. 5): ὁν στήσας ἀνάθημα θεοῦ τινός, εἰ προσέχεις μοι, et avec l'orge, nourriture d'un cheval, ainsi économisée de faire de la tisane pour les enfants².

L'hyperbole, introduite par καὶ τί γάρ³, devient bouffonne. Le stade est rouvert un an après: notre Marcus se présente: il y avait un stade à parcourir, il s'en faut encore d'un stade complet⁴.

Toute cette histoire est introduite par un premier vers chargé d'allusions et de parodies: Νύκτα μέσην ἐποίησε τρέχων ποτὲ Μάρκος ὁ πλίτης. L'anecdote est reportée dans un vague passé, ποτέ⁵. La place des mots donne une suite de surprises parodiques par allusion à des termes techniques. Le premier

¹ Il est amusant encore de constater, par hasard, que le thème « athlète et statue », pourra constituer un éloge. Saint Jean Chrysostome parle « des athlètes olympiques debout au milieu du théâtre en plein midi, sur la piste comme dans un four, et recevant les rayons du soleil sur leur corps nu, comme des statues de bronze », ὥσπερ τινός ἀνδριάντας χαλκοῦς, – de bronze.

² V. 6 : τὰς κριθὰς ποίει τοῖς τεκνίοις πτισάνην.

³ Scaliger, suivi par Jacobs, corrigeait ces syllabes. Elles ont été conservées par Dübner et les autres. L'expression se retrouve chez Lucillius dans le n° 184 sur le voleur brûlé vif. Aussi n. 91. Dans une épigramme agonistique, cf. les derniers vers de *I. Magnesia*, 181 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 71 b): Καὶ τί γάρ; ἐν σταδίους πᾶσιν ἀλειπτος ἔφυν (cf. *Hellenica*, XI-XII, 340).

⁴ Voir mes observations ci-après pour l'attribution à Lucillius du n° 86 sur le coureur Périclès.

⁵ Ce n'est pas « neulich », et ce mot insignifiant ne devrait pas venir en tête de la traduction, alors que cette place est si importante dans les épigrammes et chez Lucillius notamment. D'autre part, cela change entièrement le caractère de l'épigramme ; on dirait un fait divers récent qui a défrayé la chronique ; or, ici comme ailleurs, Lucillius évite toute satire personnelle ; ce sont des « types » qui sont taillés : le mauvais coureur, et non pas ce Marcus qu'on aurait vu récemment dans un concours.

est νύκτα: c'est ouvrir le thème « jusqu'à la nuit », qui est un éloge dans les concours. Le second, μέσην, pousse l'éloge dans l'hyperbole: ce n'est pas, comme il arrive, « jusqu'aux étoiles » que se prolonge l'épreuve, mais jusqu'à minuit. Je traduirais ensuite: « a fait la minuit ». Car ποιεῖν est un terme technique de l'agonistique; Lucillius crée une expression¹ par allusion à ἵερὰν ποιεῖν, « faire match nul »². A défaut de victoire, ce peut être un résultat dont on se vante; c'est une preuve d'endurance. Ainsi pour le pancratiaste Rufus d'après le décret déjà cité des Eléens: il a tenu jusqu'à la nuit et aux étoiles pour arriver à faire match nul; on lui permet d'ériger sa statue à Olympie comme témoignage, ὑπὲρ τῆς ἱερᾶς ἦν μόνος ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν ἐποίησεν³. Naturellement ce peut être glorieux pour les athlètes lourds; c'est une dérision pour un coureur⁴.

Toujours ce sont des images et expressions des épreuves lourdes. Le quatrième mot fait la chute: non pas παλαίων, πυκτεύων, παγκρατιάζων, mais τρέχων, « en courant, comme coureur ». A la fin, la catégorie précise, ὁπλίτης, à une place où Lucillius aime la mettre, en fin du premier hexa-

¹ Je ne crois pas qu'il suffise, avec JACOBS, *Animadversiones*, 449, de rapprocher ποιεῖν ἡμέρας, *dies transigere*, de même que A. LINNENKUGEL, *loc. cit.*, 52.

² Voir essentiellement W. DITTCHEIMER, *I. Olympia*, p. 115 (avec un passage de Sénèque) et en dernier lieu mes observations *Rev. Phil.* 1967, 44, après bien d'autres que j'ai faites depuis *Rev. Phil.* 1930, 27-28, 32, 43-44.

³ Le même verbe ποιεῖν ἱεράν dans une inscription d'Apollonia de Pisidie et dans celle d'Ephèse *GIBM*, 613.

⁴ Je me demande si dans μέσην ποιεῖν il n'y a pas aussi une allusion à un terme de la lutte, « attraper par le milieu du corps », μέσα ἔχειν, μέσα λαμβάνειν, μέσα αἱρεῖν, et ἔχεσθαι μέσος, λαμβάνεσθαι τὰ μέσα; d'où le titre de gloire, οὗ μέσα σύδεις ἔλαβεν (Africanus, Ol. 98) et ἀμεσολάβητος. Les exemples de ce dernier titre dans R. KNAB, *Die Periodoniken* (Diss. Giessen 1934), 14; Liddell-Scott-Jones; JÜTHNER, *PW* s.v. *Palē* (1949), 87; L. MORETTI, *Olympionikai*, n. 383, sont à compléter. Je le ferai en expliquant l'expression τὰ μέσα ἔχεις dans *l'Ane*, 9, où elle est ordinairement mal comprise.

mètre: ὁ πύκτης, ὁ παλαιστής, etc. Il y a comique par déplacement de la catégorie athlétique.

J'essaierais de traduire ainsi l'ensemble: « Il a fait la minuit à la course, un jour, Marcus le coureur en armes; aussi a-t-on fermé de partout le stade. Car les employés crurent tous qu'était placé là quelque coureur en armes, consacré par honneur, parmi les statues de pierre. Et puis? Un an après on ouvrait. Et alors Marcus arrivait; pour faire un stade il manquait un stade. »

* * *

Le comique est de la même veine dans le distique 83:

Τὸν σταδιῆ πρώην Ἐρασίστρατον ἡ μεγάλη γῆ
πάντων σειομένων οὐκ ἐσάλευσε μόνον.

« Le coureur au stade Erasistratos, naguère, alors que la grande terre ébranlait tout, elle n'a pu le faire remuer, lui seul. »

Comme le coureur Marcus, le coureur Erasistratos ne bouge même pas. Hyperbole bouffonne apparemment: même un tremblement de terre n'a pas eu ce résultat. Et quel tremblement de terre! ἡ μεγάλη γῆ πάντων σειομένων. Ce coureur ridicule a reçu un beau nom de cinq syllabes, Erasistratos, comme le boucher de l'épigramme 212, comme le cavalier de l'épigramme 259.

Cette raillerie hyperbolique contre le coureur, ce serait un éloge pour un athlète lourd, boxeur ou pancratiaste. Cet éloge hyperbolique nous est attesté et même à plusieurs reprises. C'est un Atlas que Glykon de Pergame dans la

déploration *A.P.*, VII, 692, écrite par Antipatros ou Philippe de Thessalonique.

Γλύκων, τὸ Περγαμηνὸν Ἀσίδι κλέος,
ὅ παμμάχων κεραυνός, ὁ πλατὺς πόδας,
ὅ καινὸς Ἀτλας, αἱ τ' ἀνίκατοι χέρες
ἔρροντι· τὸν δὲ πρόσθεν οὕτ' ἐν Ἰτάλοις
οὕθ' Ἐλλάδι τροπωτὸν οὕτ' ἐν Ἀσίδι
ὅ πάντα νικῶν Ἀτδῆς ἀνέτραπεν.

Ce Glykon est connu par ailleurs, non pas seulement chez Horace¹, mais par une inscription de Pergame, sa patrie, publiée depuis 1895² et malheureusement ignorée des éditeurs de l'*Anthologie*³:

[Φίλι]ππον Ἀσκληπιάδου Γλύκω[να, νικήσαντα]
[Ολύμ]πια, Πύθια, Ἄκτια, ἄνδρα[ς πάλην πυγή]
[μὴν καὶ] παγκράτιον⁴, Ἰσθμι[α παγκράτιον]
[Ἡραια] ἐν⁵ Ἀργει δίς κα[τὰ τὸ ἔξης πάλην]
[καὶ τοὺς λοι]ποὺς ἱεροὺς [καὶ στεφανίτας ἀγῶ]-
[νας ἐν τε Ἀσ]ίαι καὶ Ἰ[ταλίαι καὶ Ἐλλάδι.]

¹ *Epist.*, I, I, 29 : *invicti membra Glyconis*. Cf. JACOBS dans Dübner : « Glyconem Augusti aetate vixisse probabile est ex Horatio... »; Stadtmüller (1899); « Glyconem dici pancratiasten cuius Horatius... meminit, Reiske monuit »; Waltz (1938) : « contemporain d'Auguste s'il faut l'identifier avec l'athlète de ce nom dont parle Horace... »; Beckby (1957); « Glykon : wohl der bei Horaz... ».

² *I. Pergamon*, 535 (*IGR*, IV 497; MORETTI, *Iscr. agon. gr.* 58) R. KNAB, *Die Periodoniken*, 37, a reproduit ce texte, mais sans les crochets qui indiquent les restitutions (Fränkel). Aussi *I. Pergamon*, 534.

³ Voir la note pénultième.

⁴ Les épreuves restituées par L. Moretti; différentes dans M. Fränkel. Je ne m'engage pas à ce sujet.

⁵ Restitué par moi *Hellenica*, VII, 123, au lieu de [Νέμεια] ἐν Ἀργει; suivi par L. Moretti. C'est à cause de 'Nemeia' que Glycon était considéré par R. Knab comme un périodonique.

Dans l'épigramme le nom¹ est en tête. Ensuite, l'éthnique, sous une forme originale: τὸ Περγαμηνὸν κλέος, « la gloire de Pergame ». Cette gloire rejaillit sur toute la province d'Asie: Ἀστῖ. Le lien entre Pergame et la province est alors très fort; c'est là, et non à Ephèse, que la province aura en 29 l'autorisation de célébrer de grands concours en l'honneur d'Auguste, les Sebasta Rômaia².

Παμμάχος désigne le pancratiaste³ et ne peut être traduit par « im Allkampf »⁴. Glycon était « le foudre des pancratiastes », « l'homme aux larges pieds »⁵, enfin « le nouvel Atlas ». C'est déjà alors la mode dans les acclamations et les inscriptions honorifiques d'appeler un personnage: nouvel Epaminondas, nouvel Erythros, nouvel Athamas, nouveau Thémistocle, nouvel Homère, nouvelle Pénélope, nouvelle Hypermestre⁶. Glycon est un « nouvel Atlas », καινός s'opposant toujours à παλαιός, celui du passé. Ensuite, αἱ τ' ἀνίκατοι χέρες ce sont « les mains invincibles », et non

¹ L'inscription de Pergame montre que c'est un « second nom », un sobriquet, suivant la mode courante à cette époque, notamment en Asie Mineure. Aussi dans *I. Pergamon*, 534: [Φίλιππον] Ἀσκληπιάδου Γλύκωνα. Cf. notamment *Etudes épigr. philol.*, 151-155; *Noms indigènes dans l'Asie Mineure*, index, s.v. Smyrne, Stratonicée de Carie.

² Cf. *Hellenica*, VII, 121, et la note 6, avec ce qui est sans doute la plus ancienne mention, une inscription de Milet (cf. *Arch. Epigr.* 1966, 109, n. 3; *Monnaies grecques*, 114, n. 7): τὰ Σεβαστὰ 'Ρωμαῖα τὰ τιθεμένα ὑπὸ τοῦ κοινοῦ τῆς Ἀστῖς.

³ Cf. *Etudes épigr. philol.*, 89-92; *Hellenica*, II, 140-141. Textes littéraires dans J. H. KRAUSE, *Gymnastik*, 535, n. 4.

⁴ Ainsi fait Beckby: Dübner disait bien: « πάμμαχοι qui vulgo pancratiastae »; Waltz: « le foudre de ceux qui luttent au pancrace ». J'ai relevé, *Hellenica* II, 140, un contresens pareil chez un traducteur d'Eusèbe pour παμμάχον νενικηκότος.

⁵ Cf. le πλατὺς νῶτος et le πλατὺ γυῖον (bras) d'Amicos dans Théocrite, 22, l. 46 et 121; le πλατὺς αὐλὸς αὐχένος d'un lutteur dans Christodore (ci-après), πλατὺς ὅμος etc.; le lutteur Aristodamos dans Simonide: οὐ πλάτει νικῶν σώματος, ἀλλὰ τέχνη.

⁶ On emploie couramment le mot νέος. Cf. provisoirement *Hellenica*, VIII, 91; *Bull. Epigr.* 1951, 85.

« le poing invincible » (Waltz), « unbesiegter Faust » (Beckby). Le boxeur combat avec son « poing », armé du ceste; le pancratiaste, sans ceste, se sert de ses « mains » pour saisir autant que pour frapper.

C'est une idée naturelle et fréquemment exprimée qu'Hadès a été plus fort que l'athlète, qu'il a emporté le médecin qui avait lui-même sauvé de la mort tant de gens. Ici, la formule ὁ πάντα νικῶν pour Hadès, au début du dernier vers, s'oppose à ὁ παμμάχων du début du vers 2.

Hadès a renversé l'athlète inébranlable comme Atlas. Ἀνατρέπειν est cité par Pollux, III, 155 parmi les termes techniques de l'athlétisme¹. Ce mot est utilisé pour corriger le vers précédent, où le texte est corrompu en τὸ πρῶτον. On admet le plus souvent, après Baiter², τροπωτόν, qui serait un *hapax* et ne me paraît pas convenir pour le sens³. D'autres ont proposé⁴ πρωστόν, στρωτόν⁵, καταστρωτόν, mots nouveaux pour la plupart. Je ne saurais me prononcer. En tout cas ἀνατρέπειν se laisse rapprocher du σαλεύειν de Lucilius.

Glycon, dit le poète, n'avait été battu « ni en Italie, ni en Grèce, ni en Asie ». Il eût intéressé les éditeurs de savoir que la même formule triple se lisait dans l'inscription en prose sur la base de la statue de Glycon à Pergame même. D'autre part, cette triade géographique se retrouve dans les inscrip-

¹ On peut rapprocher Hésychius ἀνετράπητο· ἀνετράπη, ἔπεσεν ὅπτιος (d'après Iliade, VI, 64) ou la *Souda*: ἀνατραπέντες· σκελισθέντες, συμπεσόντες.

² Exactement dans *Philologus*, 9 (1854), 105. C'est le texte de Waltz et de Beckby. Waltz entend : « jamais jeté à terre » ; Beckby : « den niemand noch zu Boden warf ». Ce texte aussi dans MORETTI, *loc. cit.*, f. 150, sans traduction ni explication.

³ Il est proche du texte transmis au point de vue paléographique.

⁴ Voir les apparats détaillés de Dübner et de Stadtmüller.

⁵ Στρωτόν ποτ' est le texte de Stadtmüller. D'où, sans indication de l'état du texte, R. KNAB, *Die Periodoniken*, 15 : « nicht niedergeworfen; où στρωτός = ἀστρωτός wäre also ungefähr mit ἄπτωτος gleichbedeutend »; cf. p. 15.

tions agonistiques. Le pancratiaste Marcus Aurelius Asclépiadès dit de lui-même : ἀγωνισάμενος ἐν ἔθνεσιν τρισίν, Ἰταλίᾳ, Ἑλλάδι, Ἀσίᾳ¹. C'est de la même façon que l'interprète des songes Artémidore écrit dans l'introduction de son livre qu'il a interrogé beaucoup de devins dans les villes et les fêtes, ἐν Ἑλλάδι κατὰ πόλεις καὶ πανηγύρεις καὶ ἐν Ἀσίᾳ καὶ ἐν Ἰταλίᾳ καὶ τῶν νήσων ἐν ταῖς μεγίσταις καὶ πολυανθρωποτάταις². A cette triade le pancratiaste Damas de Sardes ajoutait Alexandrie: 68 concours sacrés [Ἰταλίας], Ἑλλάδος, Ἀσίας, Ἀλεξανδρεί[ας]³. Le poète M. Aurelius Ptolémaios d'Argos, dans son inscription à Delphes, indique πρῶτος καὶ μόνος τῶν ἀπ' αἰῶνος νικήσας Πύθια γ' ... καὶ ταλαντιάους πολλοὺς ἐν τῇ Ἀσίᾳ καὶ τῇ Ἑλλάδι⁴.

La hiérarchie entre les trois régions est intéressante chez le poète: d'abord l'Italie, le pays des maîtres du monde et qui vient d'acquérir un grand renom dans le monde agonistique par la création des Sebasta de Naples en l'honneur d'Auguste que, par opposition aux Sebasta de Pergame, on appellera Italika Sebasta et où l'on comptera par « Italides », — puis la vieille Grèce, avec les concours de la période et les autres, — puis l'Asie, plus récente encore et moins bien fournie alors à ce point de vue⁵.

¹ *IG*, XIV, 1102, l. 17-18 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 79).

² Il faut penser, je crois, d'abord à Rhodes, Samos, Chios et Lesbos, surtout Rhodes avec ses concours Haleia et son importance. Aussi dans V, prol.: ἐν τε ταῖς πανηγύρεσι ταῖς κατὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἐν Ἀσίᾳ καὶ πάλιν αὖ ἐν Ἰταλίᾳ.

³ *Sardis Inscr.*, n. 79, l. 4-5 (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, 84).

⁴ *F. Delphes*, III 1, 89. Cf. *Bull. Epigr.* 1954, 57. Il avait vaincu dans des concours sacrés en Italie; et même dans tous: Capitolia de Rome, Eusebeia de Puteoli, Sebasta de Naples. Débris de ces formules à Anazarbe (MORETTI, *loc. cit.*, n. 86): ἐν Ἑλλάδι Panathénées, Pythia, Ephèse, Isthmia, ἐν Νέᾳ Πόλει τῆς Ἰταλίας Sebasta ... παντὸς κλίματος τῆς οἰκουμένης.

⁵ Il n'est pas étonnant que l'inscription érigée à Pergame nomme d'abord l'Asie, puis l'Italie, et enfin la Grèce. Il faudrait cependant être assuré par une révision qu'on ne peut lire: [ἐν Ἰταλίᾳ καὶ Ἑλλάδι καὶ Ἀσίᾳ]. Hiérarchie différente dans Artémidore.

Un second exemple de nouvel *Atlas* est fourni par une épigramme de Philippe de Thessalonique, *A.P.*, XVI, 52:

"Ισως με λεύσσων, ξεῖνε, ταυρογάστορα
καὶ στερρόγυιον, ὡς Ἀτλαντα δεύτερον,
θαμβεῖς ἀπιστῶν εἰ βρότειος ἢ φύσις.
Ἄλλ' ἵσθι μ' Ἡρᾶν Λαδικῆα πάμμαχον,
ὅν Συμύρνα καὶ δρῦς Περγάμου κατέστεφεν,
Δελφοί, Κόρινθος, Ἡλις, Ἄργος, Ἀκτιον.
λοιπῶν δ' ἀέθλων ἦν ἐρευνήσης κράτος,
καὶ τὴν Λίβυσσαν ἔξαριθμήσεις κόνιν.

Celui-ci n'est plus un «nouvel *Atlas*», mais «un second *Atlas*». Devant ces bouffissures il est plaisant de voir que notre Lucillius a raillé le plus spirituellement du monde cette mode du «second héros» dans l'épigramme 95, de la série des «petits» et des «minces»:

Τὸν μικρὸν Μάκρωνα θέρους κοιμώμενον εὔρὼν
εἰς τρωγλὴν μικροῦ τοῦ ποδὸς εἴλκυσε μῆς.
“Ος δ’ ἐν τῇ τρωγλῇ ψιλὸς τὸν μῦν ἀπονίξας,
«Ζεῦ πάτερ, εἶπεν, ἔχεις δεύτερον Ἡρακλέα».

« Le petit Lelong dormait un jour d'été; il fut aperçu et tiré par son petit pied dans le trou d'un rat. Mais lui, dans le trou, sans armes, étrangla le rat. O Zeus Père, dit-il, tu as un second Héraclès. » Une traduction¹ ne doit pas faire disparaître cette dernière expression. Elle termine l'épigramme et elle en est la pointe. Le poète ne veut pas seulement inventer une nouvelle variation hyperbolique sur les «petits», — celui-ci enlevé par un rat comme d'autres par un moustique²,

¹ Comme celle de Beckby: «Zeus, mein Vater sieh her, Herakles stand wieder auf. »

² № 88: Τὴν μικρὴν παίζουσαν Ἐρώτιον ἥρπασε κάνωψ. / Ἡ δέ· Τί, φήσι, πάθω; Ζεῦ πάτερ, ἢ μ' ἐθέλεις; Rapport étroit avec 95.

une araignée (n. 106), etc.¹, — mais il parodie le thème du « second héros », « nouvel Héraclès »². De même dans le n. 116. L'épigramme est dirigée contre le médecin qui a tué son client : puisque Eurysthée autrefois ($\piάλαι ποτέ$) fit descendre aux enfers « le grand Héraclès », $\lambdaεγέσθω / κλινικός Εύρυσθεύς, μηκέτι Μηνοφάνης$, « qu'on appelle ce médecin Eurysthée, non plus Ménophanès ». En même temps qu'il fait la satire du médecin, Lucilius évoque, pour l'utiliser sarcastiquement, l'usage de transformer un contemporain en héros du passé. De même Automédon, dans l'épigramme 319 sur le droit de cité et les titres à Athènes, évoque d'abord Triptolème ; puis $\lambdaέγε σεαυτὸν Ἐρεχθέα, Κέκροπα, Κόδρον, / δν κ' ἐθέλης$ ³.

L'athlète de Philippe est *ταυρογάστωρ*, « au ventre de taureau », *hapax* pour le mot, mais non pour la comparaison comme on le verra pour Nicophon et comme on l'a vu pour Apis⁴. Il est aussi *στερρόγυιον*, « aux membres robustes »; un *hapax* encore, formé de deux éléments courants dans les textes sur les athlètes. Déjà dans l'*Iliade*, quand luttent Ajax et Ulysse, XXIII, 714-75: *τετρίγει δ' ἄρα νῶτα θρασειάων ἀπὸ χειρῶν / ἐλκόμενα στερεῶς*. Théocrite, 22, 48 a décrit l'aspect terrible d'Amynos, avec les muscles des bras, *στερεοῖσι βραχίσιν*. Diogène Laërce, II, 132, d'après une image dans le stade d'Érétrie, détaille l'aspect physique du philosophe Ménédemos: *οὐδὲν ἥττον ἀθλητοῦ στερέος τε καὶ*

¹ Voir ci-après, à la fin, pp. 285-286 et aussi p. 277, n. 2.

² Ainsi encore l'éloge « Héraclès » donné au gymnase (j'y reviendrai pour un texte d'Oinoanda méconnu) ou « Apollon » pour un chanteur ; cf. *Etudes épigr. philol.*, III-III².

³ J'ai préparé un ample mémoire sur cette épigramme de l'époque d'Auguste ; cf. *Hellenica*, VIII, 91.

⁴ Philostrate, *Gymn.*, 34, fait une remarque sur le ventre des boxeurs : ἔστι δὲ ὅμως τι καὶ παρὰ τῆς γαστρὸς ὄφελος τῷ πυκτεύοντι· τάξ γὰρ τοῦ προσώπου πληγάς ή τοιάδε γαστήρ ἐρύκει προσεμβάλλουσα τῇ φορᾷ τοῦ πλήκτοντος. Il n'en va pas de même pour les lutteurs; *ibid.*, 35 (p. 162, l. 15-16, Jüthner).

ἐπικεκαυμένος τὸ εῖδος, πίων τε καὶ τετρυμμένος¹. Eustathe dit des boxeurs avec leurs « courroies »: ὡσεὶ τινα κορύνην σφαιροῦντες στερρῶς².

Devant cette statue le spectateur est saisi d'étonnement, d'admiration et d'effroi (*θαυμβεῖς*) et il doute qu'un tel être appartienne à la nature humaine. Après ce prologue presque effrayant le « second Atlas » statufié décline son identité, car là encore c'est l'athlète lui-même qui se présente et fait son éloge: Héras de Laodicée³ pancratiaste, — encore *παμμάχος*⁴.

Après cet état civil il y a encore deux vers de prose mise en vers et de caractère objectif. A la fin, une phrase courante dans les inscriptions agonistiques en prose, où l'on expédie en quelques mots la foule des victoires mineures, surtout avec leur nombre. En vers, Simonide concluait pour le coureur argien Dandès, XIII, 14, après les concours de la période: τὰς δ' ἄλλας νίκας οὐκ εὐμαρές ἐστ' ἀριθμῆσαι⁵. Philippe, lui, termine par une comparaison exprimant un « adynaton »: compter les grains de sable du désert⁶.

Au vers 6, le poète concentre les noms des quatre concours de la période, sans l'ordre hiérarchique, en nommant les villes qui correspondent à: Pythia, Isthmia, Olympia, Néméa; il s'y ajoute le concours créé à Actium, qui a tout de suite été mis à côté des quatre du premier rang.

¹ Renvois à ces trois textes dans les dictionnaires.

² Dans KRAUSE, *loc. cit.*, 505, n. 9.

³ On sait que la forme *Λαδικεύς* pour *Λαοδικεύς* etc. apparaît assez tôt.

⁴ Il ne faut pas entendre avec Dübner : « *omni certamini aptum* ».

⁵ Dans une épigramme de musiciens d'Hermione au III^e siècle a.C. (Kaibel, 926, l. 7; *IG*, IV, 682; cf. *BCH*, 1935, 196): ... οὐκ ἀν τις ἀριθμῆσειν.

⁶ E. DU TOIT, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique* (Paris, 1936), a relevé des exemples de ce procédé dans l'épigramme du même auteur, IX, 575 (pp. 44-45); mais il n'a pas connu celui-ci. Il a relevé l'*adynaton* « compter les grains de sable » (p. 172) dans Pindare (pp. 10-12), Ovide et Calpurnius, « compter les grains de sable de l'Afrique » dans Catulle, 61, 202 (*pulveris Africei*; cf. p. 103) ou, ce qui est la même chose, de la Libye (Virgile, *Georg.*,

Smyrne et Pergame sont nommées à part et en tête. Pour Smyrne je ne puis préciser¹. Pour Pergame, il s'agit clairement des Sebasta de la province d'Asie². Beckby traduit ici: « den Smyrna, Delphi und die Eichen Pergamons, Korinthos... bekränzt ». « Les chênes de Pergame » demandent une explication³. Je traduis: « que le chêne de Pergame a couronné », c'est-à-dire qui a reçu une couronne de chêne pour une victoire à Pergame. La couronne de chêne n'est pas inouïe en Grèce, comme on l'a dit⁴. Si aux concours de Zeus Olympien à Pise on reçoit la couronne d'olivier sauvage, le *κότινος* — et en conséquence dans tous les concours Olympia créés sur leur modèle —, c'est le chêne que l'on acquiert aux concours de Zeus aux Lykaia d'Arcadie et aux Naa de Dodone. Le chêne fournit les couronnes des Capitolia de Rome célébrés pour Jupiter Capitolin et ses parèdres. Notre texte prouve que ce fut le cas aussi aux Sebasta Rômaia de Pergame. Je ne croirais pas que cela vînt de l'assimilation d'Auguste à Zeus Patrôos ou Zeus Eleuthérios en Asie, mais c'est en chêne qu'était la « couronne civique », la couronne d'Auguste; d'où sa présence à Pergame comme à l'autel des Trois Gaules au Confluent et sur bien des monuments augustéens⁵.

II, 105-106 ; cf. p. 75 et, p. 66, le *quam magnus numerus Libyssae barenae* de Catulle). Le Λίβυσσας κόνις s'insère bien là.

¹ On pourrait penser à un concours en l'honneur de Tibère et de Livia associés à Rome. Je ne comprends pas comment R. KNAB, *Die Periodoniken*, 39, écrit : « an den Olympien zu Smyrna und Pergamon ».

² Il n'y a pas alors d'Olympia à Pergame.

³ Rien dans Beckby, qui rappelle pour Actium la création des concours par Auguste, ni dans Dübner, ni dans Knab.

⁴ Nous avons signalé cette erreur *Bull. Epigr.*, 1942, 110.

⁵ Je ne donne pas ici de références, car je consacre ailleurs une étude détaillée à la matière des couronnes et des prix dans les différents concours. L'auteur d'un traité sur les panégyriques (Denys Halic., *Rhet.*, II) donne, pp. 258-259, des précisions sur ce que l'on doit dire sur la couronne : μὴ παρέργως δὲ μηδὲ αὐτὸν τὸν στέφανον παρέλθης ὅστις ἐπῆ... τὴν μὲν δρῦν, ὅτι ἱερὰ Διὸς

Le troisième éloge à alléguer est l'épigramme d'Anti-patros de Thessalonique, *A.P.*, VI, 256.

Ταύρου βαθὺν τένοντα καὶ σιδαρέους
"Ατλαντος ὕμους καὶ κόμαν 'Ηρακλέους
σεμνάν θ' ὑπήναν καὶ λέοντος ὕμματα
Μιλησίου γίγαντος οὐδ' 'Ολύμπιος
Ζεὺς ἀτρόμυητος εἰδεν, ἄνδρας ἡνίκα
πυγμὰν ἐνίκα Νικοφῶν 'Ολύμπια.

Je traduirais: « D'un taureau le col profond, les épaules de fer d'Atlas, la chevelure et la barbe majestueuse d'Héraclès, les yeux de lion du géant de Milet, Zeus d'Olympie lui-même ne les vit pas sans trembler lorsqu'à l'épreuve des hommes à la boxe fut vainqueur Nicophon aux Olympiques. »

On distingue deux parties dans cette épigramme: au « bombastique » et aux comparaisons outrées de la poésie, du vers 1 jusqu'à l'intérieur du vers 5, s'oppose, à la fin du vers 5 et au vers 6, la formule agonistique officielle toute pure. Dans cette dernière la place des mots et certains jeux donnent à cette formule force, solennité et majesté, pour dire: lorsque Nicophon fut vainqueur aux Olympia à la boxe catégorie des hommes. 'Hníka, « lorsque », joue avec ἐνίκα, « fut vainqueur », et fait rime, chaque mot étant accompagné de la mention d'une catégorie agonistique, en deux éléments correspondants: ἄνδρας ἡνίκα – πυγμὰν ἐνίκα. La formule prosaïque ἄνδρας πυγμῆν est ainsi coupée en deux et prend plus de solennité. D'autre part, il y a une gradation continue

καὶ ὅτι ἡ πρώτη καὶ πρεσβυτάτη τροφὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ ὅτι οὐκ ἀφωνος,
ἀλλὰ καὶ ἐφθέγξατό ποτε ἐν Δωδώνῃ; puis l'olivier, le laurier, les καρποὶ
Δημητριακοὶ (ainsi aux Sebasta de Naples), le pin. C'est à cause de cette
spécificité que Lucien termine malicieusement son récit du concours dans
l'île des Bienheureux, *Hist. Ver.*, II, 22, par ces mots: τὰ δὲ ἄθλα ἦν ἀπασι
στέφανος πλακεῖς ἐκ πτερῶν ταωνείων, « une couronne tressée de plumes
de paon ». C'est à la couronne de chêne des Capitolia que se rapporte l'épi-
gramme *A.P.* XI, 128.

et un suspens comme acharné. La formule en prose sur une base de statue serait: Νικοφῶν Τρύφωνος Μιλήσιος νικήσας Ὀλύμπια ἄνδρας πυγμήν. Le poète a lâché d'abord le mot ἄνδρας, qui est de beaucoup le moins important: « catégorie hommes ». Puis, au début du vers 6, πυγμάν, « à la boxe », élément important: boxeur, lutteur, coureur, etc. Le verbe ἐνίκα sert encore, à cette place, à retarder l'élément capital: Νικοφῶν, le nom du vainqueur auquel s'appliquent les hyperboles de tous les vers précédents; les épigrammes agonistiques le mettent toujours en valeur, soit en tête, soit à la fin, soit autrement. Pourtant, l'ultime place, place d'honneur, était encore réservée à une autre indication: Ὀλύμπια. C'est à Olympie qu'avait vaincu Nicophon, il était olympionique; le mot ne va pas sans une *aura* de gloire inégalable. Il vient aussi, par sa place, faire lien avec le Ὀλύμπιος à la fin du vers antépénultième; plus encore, l'insupportable thème de « la frayeur de Zeus » prolonge son onde jusqu'à la fin par le balancement: Ὀλύμπιος Ζεύς — Νικοφῶν Ὀλύμπια. Quant à l'ethnique, important ou capital, le poète l'avait habilement glissé dans la première partie, Μιλησίου γίγαντος; pour la personne du nouvel Atlas, on savait ainsi déjà que c'était un citoyen de Milet; la patrie était alors mise en vedette. Un seul élément de l'état civil du vainqueur est absent ici: le nom du père. Il en était de même pour Héras de Laodicée et pour Glycon de Pergame. Ces nouveaux Atlas de l'athlétisme sont trop grands et trop glorieux pour partager leur gloire avec leur père selon la tradition agonistique rappelée plus haut.

L'ethnique « Milésien » a été détaché. On l'a mis, au début du vers, en opposition avec l'ethnique « Olympien » à la fin du même vers, et Ζεύς suit Ὀλύμπιος comme γίγαντος suit Μιλησίου. Zeus n'est pas sans frayeur devant ce terrible boxeur, que le poète ose qualifier de « géant », — un de ces géants adversaires des Olympiens. On voit ici à quel point le sport l'emporte sur la religion.

Les trois premiers vers détaillent le physique du boxeur, sans que nous sachions encore que c'est un boxeur. Celui-ci est, par le premier mot, comparé à un taureau. Il ne s'agit plus du ventre, mais du cou¹. Christodore, décrivant la statue d'un lutteur à Constantinople, au Zeuxippe, caractérise ainsi cette partie du corps (*A.P.*, II, 239-240): *καὶ παχὺς ἀλκήνετι τένων ἐπανίστατο νώτῳ, / αὐχένος εὐγνάπτοιο περὶ πλατὺν αὐλὸν ἀνέρπων*, « une nuque épaisse surmontait son dos vigoureux, se dressant autour du large conduit de son cou flexible » (trad. P. Waltz). Sur le cou et les épaules se concentre l'intérêt du poète. C'est une partie essentielle². Philostrate, 34, veut que le boxeur soit *τοὺς ὄμους εὐλοφός καὶ ὑψαύχην*³. « Les épaules d'Atlas », ce serait tout dire. Le poète les a d'abord décrites comme « en fer »; Théocrite déjà parlait de « la chair en fer » d'Amycos boxeur: *στήθεα δ' ἐσφαιρώτο πελώρια καὶ πλατὺ νῶτον / σαρκὶ σιδαρείη, σφυρήλατος οἷα κολοσσός* (22, 46-47)⁴. Un décret de l'association athlétique pour un pancratiaste d'Aphrodisias a été rendu à l'occasion de la retraite forcée de celui-ci: « l'Envie maligne... venant peser sur les parties du corps les plus utiles à un pancratiaste, les épaules », *ὅ βάσκανος φθόνος ... ἐνερείσας εἰς μέρη τοῦ σώματος τὰ εὐχρηστότατα παγκρατιασταῖς τοὺς ὄμους*⁵.

La barbe et les cheveux nous paraissent peut-être moins significatifs; mais la chevelure assimile à Héraclès et la barbe

¹ A. HECKER, *Commentationis criticae de Anthologia Graeca pars prior* (Leyde, 1852), 250, corrigeait *βαρύν*.

² Xénophon, *Banquet*, II, 7: *ῶσπερ οἱ πόκται τοὺς μὲν ὄμους παχύνονται, τὰ δὲ σκέλη λεπτύνονται*. Pour ces derniers mots, voir la discussion de KRAUSE, *loc. cit.*, 527, n. 9, et, depuis lors, le chapitre de Philostrate sur les diverses parties du corps des boxeurs, 34.

³ Cf. le passage de Damascius dans la *Souda*, s.v. *εὐλόφως*; *εὐλόφῳ αὐχένι τὴν ἀσκησιν ὑπομένων ἐφαίνετο, οὔτε τὸ σῶμα κεκακωμένος οὔτε τὴν ψυχὴν τεταλαιπωρημένος*.

⁴ Sur ces mots, voir l'excellent commentaire de G. Roux, *Rev. Ét. Anc.* 1960, 32-3, dans son article *Qu'est-ce qu'un κολοσσός ?*

⁵ *Hellenica*, XIII, 135, l. 19-23; cf. pp. 143-144.

donne de la dignité (*σεμνή*). Christodore a souligné cela aussi dans la statue de son athlète anonyme: *λάσιος δὲ οἱ εὐλκετοὶ πώγων* (vers 233), « sa barbe était longue et touffue »; *καὶ κεφαλῆς ἔφρισσον ἐθειράδες* (vers 235), « les boucles de sa tête se hérissaient ».

Les yeux sont d'un lion. Le lion peut caractériser aussi l'athlète à d'autres points de vue. Philostrate, 37, dit que les athlètes se partagent en *λεοντώδεις*, *άετώδεις*, *σχίζαι* et ours. Les premiers sont *εὔστερνοι καὶ εὔχειρες*, ce qui convient bien à un boxeur ou pancratiaste. Ce « regard de lion » correspond à ce que dit l'épigrammatiste Philippe du lutteur Damostratos de Sinope, six fois vainqueur à l'Isthme (*Anth.*, XVI, 25, l. 5-6): *ἴδ' ἐς πρόσωπον θηρόθυμον, ὡς ἔτι | σφύζει παλαιὰν τὰν ὑπέρ νίκας ἔριν*, ce visage farouche comme d'un fauve.

Là encore le poète a introduit de la variété par la coupe *σιδαρέους / ὕμους*, et surtout par les correspondances entre le début et la fin d'un vers: "Ατλαντος — 'Ηρακλέους sont ainsi mis en relief, ou d'un groupe de vers: Ταύρου — λέοντος ὅμματα.

Si j'ai indiqué plus haut le nom du père de Nicophon, bien que le poète l'ait tu, c'est parce que Nicophon est connu par une inscription de Milet; il l'est aussi par une autre de Didymes. Beckby écrit, sans référence: « Nicophon vainquit à Milet en 11-12 ap. J.-C. »; il y a là une grave confusion. P. Waltz disait justement: « l'athlète Nicophon qui était « stéphanéphore » à Milet en 11-12 ap. J.-C. »¹; mais le lecteur ne sait où pouvoir préciser cette allusion. Dans la liste des stéphanéphores de Milet, *Delphinion*, n. 127, l. 34, on lit pour l'année que l'on date de 11 à 12: *ὁ ὀλυμπιονίκης καὶ ἀρχιερεὺς Νικοφῶν Τρύφωνος*. L'éditeur A. Rehm (en 1914) a bien marqué, p. 275, que c'était l'athlète de

¹ De cette phrase, Beckby a dû tirer la victoire de Nicophon. Il a cru qu'un stéphanéphore était un athlète vainqueur, alors que c'est le magistrat éponyme à Milet.

l'épigramme 256 et que l'auteur du poème était bien Antipatros de Thessalonique et non Antipatros de Sidon.

La liste officielle des stéphanéphores a fait une entorse à l'usage en accompagnant le nom de celui-ci de ses titres, et placés avant. Le premier est justement celui d'olympionique, qui apportait tant de gloire à la ville grâce à l'exploit du « géant Milésien ». De plus, Nicophon était ἀρχιερεὺς, c'est-à-dire grand prêtre du culte impérial, en ces années donc du culte d'Auguste. On voit alors quelle est la place dans la ville et dans la hiérarchie de la cité de ce boxeur olympionique, devenu grand-prêtre d'Auguste et, pour une année, stéphanéphore éponyme. Il est curieux de pouvoir imaginer l'allure de ce haut dignitaire de la cité sous sa couronne de stéphanéphore¹ — ou sous le manteau de pourpre et la couronne dorée de l'archihiéreus²: un costaud musclé, et plus que cela, ce « géant milésien », un malabar, — et qui se commandait de tels éloges en vers. Nous avons aussi un bon exemple, sous Auguste, de la considération sociale pour les athlètes ou de la vogue du sport dans les familles s'occupant des affaires de l'Etat.

Une inscription de Didymes³ nomme encore l'olympionique Nicophon et fait connaître l'existence et la carrière de son fils: Τιβέριος Κλαύδιος, Νικοφῶντος ὀλυμπιονίκου υἱός, Κυρείνα Νικοφῶν ἀλείπτης Καίσαρος στεφανηφορῶν ἀνέθηκεν Ἀπόλλωνι Διδυμεῖ καὶ τοῖς Σεβαστοῖς. Ainsi Nicophon le fils fut lui aussi stéphanéphore, après 31-32, date où s'arrête la liste des stéphanéphores retrouvée au Delphinion. Il avait été « maître de gymnastique » de l'empereur⁴, ce qui

¹ Pour les couronnes du stéphanéphore et du prophète à Milet, voir *Hellenica*, XI-XII, 451-453.

² Cf. AD. WILHELM, *Jahreshefte*, 17 (1914), 38-42 ; J. KEIL, *Ephesos*, III, p. 153 ; mes observations *BCH* 1930, 262, n. 3 ; *Etudes Anatoliennes*, 129 ; *Etudes épigr. phil.*, 78, n. 2.

³ *I. Didyma*, 108 ; publiée en 1958.

⁴ A. REHM avait rapproché le ἀλείπτης παίδων Σεβαστοῦ de l'inscription d'Athènes *IG*, II², 7155. Dans *Gnomon* 1959, 664-665, j'y ai ajouté un φίλος

lui avait valu le droit de cité romaine, de Caligula a pensé Rehm. Ces distinctions le plaçaient bien pour devenir à son tour stéphanéphore dans sa patrie. Ainsi s'orienta et fleurit le fils du « géant milésien », en partant de la réputation et des conseils compétents de son père.

En définitive, ce que dit Lucillius d'Erasistratos serait un éloge normal, bien qu'hyperbolique, pour un boxeur ou un pancratiaste, pour Glycon de Pergame, Héras de Laodicée, Nicophon de Milet, ces Atlas capables de porter le ciel sur leurs épaules d'athlètes lourds. Ils sont massivement fixés au sol¹. Ils ne seraient pas ébranlés par un tremblement de terre.

Le comique, c'est qu'il s'agit d'un coureur². Et cette définition, on l'a mise en tête, $\tauὸν σταδιῆ$, en sorte que les mots suivants sont une parodie. Il y a de la finesse dans cette économie de moyens. Et cette fois, Lucillius a dit d'entrée de jeu: coureur; il n'y a pas eu suspens comme pour l'hoplite Marcus.

Parmi les coureurs, Erasistratos est précisément un « stadiodrome », non pas un coureur de fond, mais un coureur de vitesse, où la victoire se décide sur 175 mètres environ;

καὶ ἀλείπτης d'Antoine, devenu Μάρκος Ἀντώνιος Ἀρτεμίδωρος et j'ai interprété *IG*, XII 5, 559, au théâtre de Karthaia : Αὐτόλυκος ἀλείπτης Σεβαστ[οῦ].

¹ Pollux, III, 149, donne ce vocabulaire pour les lutteurs: βαρεῖς, στάσιμοι, μόνιμοι ... βαρέως, στασίμως, μονίμως.

² On pense à la phrase d'Epictète, *Entretiens*, III, 1, 5, sur les qualités spécifiques : « selon moi, ce qui fait un bon pancratiaste, cela ne fait pas un bon lutteur, mais pour un coureur le rend même très ridicule », $\tauὸν παγχρατιαστὴν οἷμαι ποιοῦν καλὸν τοῦτο παλαιστὴν οὐκ ἀγαθὸν ποιεῖ$, δρομέα δὲ καὶ γελοιότατον. La traduction Souilhé-Jagu fait contresens sur παλαιστῆς entendu comme « athlète » et comme comprenant le pancratiaste : « ce qui fait la beauté du lutteur au pancrace ne fait point qu'il soit bon athlète » (éd. Budé), « ce qui fait la beauté du lutteur au pancrace ne fait point la bonté du simple athlète » (trad. seule).

de l'illustre Ladas on ne sait s'il vole ou s'il saute, car il est aussitôt au but¹; ses mains mêmes l'aident à « voler »².

Celui-là, un séisme même ne peut le faire bouger, σαλεῦσαι. C'est le même verbe qu'emploie Lucillius, n. 259, pour un cavalier qu'il appelle aussi Erasistratos:

Θεσσαλὸν ἵππον ἔχεις, Ἐρασίστρατε, ἀλλὰ σαλεῦσαι
οὐ δύνατ’ αὐτὸν ὅλης φάρμακα Θεσσαλίης,
ὅντως δούριον ἵππον, κτλ.

Ce cheval est de la race fameuse des chevaux thessaliens; or il n'arrive pas à bouger, même si on lui applique ce qui est une autre spécialité fameuse de la Thessalie, des remèdes magiques. Erasistratos fera donc bien de consacrer ce cheval comme une statue à quelque dieu et, avec l'orge dont on le nourrit, de faire de la tisane pour les enfants. Jacobs déjà³ rappelait l'interprétation du pénétrant J. d'Orville⁴, qui mettait le vers 2 en rapport avec la croyance aux moyens magiques pour la victoire ou la défaite des attelages dans le cirque. Là encore donc il y avait une subtile allusion aux spectacles de Rome et à ce milieu superstitieux et passionné des auriges et des factions.

Le verbe σαλεύειν convient à l'effet d'un tremblement de terre. Mais là aussi, je crois, il y a parodie du vocabulaire agonistique, où l'on peut trouver le verbe παρασαλεύειν pour « décrocher » l'adversaire⁵.

¹ Voir ci-après, pp. 278-279.

² Cf. Philostrate, 32: οἱ τοῦ σταδίου δρομεῖς ... σκέλη χερσὶ κινοῦσιν ἐς τὸν ὁξὺν δρόμον οἶον πτερούμενοι ὑπὸ τῶν χειρῶν δολιχοδρόμοι δὲ τούτῃ μὲν περὶ τέρμα πράττουσι, τὸν δ' ἄλλον χρόνον σχεδὸν οἶον διαβαίνουσιν, κτλ.

³ *Loc. cit.*, p. 560, et dans Dübner.

⁴ Cf. *Hellenica*, XI-XII, 340 et 342. Le renvoi à d'Orville ne se trouve plus dans Dübner.

⁵ Eustathe, dans KRAUSE, *loc. cit.*, 413, n. 14 (combat d'Ulysse et d'Ajax): ἄρας δὲ ὀλύγον καὶ ὅσον τῆς στάσεως παρασαλεῦσαι τῷ δεξιῷ γόνατι περιτριβεῖ τὸ δριστερὸν σκέλος καὶ πίπτουσιν πλάγιοι.

La fine raillerie est donc dans le premier mot de l'hexamètre. Le distique ne finit pas sans une allusion railleuse encore: c'est le μόνον, dernier mot. Il est opposé à πάντων σειομένων¹. On a vu plus haut l'emploi perpétuel dans les éloges agonistiques de μόνος, comme de εἰς et de πρῶτος: seul de tous et de tous les temps le vainqueur a acquis de telles victoires, πρῶτος καὶ μόνος τῶν ἀπ' αἰδόνος; c'est l'acclamation agonistique. Eh bien, cet « unique »², il est en effet « unique à ne pas bouger ». D'autre part, ce μόνον à la fin du vers doit être mis en rapport, pour l'allusion, avec le πάντων du début; les inscriptions agonistiques disent, comme μόνος, etc., πρῶτος πάντων³.

C'est une allusion et une malice semblables dans l'épigramme 131 contre un poète Potamôn et un chirurgien Hermogénès qui ont tué autant de gens que le déluge de Deucalion et l'incendie de Phaéton. C'est assurément une allusion à deux poèmes sur Deucalion et sur Phaéton, dont j'ai déjà parlé ci-dessus. Le nom de Potamôn a du être choisi pour indiquer l'abondance de ce poète. C'est une comparaison courante que « le flot » d'éloquence des rhéteurs⁴. De plus, Lucillius établit ainsi un rapport plaisant avec les premiers

¹ On peut l'entendre à la fois comme un masculin et un neutre : tous et toutes choses sont ébranlés.

² Pour μόνος, tellement répandu, on peut renvoyer à M. N. Tod, *Class. Quart.* 1949, 111-112. Pour l'acclamation spécialement, comme εἰς, des textes dans *Hellenica*, XIII, 216, n. 1. Un exemple avec le « moi » dans l'inscription d'un boxeur de Laodicée de Syrie (MORETTI, *Iscr. agon. gr.*, n. 85 ; *I. Syrie*, 1265 ; cf. *Hellenica*, XI-XII, 351, 444) : μόνος ἐγώ ἐκ τῆς ἔσυτοῦ πατρίδος ἀπὸ πάσης κρίσεως ἀγωνισάμενος καὶ νεικήσας τοὺς ὑποτεταγμένους ἀγῶνας.

³ Cf. *Arch. Ephem.* 1966, 109.

⁴ Ainsi dans l'épigramme de l'Isthme, *Bull.* 1960, 158 (cf. 1961, 320) : Αὐτὸς μὲν προχέων ἐπείκελα ρεύμαστ πέμπει / ἀενάων ποταμῶν ἐν στομάτεσιν ἔπη, κτλ. C'est pourquoi on élève sa statue « près des flots purs ». Je mettrai ailleurs ces vers dans l'ensemble du thème.

mots, relatifs au déluge: οὗτ' ἐπὶ Δευκαλίωνος ὕδωρ, κτλ. Le troisième distique donne la conclusion:

ώστ' ἔξ αἰῶνος κακὰ τέσσαρα ταῦτ' ἐγενήθη
Δευκαλίων, Φαέθων, Ἐρμογένης, Ποτάμων.

Depuis l'origine des temps il y a eu quatre maux: Deucalion, Phaéton, Hermogène et Potamôn. Cette affirmation doit être comprise comme la parodie des éloges et acclamations agonistiques. 'Εξ αἰῶνος évoque nécessairement le terme ἀπ' αἰῶνος. Or il est uni à εῖς ou à μόνος, comme à πρῶτος. Au témoignage de Tertullien on crie dans les spectacles: εῖς ἀπ' αἰῶνος¹. Selon Dion Cassius, 63, 20, quand Néron revint de Grèce avec les couronnes qu'il avait gagnées dans les concours et qu'il fit son entrée sur un char dans Rome, la foule criait, entre autres acclamations: εῖς περιοδονίκης, εῖς ἀπ' αἰῶνος². C'est de Néron lui-même qu'il est question dans le décret d'Acraiphia en Béotie rendu en son honneur sur la proposition du grand-prêtre des Augustes et de Néron, Epaminondas³. Néron a rendu la liberté à la Grèce, εῖς καὶ μόνος τῶν ἀπ' αἰῶνος αὐτοκράτωρ μέγιστος φιλέλλην γενόμενος. Cette formule εῖς ἀπ' αἰῶνος, répandue partout à satiété à l'époque de Lucillius, est parodiée par le poète; contre la règle, il n'y a pas « un », mais « quatre » εῖς αἰῶνος, et, au lieu d'éloge, l'acclamation est une condamnation: κακά.

* * *

Bien des observations ont permis de voir ci-dessus le caractère constant des noms de personnes employés dans les épigrammes de Lucillius. Ce ne sont jamais des noms réels

¹ J'ai établi ce texte du *De Spectaculis*, 25, dans *Etudes épigr. phil.* 108-111 (semble ignoré des nombreux éditeurs de ce traité postérieurs à cette publication); cf. *Hellenica*, X, 61, et la note 2, p. 275. Je reviens ailleurs, sur cette formule et sur εῖς dans l'épigramme de Nicarque *AP XI*, 122.

² Dion Cassius, 63, 20. Voir la note précédente.

³ *Sylloge*³, 814, l. 39-40; M. HOLLEAUX, *Etudes*, I, 168 (cf. 171, 183-184).

et aucun ne peut être inséré dans une prosographie des athlètes, des pantomimes¹, des médecins, des poètes, des grammairiens, des devins et astrologues². Ils se répartissent en deux catégories: noms usuels et d'une extrême banalité, du type Aulus ou Marcus, — et noms solennels et comme flamboyants, du type Androléôs, Kléombrotos, Stratophôn, Erasistratos. La coexistence peut être plaisante comme dans l'épigramme 210 sur le soldat capon Aulus: il ne rencontre pas Polémôn ni Stratocleidès, et il a toujours pour ami Lysimachos. Les noms sont ici transparents. C'est avec aussi des intentions étymologiques précises que Lucillius parle du poète Potamôn. Je crois avoir montré pourquoi il appelle le devin Olympos ou Olympikos, et un boxeur Apis. Il peut aussi mettre un grand nom du passé sur le héros d'une histoire comique qu'il imagine, ainsi Milon pour un lutteur. Il est intéressant de constater que l'usage de Martial, qui a connu et imité Lucillius, sera semblable³.

* * *

¹ Aussi ne peut-on penser que le pantomime *'Αριστών* de 253 et 254 ait été une personne réelle de ce nom. Cf. O. WEINREICH, *Epigramm und Pantomimus*, 84-85 : « Ariston mag eine wirkliche Person der Zeit sein; der Name kann aber auch — denn Lukill ist kein Dioskorides — nach dem Grundsatz *lucus a non lucendo* einem miserablen Pantomimen vom Dichter nur gegeben sein. Der Mann ist sonst unbekannt; denn Geists Versuch, ihn ... zu identifizieren ist gescheitert, — leider » etc. (cf. *ibid.*, 89, n. 1).

² Dans 106 et 107 Lucillius donne le nom de Chairémôn à un homme « beaucoup plus léger que la paille», emporté par un coup de vent, attrapé par les pieds par une araignée et resté suspendu ainsi cinq jours et cinq nuits (n. 106); une feuille de peuplier qui le frappe le couche à terre (n. 107). F. H. CRAMER, *Astrology*, 124, se demande si Lucillius ne brocarde pas le Chairémon, grammairien et astrologue, précepteur de Néron, « ridiculing the pedantic scholar wrapped up in esoteric mysteries », et estime qu'alors Néron n'a pas dû apprécier cela, qui lui était dédié; on concluerait aussi que Chairémôn était « tall and sparse » ... « if he was the man ». Ces conjectures sont exclues. Voir ci-dessus, p. 143, n. 2, pour l'utilisation de Lucillius par Gundel, et ci-après pour F. Boll, p. 285 n. 1.

³ Voir par exemple L. FRIEDLÄNDER dans son édition commentée de Martial, I, 21-23.

Nous en avons vu assez maintenant pour pouvoir nous risquer à l'attribution de l'épigramme 86, donnée comme d'auteur indéterminé. Elle est placée entre les épigrammes de Lucillius 83-85, et celles du même poète 87-95. C'est encore une satire du coureur incapable et c'est une parodie d'une épigramme sur le légendaire coureur Ladas:

Τὸ στάδιον Περικλῆς εἴτ’ ἔδραμεν εἴτ’ ἐκάθητο
οὐδεὶς οἰδεν δόλως· δαιμόνιος βραδύτης.
‘Ο ψιφὸς ἦν ὑσπληγχος ἐν οὐασι καὶ στεφανοῦτο
ἄλλος, καὶ Περικλῆς δάκτυλον οὐ προέβη.

« A la course du stade Périclès courait-il ou était-il assis, personne ne l'a su absolument; oh divine lenteur ! Le bruit de la barrière était encore dans les oreilles et l'on couronnait... un autre, et Périclès n'avait pas avancé d'un doigt. »

L'épigramme sur Ladas a été reconstituée de façon convaincante par M. P. Laurens dans un article inédit qu'il m'a communiqué. Utilisant la parodie n. 86 et la parodie contre un médecin n. 119, il écrit:

Τὸ στάδιον Λάδας εἴθ’ ἤλατο εἴτε διέπτη
οὐδὲ φράσαι δυνατόν· δαιμόνιον τὸ τάχος.
‘Ο ψιφὸς ἦν ὑσπληγχος ἐν οὐασι καὶ στεφανοῦτο
Λάδας, οἱ δ’ ἄλλοι δάκτυλον οὐ προέβαν.

Nous retrouvons, je crois, dans le n. 86 tous les procédés de Lucillius¹. C'est la satire du coureur lent — comme dans la précédente, n. 85, qui concerne le coureur à la course armée; cette fois c'est le stadiodrome, et cette succession

¹ Cette attribution avait été proposée à l'occasion et, dans l'édition Dübner, BRUNCK la signale pour l'écartier : « Burettius... Lucillio epigramma tribuens, ab errante Brodaeо male seductus.» BURETTE, *Mémoires Acad. Inscr.*, III (1746), *Mémoire pour servir à l'histoire de la course des Anciens* (lu en 1713), 293, dit simplement, avant de citer et de traduire le second distique : « ces deux vers de l'*Anthologie*, où Lucillius raille un certain Périclès pour la lenteur à la course ». Il traduit : « Périclès entend à ses oreilles le bruit de la corde qui ouvre la lice. » Mais il s'agit des spectateurs : « le bruit de la barrière (qui s'ouvre) est encore dans les oreilles », etc.

était bien naturelle dans le recueil de Lucillius. Le nom Péri-clès est de la catégorie des noms pompeux et glorieux du passé¹. Le ὄλως, au vers 2, rappelle celui de l'épigramme 84 pour le pentathle et il se retrouve ailleurs chez Lucillius². Dans ce même vers βραδύτης rappelle le βράδιον du même vers 2 de 84. La malice parodique στεφανοῦτο et, seulement au vers suivant, ἄλλος, remplaçant Ladas, est bien de Lucillius³. Le δάκτυλον où προέβη, pris au modèle parodié, est développé dans 85 par προσελλείπων τῷ σταδίῳ στάδιον. A ce même vers 4, la répétition du nom du vers 1, καὶ Περικλῆς est reprise dans 85 : καὶ τότε Μάρχος. On aperçoit enfin des rapports avec le distique de Lucillius n. 208 sur un parasite qui était coureur du stade⁴:

Ὕν βραδὺς Εύτυχίδας σταδιοδρόμος, ἀλλ' ἐπὶ δεῖπνον
ἔτρεχεν ωστε λέγειν· Εύτυχίδας πέταται.

« Il était lent, Eutychidas, le coureur de stade; mais pour le repas, il courait, à faire dire: Eutychidas a volé. »

Le coureur au stade est, une fois de plus, βραδὺς (βραδύτης, βράδιον). On dit d'Eutychidas qu'il « vole », comme Ladas dans le modèle parodié (διέπτη).

Les jugements littéraires ou esthétiques émis sur Lucillius ont été le plus souvent prononcés contre lui. L'article de J. Geffcken dans la *Real-Encyclopädie* en 1927 est à cet égard significatif. Ses jugements sont catégoriquement péjo-

¹ Ce nom dans Lucillius, n. 178 : Βουκόλε, τὰν ἀγέλων πόρρω νέμε, μή σε Περικλῆς / δικέπτης αὐταῖς βοῦσι συνεξελάσῃ. Il y a jeu entre -κλῆς et -κέπτης. Ce procédé est très fréquent chez Lucillius.

² N. 205 : Οὐδὲν ἀφῆκεν ὄλως, Διονύσιε, λείψανον Αὔλω, κτλ.; n. 11, v. 2 : οὐδ' ἄλλ' οὐδὲν ὄλως, κτλ.

³ Dübner écrivait : « Vix erit cui non videatur jejunum ἄλλος in versu 4 ». C'est au contraire d'un comique bien spirituel et d'une fine parodie. Notons la ressemblance graphique entre ἄλλος et Λάδας en majuscules.

⁴ Je ne veux pas dire par là que Lucillius eut un modèle dans la réalité.

ratifs et comme agacés envers ce « Dichterling », « dieser pointensüchtige Graeculus, der reine Epigrammatiker und Grammatiker ». Ses poésies sont « gepfeffert » ou bien « fades », « flau ». « Sa « boshafte Muse » joue même avec l'épigramme votive (VI, 166) ; quelle impiété ! et qu'eût dit Geffcken s'il avait vu le caractère de XI, 258 ? Lucillius est le témoin « de cette profonde décadence spirituelle des Hellènes », en contraste avec la force romaine et la fantaisie des Orientaux ; il n'y a « pas la moindre étincelle de vouloir ou de pouvoir poétique original ». Simplement il a développé le caractère épigrammatique (au sens moderne) de l'épigramme ; il a eu « le mérite très douteux d'avoir brocardé » des situations ou des défauts humains « avec une conséquence tout à fait pénible ». Dans ce domaine de « la raillerie à bon marché », avec la « polémique acérée de ses parodies tout à fait amusantes (nous pouvons pourtant lui laisser cet éloge) », il montre « ce qu'on pouvait alors servir comme esprit à un public grec »¹. « So weit Johannes Geffcken », dirons-nous².

D'autre part, plusieurs savants italiens, formés à l'école d'une esthétique plus qu'à l'analyse littéraire et à l'histoire littéraire, ont prononcé qu'il n'y avait pas chez Lucillius « de vrai sentiment poétique »³. Il est clair qu'il ne faut pas s'occuper des épigrammes si l'on juge naturel de mesurer

¹ J. GEFFCKEN ne dit nulle part que Lucillius a vécu à Rome, d'après ses relations avec Néron et comme le montrent aussi des épigrammes étudiées ci-dessus.

² C. CICHIORIUS, *Römische Studien* (1922), 372, appréciait : « Nur wenig historisches Material findet sich in den in der grossen Mehrzahl belanglosen und läppischen Epigrammen des Lucillius ».

³ Il faut dire qu'un livre comme celui de P. CRUPI, *L'epigramma greco di Lucilio* (89 pp. in-8° ; Naples, 1964), est inexistant. On y trouve seulement les épigrammes de Lucillius recopierées. Mme A. L. STELLA, *Cinque poeti dell'Antologia Palatina* (Bologne, 1959), 316, traite Lucillius de « insulsissimo », de « mediocrissimo modello » pour une production qui « se réduit à de banals lieux communs, d'un caractère entièrement littéraire ». Avec le manque absolu de toute inspiration, de tout sentiment sérieux, il ne peut réussir à intéresser et à divertir. Il est vrai qu'elle le place par distraction au III^e siècle de notre ère.

le talent poétique d'après l'épopée, le grand drame, d'après Homère, Eschyle, Dante, Victor Hugo ou Péguy, ou d'après Lamartine et Musset. Il serait bien étrange de rencontrer ce « vrai sentiment poétique » chez un Lucillius comme chez Léonidas de Tarente.

Otto Weinreich, avec toute sa culture dans les littératures de l'antiquité et de l'Europe moderne, protestait contre le « jugement hargneux » porté par les philologues allemands, et notamment Geffcken, contre Lucillius, Nicarque, Rufinus, Straton: « une incompréhension si large pour un humour innocent ou, aussi, présenté avec esprit n'est pas la condition idoine pour être équitable envers le vouloir et le pouvoir de ces poètes »¹. Pour lui, il voulait se rattacher « à la grande ligne traditionnelle depuis l'humanisme jusqu'à Lessing et à la première partie du XIX^e siècle »². « L'histoire du thème ne doit pas se pratiquer sans l'analyse de la forme », et il a appliqué cette méthode et ce goût aux deux épigrammes de Lucillius sur la pantomime, comme, en d'autres études³, à Nicarque ou autres. Du même esprit nouveau de compréhension témoigne un jeune savant, Pierre Laurens⁴.

Avant de juger, il faut d'abord comprendre ou l'essayer. Nous avons ainsi abordé Lucillius dans les réalités de son

¹ *Epigramm und Pantomimus* (1948), 82.

² *Ibid.*, 86-87, il renvoie, pour une des épigrammes sur la pantomime, à Jacobs, qu'il apprécie ainsi : « ein Mann von Geschmack, der noch im lebendiger Tradition der europäischen Epigrammatik lebte, war auch so schon zufrieden : *lepid...* *Lucillius*, urteilt er ».

³ Il a parlé aussi de Lucillius, de ses rapports avec Homère, de son érudition grammaticale et de sa façon de placer les citations dans ses *Studien zu Martial*, 164-165.

⁴ *Rev. Et. Lat.* 1966, 315-341 ; *Martial et l'épigramme grecque du I^{er} siècle après J.-C.*, avec cette conclusion : « l'existence dans l'épigramme grecque d'une série de pièces qui, par le naturel et la vivacité du ton, paraissent sortir toutes vives de la vie... C'est chez les Grecs que se prépare, timidement, mais déjà nettement la prodigieuse variété d'attitudes humoristiques qui sont un des caractères distinctifs de l'épigramme de Martial ». Cela est à opposer à ce qu'écrivait Geffcken sur le niveau de ce poète et du public grec du temps.

temps et de son milieu. Il en va ainsi pour tout auteur, et d'abord tout auteur de l'antiquité, que ce soit Héraclite se chauffant à son fourneau dans sa maison et dans l'hiver d'Ephèse, ou Lucien, qui a vécu en son temps et ne peut être réduit à un jeu d'*imitatio* des classiques. Mais n'est-ce point encore plus évident pour le genre de l'épigramme et pour celui de la satire ? Il y a tant d'allusions et de parodies ! Il ne s'agit pas seulement de lire une épigramme et de cataloguer : ah ! un musicien, un médecin, un athlète¹; ah ! c'est toujours la même chose; ni non plus de soupirer avec Geffcken : « *boshaft!* » D'autre part, on ne peut comprendre allusions et énigmes par le jeu d'une simple ingéniosité. Nous ne sommes pas de plain-pied. Il faut une étude érudite et ardue du milieu évoqué par le poète, avec la technique et le vocabulaire de ce milieu. Que ne faudra-t-il pas de travail dans l'avenir — et quelquefois un avenir proche — pour comprendre nos journaux satiriques de ces années-ci !

Voilà un distique d'Ammianos, XI, 97, que le dernier éditeur, comme tous les prédecesseurs, traduit ainsi : « Bâtissez à ce Stratonicien une autre ville, ou bien bâtissez aux habitants une autre ville ! » Commentaire de Beckby, intégral : « L'homme est très gros. » Certains hocheront la tête : « Encore la satire d'un défaut corporel ! et quel manque de sel ! Encore une méchanceté ! » Mais non, ce n'est pas un homme, ni le fils d'un homme², ni un ethnique ; c'est un édifice : Τῷ Στρατονικείῳ πόλιν ἄλλην οἰκοδομεῖτε | ἡ τούτοις ἄλλην οἰκοδομεῖτε πόλιν. Le Στρατονικεῖον, c'est le sanctuaire de Stratonice, comme l'Erechtheion est celui d'Erechthée. La reine Stratonice, épouse de Seleucus, puis

¹ Tel est le genre d'intérêt de l'ouvrage de F. J. BRECHT, *Motiv- und Typengeschichte des gr. Spottepigramms* (*Philologus*, Suppl. 22, II ; 1930), 114 pp. in 8°. Il n'y a pratiquement aucune analyse. Cf. O. WEINREICH, *loc. cit.*, 83.

² Dübner : « De homine ingentis amplitudinis. An Στρατονικείῳ accipendum : *filio Stratonici?* »

d'Antiochos I^{er}, était adorée à Smyrne sous le nom d'Aphrodite Stratonikis; elle y avait un sanctuaire très important et des domaines, un mois dans le calendrier, son image sur les monnaies. La ville lui fut consacrée et fut déclarée asile par Delphes à cause de cette déesse; ce lui était un titre de gloire auprès du Sénat romain sous Tibère. Cela localise Ammianos à Smyrne¹. Le poète n'a pas brocardé «un homme trop gros» qui remplissait la ville. Il est intervenu directement dans une polémique d'urbanisme. Au II^e siècle p. C., on a voulu transformer le sanctuaire en un bâtiment colossal à la mode du temps, comme on voit les énormes édifices d'alors à Ephèse, à Pergame et ailleurs. Le poète juge cela disproportionné dans le cadre de sa ville et il adjure ironiquement: «Bâtissez pour le Stratoniceum une autre ville, ou à ceux-ci (les habitants de Smyrne) construisez une autre ville.» Ne vivons-nous pas à une époque où nous pouvons très bien comprendre ce problème? Dès lors qu'Ammianos est un Smyrnien, on comprend aussi l'épigramme 98: elle se rapporte aux prétentions de Métropolis, la petite ville voisine de Smyrne au sud, aux ruines de Yeniköy, — querelle de voisinage. On comprend aussi l'attaque cinglante contre le rhéteur Polémon, gloire de Smyrne, et contre d'autres rhéteurs dans cette capitale de la rhétorique.

Dans cet esprit, j'ai pris pour Lucillius un domaine où il y a des documents nombreux et où j'ai quelques lectures prolongées, l'histoire des concours grecs, leur vocabulaire, et cela d'après les inscriptions comme les autres documents. D'où mes interprétations.

On constate d'abord la science de Lucillius sur les concours, — ou plutôt sa grande précision. Car il ne s'agit

¹ J'ai indiqué provisoirement cela dans *Hellenica*, VIII, 86 (cours de 1942-43 au Collège de France); *Rev. Et. gr.* 1957, 369, n. 2 (pour le Stratoniceum); cf. *Bull. Epigr.* 1954, p. 110. Je donnerai l'interprétation des épigrammes d'Ammianos dans un livre sur Smyrne.

pas chez lui d'une érudition livresque et rare. Ce que nous devons retrouver par l'érudition, il le savait naturellement, et on le savait autour de lui; il était compris et ses allusions étaient saisies et divertissaient; c'est ainsi qu'il amusait ses contemporains, tandis qu'il n'a pu le faire pour Geffcken et pour M^{me} Stella. Les spectacles étaient alors très importants pour tous, je l'ai dit plus haut¹.

Lucilius est subtil et répand bien le sel. Il est parodique et il s'inspire et des thèmes et des termes. Les allusions sont multiples et je ne me flatte pas de les avoir toutes aperçues. Dans son art de l'*όλιγοστιχίη*, tout porte: la place de chaque mot, le suspens, la pointe finale dans une série de pointes. Art discret, car là où il y a allusion et non étalage, il y a discrétion. Le procédé de la parodie comique par transfert d'une épreuve athlétique à l'autre est aussi une économie de moyens. La satire des athlètes ne vient pas de l'introduction du mime dans l'épigramme; elle est plutôt une évolution à l'intérieur du genre épigrammatique, transformant l'épigramme d'éloge en un contre-éloge. De ces facettes le poète tire son amusement, comme les lecteurs anciens et comme les modernes qui ont assez travaillé !

Il y a d'autre part beaucoup de fantaisie et dans les situations et dans l'hyperbole qui créée ces situations; fantaisie aussi en partant des termes techniques. Dans l'irréel de l'hyperbole, il y a du cocasse, du farfelu, et la dédicace du crâne à Olympie, par exemple, contient une part de ce comique que notre temps apprécie sous le nom de « loufoque ».

Avec cela, une impression de réalité. De là vient que les modernes ont pris tant de ces fantaisies pour argent comptant et les ont considérées comme des anecdotes relatives à des personnages réels; on les a utilisées, on l'a vu, comme des procès-verbaux pour Milon, pour le pentathle, pour la

¹ A la même époque et dans le même milieu le philosophe Sénèque montre une connaissance très précise du vocabulaire des concours.

boxe, pour les devins d'Olympie et pour les astrologues¹. L'excellent Krause écrivait: « schreckliche Bilder von zerstümmelten Faustkämpfer geben uns viele Epigrammata des Lukillios »². Les noms de convention des « héros » de Lucilius sont entrés dans les prosopographies. Cela témoigne du réalisme du poète. Ce « Dichterling » sans talent, ce « Graeculus » méprisé des historiens des lettres, il a présenté avec tant de vie et de brio les fantaisies bouffonnes qu'il imaginait sur des personnages inventés que les érudits, — race pourtant méfiaute en principe, — ont cru à ces aventures, depuis la pendaison de l'astrologue Aulus jusqu'à la dédicace par l'athlète Aulus de son propre crâne reconstitué de morceaux fracassés. Cependant il faut croire que son talent de présentation avait ses limites puisqu'il n'a pu les persuader qu'une petite Erötion avait été emportée par un moustique (n. 88),

¹ Voici l'utilisation par F. BOLL, *Sternglaube und Sternbedeutung*⁴ (1931), 115 (je traduis): « Pour l'antiquité et pour nos jours on peut apporter largement des exemples de la façon néfaste dont l'interprétation des astres a dirigé les actes de gens indécis et sans consistance. Pour l'antiquité, cela est exprimé par une série de poésies sarcastiques, comme par exemple celle qui concerne l'astrologue Aulus, dont Lucilius affirme qu'il s'était prédit à lui-même l'heure de sa mort ; comme cette prophétie ne se réalisa pas à l'heure exacte, il se pendit (*Anthol. Pal.*, XI, 164). » W. et H. G. Gundel, cités ci-dessus pour Olympie, présentent ainsi le cas de Aulus (fantôme lucillien): « Lucilius caractérise vigoureusement dans l'épigramme XI 164, les profondes dépressions psychiques et les actes de désespoir qui peuvent être déclenchés par l'oracle des astres : l'astrologue Aulus s'était précisément fixé son horoscope ($\gamma\epsilon\nu\sigma\tau\iota\omega$) et il savait qu'il avait encore quatre heures à vivre ; à la cinquième heure il se pendit (en adepte fidèle de l'astrologie fataliste) par respect pour (la vérité de la doctrine ou du livre consulté par lui de) Pétosiris. Nouvelle preuve que des exemplaires de la littérature astrologique se trouvaient aussi dans les mains des astrologues de carrefours » (pour traduire ainsi « Winkelastrologen »).

² *Gymnastik*, 507. Au terme de cette étude, je veux rendre un hommage à l'œuvre de ce savant, dont, dans mes études agonistiques, j'ai toujours eu l'occasion d'apprécier la solide érudition. Ses trois ouvrages en quatre volumes sont encore une mine précieuse, bien qu'ils aient paru de 1838 à 1841. Ils ont, pour les textes littéraires, fourni la matière de bien des études postérieures, qu'on les ait cités ou non ; ou bien on les a négligés, et un moderne érudit invente en 1956 une interprétation qui se trouvait chez Krause depuis 1841.

un Proclus par la fumée quand il soufflait sur le feu (n. 99), un Chairémon par une brise légère (n. 106), ni qu'un Chairémon avait été étendu raide par une feuille de peuplier (n. 107)¹ et un Ménestratos en tombant d'une fourmi (n. 104). Pour Erötion et le moustique, Fr. Jacobs commentait: « In pusillam puellam, hyperbolicum. » Il n'est pas une des épigrammes étudiées ci-dessus dont on ne doive dire « hyperbolicum », — à la seule exception du voleur dans les jardins impériaux qui fut brûlé vif².

Par le choix des types, par les situations inventées et par la précision réaliste des termes techniques, Lucilius nous introduit de façon très vivante dans la Rome de Néron, avec le goût pour les concours grecs et pour Olympie et pour Platées, et à l'occasion les supplices à l'amphithéâtre, et dans le milieu grec ou hellénisé de Rome avec ses hommes de lettres, ses astrologues, ses médecins et ses athlètes. Nous trouvons chez lui le vocabulaire agonistique et, dans l'époque impériale, c'en est un des plus anciens témoignages; les inscriptions postérieures en montrent la stabilité. Nous y entendons aussi les acclamations où baigne la vie publique de ce temps.

Lucilius évoque aussi, je pense, la Naples de ce temps avec ses concours athlétiques et musicaux. Je crois pouvoir montrer ailleurs que Lucilius était originaire de Naples (Neapolis). Dans cette ville, restée, selon tous les témoignages, une ville grecque dans l'Italie romaine, il a connu les concours grecs dans toute leur splendeur avec les Sébasta créées en l'honneur d'Auguste et aussitôt égalés aux Olympia. Les concurrents y sont venus de tout le monde grec, depuis leur création jusqu'à la fin de l'antiquité et l'on y

¹ Pour Erötion et Chairémôn, voir ci-dessus p. 264, n. 2 et p. 277, n. 2.

² Epigramme 184. Expliquée *Comptes Rendus Acad. Inscr.* 1968, 280-288: « Dans les jardins et dans l'amphithéâtre de Néron. Une épigramme de Lucilius.»

voyait les athlètes les plus célèbres¹. C'est là que Dion Chrysostome situera ses deux opuscules sur le boxeur Mélancomas².

On a bien remarqué que Lucillius présentait des « types », mais on n'en a pas assez tenu compte quand on a recensé les noms comme ceux de personnages réels³. Il ne faut pas, d'autre part, faire de cette absence de polémique personnelle un trait permanent de l'épigramme satirique à partir de ce moment. A l'époque des Antonins, Ammianos, à Smyrne, traitera élégamment le rhéteur Polémon de « vendu, à vendre », jouant sur la fin de son *nomen* Ἀντώνιος.

Dans le groupe des épigrammes étudiées ici, Lucillius est original. On ne lui voit pas de prédécesseurs⁴. Pour son influence, on sait qu'elle s'exerça sur Martial et les recherches sur notre poète ont été trop délimitées par ce point de vue exclusif, les sources de Martial. Il y eut contact avec Martial pour les spectacles de l'amphithéâtre, avec l'épigramme sur le voleur brûlé en nouvel Héraclès. Mais pour cette partie importante que sont les épigrammes consacrées aux concours athlétiques grecs, l'épigramme de Lucillius n'a pas eu de descendance, ni romaine ni grecque. C'était un groupe original et qui l'est resté, sans être vulgarisé par les imitations.

¹ En traitant de la patrie de Lucillius je donnerai l'essentiel et le plus caractéristique sur les concours à Naples.

² Voir les auteurs (H. VON ARNIM, J. JÜTHNER) rappelés dans *Hellenica*, XI-XII, 338, n. 4. Voir aussi *Antiqu. Class.* 1968, 409-411.

³ Encore un signe: KRAUSE, *Gymnastik*, 506: « den Kopf des Faustkämpfers Apollophanes ». Et puis un autre: parlant du mot εἰκόνιον, P. AMANDRY, *Charistérion Orlando* (1967), 276, n. 4, traite l'épigramme 75 comme si elle rapportait un fait réel, un fait-divers authentique de la chronique des tribunaux: « un boxeur avait été à tel point défiguré que son frère réussit à le faire priver de sa part de l'héritage paternel en présentant un portrait qui se trouvait en sa possession, où le juge ne le reconnut pas ». Quel succès pour l'imagination créatrice de Lucillius ! Une plaisanterie est prise pour un reportage.

⁴ Geffcken avait bien énuméré tous les prédécesseurs possibles pour la satire de Lucillius.

ADDENDUM

Pages 198-201, sur la victoire ou la mort chez les athlètes :

Cet idéal est naturellement d'abord celui du citoyen combattant pour sa patrie. Il est bien exprimé dans cette épigramme du III^e siècle a.C. à Thyrreion d'Acarnanie : πάτρας ὅπερ εἰς ἔριν ἐλθών | ὡγαθὸς η̄ νικᾶν ἤθελε η̄ τεθνάναι. | πίπτει δ' ἐμ̄ προμάχοισι¹. L'idéal des athlètes, c'est la gloire de la couronne. On parle avec mépris des athlètes "professionnels" de l'époque impériale. Il faut reconnaître qu'ils ont adopté l'idéal des "amateurs" et des citoyens grecs. Pour la victoire acquise au mépris de la mort, il faut citer un passage de Philostrate, *Héroïque*, 678-679, sur l'oracle de Protésilas à Eléonte de Chersonèse². Il s'agit encore d'un Egyptien et qui est boxeur, et c'est, en gros, l'époque d'Agathos Daimôn. « Tu admires sans doute Eudaimôn l'Egyptien³ pour son endurance⁴, si tu l'as jamais vu boxer. Il demandait (à l'oracle) comment n'être pas vaincu⁵. Réponse : « en méprisant la mort ». — Il obéit bien

¹ P. FRIEDLÄNDER, *Am. J. Phil.* 1942, 78-82 : *A new epigram by Damagetus* (cf. *Bull. Epigr.* 1946-47, 133) ; G. KLAFFENBACH, *IG*, IX 1², 298.

² Εὐδαιμονα δὲ τὸν Αἴγυπτιον θαυμάζεις τῆς καρτερίας ἴσως, εἰ πυκτεύοντι που παρέτυχες. Τούτῳ ἐρομένῳ πῶς ἀν μὴ ἡττηθεῖ· « Θανάτου, ἔφη, καταφρονῶν ». — Καὶ πείθεται γε, δ' Ἀμπελουργέ, τῷ χρησμῷ. Παρασκευάζων γάρ οὕτως ἔματόν, ἀδαμάντινος τοῖς πολλοῖς καὶ θεῖος δοκεῖ.

³ Le nom Eudaimôn, comme Agathos Daimôn, est très fréquent en Egypte, beaucoup plus que partout ailleurs ; cf. le *Namenbuch* de Preisigke.

⁴ Le terme *καρτερία* est typique pour les athlètes. Ainsi dans les opuscules de Dion Chrysostome sur Mélancomas. Dans le décret des Eléens *Sylloge*³, 1073, le pancratiate de Smyrne διεκαρτέρησε « jusqu'à la nuit ». L'inscription inédite d'une base de statue à Synnada (cf. *Annuaire Collège de France*, 63^e année, 1963, 350) commence : Πόξ με τρίτον νεικῶντα τέχνη καὶ καρτερί(α) χειρῶν.

⁵ Cela rappelle les consultations des athlètes auprès des devins d'Olympie chez notre Lucilius.

à l'oracle, Vigneron. En se présentant ainsi, il paraît à la foule un homme d'acier¹ et un homme divin».

P. 202, sur l'épigramme 77 :

C'est seulement au début du 3^e vers que se révèle le thème du morceau : le boxeur. Jusque-là, tout le premier distique, c'était le beau conte, toujours touchant, de la longue, longue absence, et du retour et de la reconnaissance : « quand au bout de vingt ans...». Dans l'évocation du vieux roman, en des mots bien placés, naturellement l'humour de notre satirique s'est marqué à la fin du pentamètre : la reconnaissance non point par la nourrice, ni par le vieux serviteur, ni par le fils, ni par l'épouse, mais par le chien.

Pages 211-212, la tête du boxeur défigurée par les coups :

Ayant lu d'un bout à l'autre le Philogélôs², j'interpréterai ailleurs divers passages pleins d'intérêt, restés incompris ou inutilisés. Deux plaisanteries montrent, comme les glossaires, que l'usage du mot μύρμηξ pour les cestes du boxeur était courant. N. 170 : « un homme de Kymè (type du sot), voyant un boxeur qui avait beaucoup de blessures, demandait d'où il les avait ; l'autre ayant dit « du μύρμηξ », il répartit : Alors pourquoi couche-t-il par terre ?³ ». N. 210 : « un boxeur peureux qui achetait une terre demandait avec insistance aux gens du lieu si elle n'avait pas de fourmis »⁴. La plaisanterie n. 209 se rattache à l'épigramme de Lucillius par l'attestation unique d'un verbe κοσκινίζειν pour un

¹ Pour le terme, voir ci-dessus p. 207.

² *Philogelos, Hieroclis et Philagrii facetiae*, éd. Eberhard. Je considère que le fond du texte a été rédigé au III^e siècle p. C., en utilisant des éléments antérieurs et avec des additions ou retouches postérieures.

³ Κυμαῖος πύκτην ιδὼν πολλὰ τραύματα ἔχοντα, ἡρώτα πόθεν ἔχει ταῦτα· τοῦ δὲ εἰπόντος· ἐκ τοῦ μύρμηκος, ἔφη· διά τι γὰρ χαμαὶ κομῆ;

⁴ Δειλὸς πύκτης χωρίου ἀγοράζων κατηρώτα τοὺς ἐντοπίους μὴ ἔχειν μύρμηκας (variantes pour l'avant-dernier mot).

boxeur¹. Nous disons aussi « criblé » de coups. Le mot était entré dans le langage familier et courant de la boxe.

Pour l'épigramme d'Aulus n. 258, pp. 227 sqq.:

J'ai fait une simple allusion aux casques consacrés à Olympie. On peut préciser qu'ils se trouvent par dizaines, et pour ne citer que ceux qui portent une inscription. Déjà avant les fouilles et lors des fouilles². L'un était parvenu dans la collection Froehner³. Les nouvelles fouilles ont apporté un très abondant matériel⁴.

Pour les osselets, j'avais eu l'occasion de publier un osselet en bronze de la collection Froehner, dédié à Asclépios par une femme, 'Αρχιώνα, et j'avais rapproché des dédicaces d'osselets, surtout l'histoire de l'enfant d'Epidaure qui promet au dieu pour sa guérison dix osselets⁵. A Olynthe, on n'a pas trouvé d'osselets dans les maisons, mais dans les tombes : « environ un millier dans 41 tombes, 33 d'enfants et 8 d'adultes, dont deux étaient assez petits. Quelques tombes en contenaient un grand nombre, l'une en ayant 190. Ce haut chiffre est même dépassé par une tombe à Myrina, où on en trouve 230 »⁶. Je conclurais : des enfants et quelques jeunes gens ou jeunes filles.

¹ Δειλὸς πύκτης συνεχῶς ὑπὸ ἀντιδίκου κοσκινιζόμενος ἀνεβόγησε· δέομαι ὑμῶν, μὴ πάντες δόμοῦ. « Pas tous à la fois », comme s'il était frappé par plusieurs adversaires.

² Voir I. Olympia, n. 249, 250, 694.

³ Coll. Froehner, n. 30, avec aussi le casque publié par G. Oikonomos. L'authenticité de l'inscription a été défendue par tous (G. Daux, L. Jeffery, E. Kunze) contre mes doutes. Je ne maintiens pas ceux-ci. Ma situation psychologique, à la différence de mes lecteurs, était celle d'un éditeur qui avait dans son lot un certain nombre de faux (cf. notamment Rev. Phil. 1939, 139 ; Bull. Epigr. 1965, 48 ; 1968, 221).

⁴ Cf. Bull. Epigr. 1958, 245 a ; 1959, 167-169 ; 1962, 151. Notamment la dernière publication de E. KUNZE, VIII Bericht Olympia (1967), 111-183 : Helme (cf. déjà VI Bericht, 118 sqq.) ; cf. ibid., 83-110 : Waffenweibungen.

⁵ Coll. Froehner, n. 40, pp. 44-45.

⁶ D. M. ROBINSON, Olynthus, XI, Necrolynthia (1942), 197-198.

Pausanias, dans sa longue et très précise description de la Nekyia peinte dans la Leschè de Delphes, X, 30, 2, parle une fois d'osselets dans cette phrase : « Polygnote a peint des jeunes filles (elles sont deux) qui sont couronnées de fleurs et qui jouent aux osselets », ἐστεφανωμένας ἀνθεσι καὶ παιζούσας ἀστραγάλοις. Il n'est pas juste d'en conclure à un certain caractère « funéraire » des osselets¹. Kameirô et Klytiè ne jouent pas aux osselets parce qu'elles sont mortes ; elles continuent aux Champs Elysées les jeux de leur vie terrestre ; c'est pour cela qu'on met des osselets dans les tombes des jeunes filles ou des adolescents, et surtout des enfants.

A la même place dans l'épigramme, Lucillius a écrit dans *AP VI*, 164 : σωθεὶς ἐκ πελάγους. Effet différent dans 166 : σωθεὶς ἐκ ναυτῶν τεσσαράκοντα μόνος. J'étudierai ailleurs les parodies de dédicaces chez Lucillius : VI, 164 et 166, XI, 194 et aussi VI, 24.

¹ D. M. ROBINSON, *loc. cit.* : « they are frequently connected with the grave. Polygnotus painted Camiro », etc. Selon J. THIMME, *Arch. Anzeiger*, 61 (1966), traitant des tombes attiques (cf. *Bull. Epigr.* 1968, 182), 208, on met dans la tombe des balles, des toupies, des osselets pour assurer un « seliges Leben im Elysium ». Mais pas pour tous les défunt ! On a une idée différente de la vie bienheureuse pour les personnes d'un autre âge.

DISCUSSION

M. Dible : Der *A.P.* VI, 256 genannte Athlet Nikophon war späterhin Stephanophore (*στεφανηφόρος*) und ἀρχιερεύς des Kaiser-kultes seiner Heimatstadt Milet. Kann man entscheiden, ob er auf Grund seiner Erfolge als Berufsathlet in die Honoriatioren-schicht Milets aufstieg, oder ob er sich als Sohn einer Honora-tiorenfamilie am professionellen Sportbetrieb beteiligte ?

M. Robert : Nous ne le savons pas dans ce cas. Mais j'ai attiré l'attention depuis longtemps, d'après les inscriptions et les monnaies, sur la présence de vainqueurs aux grands concours athlé-tiques dans les grandes familles des cités grecques à l'époque impériale ; ils remplissent eux aussi les plus hautes magistratures de l'Etat. J'ai réuni et commenté de nombreux exemples dans un article de la *Revue Archéologique* en 1934, II, 52-61, en traitant de ce recrutement des athlètes et de leur famille, et je suis revenu plusieurs fois là-dessus. Ainsi j'avais expliqué, dans la *Revue des Etudes Anciennes* en 1929 et dans mes *Etudes Anatoliennes* en 1934, que le titre de « meilleur des Grecs », ἄριστος τῶν Ἑλλήνων, désignait le vainqueur à la course armée au concours des Eleuthéria célébrés à Platées par la Confédération des Hellènes (cf. ci-dessus). Or, ce titre avait été conquis, par exemple, par l'Athèniens Tiberius Claudius Novius qui, au milieu du 1^{er} siècle p. C., obtint les plus grandes charges de la cité : stratège des hoplites, grand prêtre de l'empereur, prêtre d'Apollon Délien, et qui eut aussi le titre exceptionnel de nomothète. Ces athlètes des grandes familles, étaient d'ailleurs le plus souvent des coureurs, plutôt que des boxeurs, lutteurs et pancratiastes, mais il y a tout de même aussi de ces athlètes lourds, ainsi dans une famille de consulaires.

M. Giangrande : La syntaxe, ou pour mieux dire l'aspect verbal, confirme l'interprétation qu'a donnée M. Robert de l'épigramme

11.81. Lucillius, qui est toujours très attentif à la syntaxe verbale, et en particulier à la valeur des aspects, prépare le lecteur, pour ainsi dire, à un effet spirituel retardé : l'aoriste ἔσχον « j'obtins » fait qu'on s'attend à la mention d'un prix qui devrait suivre dans le contexte, tandis que l'on trouve un ὠτίον et un βλέφαρον. A ce point, notre perplexité augmente : avec des mots tels que ὠτίον et βλέφαρον, l'usage normal exigerait l'imparfait εἶχον (cf. Lucillius lui-même, 11, 75 : εἶχε βῖνα, γένειον, δφρῦν, ὠτάρια, βλέφαρα). Enfin, pour le dire à l'anglaise, « the coin drops » : Androleôs était un boxeur tellement maladroit qu'il « obtint », « gagna », à la fin des matches qu'il avait combattus, la possession d'une seule oreille et d'une seule paupière : l'ironie réside naturellement dans le fait que cette possession est en réalité le résultat... d'une perte.

M. Labarbe : Insistons, avec M. Robert, sur l'emploi de ἐν, accolé à chacun des deux compléments d'objet direct : à Pisa, l'athlète a gagné une oreille *unique*, à Platées, une paupière *unique* — façon cruellement pittoresque de faire entendre que ses victoires se résument à n'avoir plus qu'une seule oreille et qu'une seule paupière.

M. Luck : So wie in *A.P.* 11, 81 die Sprache des Sports satirisch umgebogen wird, benutzt Krates, *A.P.* 11, 218, die Sprache der Literaturkritik in satirischem Sinn. Das Epigramm ist sicher obszön, aber es setzt sich aus Aussagen zusammen, die in einer literarischen Diskussion vorkommen könnten :

- a) zwei Dichter werden miteinander verglichen ;
- b) das Vorbild eines Dichters wird genannt ;
- c) ein Urteil über seinen Stil wird gegeben ;
- d) der Einfluss eines anderen Dichters wird angenommen.

Auch die Sprache der bildenden Kunst kann in einem satirischen Epigramm scherhaft umgedeutet werden ; so bei Poseidippos

Nr. 14 Gow-Page (bei Athen. 10, 412d) : eine Statue stellt einen berühmten Athleten dar ; seine bei solchen Statuen übliche Gebärde (der Athlet hielt ein Weihgeschenk) wird so gedeutet, als verlange der Mann einen zweiten Ochsen, nachdem er schon einen verspeist hatte.

M. Labarbe : Les Grecs, qui se plaisaient à voir des compétitions dans la plupart des activités humaines, ont volontiers recours au langage sportif. On trouve ce dernier employé métaphoriquement chez les sophistes, dans la comédie, dans les textes de morale stoïcienne, etc. Il y a là un signe indubitable de l'intérêt traditionnel du grand public pour le sport et de sa familiarité avec les *realia* qui s'y rattachaient.

M. Dible : Ob es sich bei dem einem δρόσις gegenübergestellten λοξός in A.P. 11, 78 wohl um einen musiktheoretischen Fachausdruck handelt, dieser Vers also schon dasselbe Thema anschlägt wie der nächste? Ein anderes Wort für « schief », πλάγιος, ist als musikalischer Terminus belegt, und einiges, was wir von antiker Notenschrift kennen, eignet sich sehr wohl dafür, mit den Narben und Rissen im Gesicht des Faustkämpfers verglichen zu werden.

In A.P. 11, 316 ist λοιπόν, nicht τὸ <δὲ> λοιπόν, im Sinne von « also », d.h. genau wie im Neugriechischen verwendet. Gibt es ältere Belege dafür?

Die von Herrn Robert für Lukillios überzeugend nachgewiesene satirisch-parodistische Verwendung grosser Teile des Formulars der agonistischen Ehrenurkunden — und durchaus nicht nur Anspielungen auf einzelne Termini aus diesem Bereich — hat seine engste Parallel im ältesten eindeutig literarischen Epigramm, das wir besitzen, im Spottgedicht des Theokrit von Chios auf Aristoteles vom Jahr 341. Hier findet sich die spöttische Nachahmung einer Kenotaph-Inschrift in aktuell-satirischer Absicht. In der hellenistischen Epigrammatik gibt es derartiges nicht in dieser Ausprägung. Wie hat man sich die literarische Tradition vorzustellen?

M. Pfohl: Man müsste einmal eruieren, wann das satirische oder ein ähnliches Element in einer Versinschrift zum ersten Mal auftritt (Vaseninschriften?). Es fehlt uns aber die Übersicht über das Material, solange das ganze Kaibel-Buch noch nicht erneuert ist und die Erfassung der rein literarischen Epigramme und insbesondere ihre zeitliche Fixierung nicht erfolgt sind. Auch die den Epigrammgattungen entsprechenden Prosainschriften sind nicht erfasst. Erst dann wird man eine Geschichte des satirischen Epigrammes schreiben können. Der Vergleich mit den relevanten literarischen Gattungen der Griechen und der Römer, die Einordnung in das historische, gesellschaftliche Milieu wird dann möglich sein. Auch das Studium der Fabel muss einbezogen werden.

V

WALTHER LUDWIG

Die Kunst der Variation im
hellenistischen Liebesepigramm

DIE KUNST DER VARIATION IM HELLENISTISCHEN LIEBESEPIGRAMM

In keiner literarischen Gattung der Antike spielt die Kunst der Variation wohl eine so grosse Rolle wie in der hellenistischen Epigrammatik. Natürlich gibt es in den verschiedensten Dichtungen immer wieder Rückgriffe auf und Abwandlungen von Früherem. Aber nirgends gehört das Variieren so sehr zum Wesen der Dichtung, nirgends finden sich so oft Gedichte, die nichts anderes sein wollen als eine Variation, wie bei den Epigrammen der hellenistischen Zeit, wobei die Verfasser jeweils bei ihren Lesern die Kenntnis des literarischen Vorbilds voraussetzen und das sekundäre Epigramm nur dann voll verstanden werden kann, wenn das primäre als Hintergrund gegenwärtig ist.

Ich sehe vor allem drei Gründe für diese Erscheinung. Im Grab- und Weihepigramm hatte sich seit früher Zeit ein typisches Formular herausgebildet, das man aus praktischen Gründen immer wieder anwandte. Für den einzelnen Fall hatte man nur die geeignete Formel zu wählen. Gegebenenfalls wandelte man sie den besonderen Bedürfnissen entsprechend ab oder gestaltete, wo Neigung und Befähigung bestand, Einzelnes neu und individuell. Man « variierte » also seit je. Zu den literarischen Variationen der hellenistischen Zeit besteht jedoch ein wesentlicher Unterschied. Man übernahm die geprägte Formel, änderte nach den Umständen und gewann so auf einfache Weise ein neues Epigramm, das seine Aufgabe auf dem betreffenden Grab oder Weihgeschenk erfüllte. Wer er las, mochte sich zwar der Formelhaftigkeit gewisser Wendungen erinnern, aber er brauchte in aller Regel nicht an ein bestimmtes Vorbild zu denken, um die vor ihm befindliche Inschrift den Intentionen ihres Verfassers gemäss aufzunehmen. Rückgriff und Abwandlung waren durch ihren praktischen Nutzen motiviert, ein sachge-

rechtes Verständnis verlangte nicht, dass sie als solche gewusst wurden. Der Schritt dazu musste aber naheliegen, als man begann auch fiktive Grab- und Weiheepigramme zu komponieren und sie gesammelt in Büchern zirkulieren zu lassen. Sobald das Epigramm sich von seiner realen Zwecksetzung löste, musste sich die Aufmerksamkeit mehr seinen formalen Qualitäten zuwenden und die Variation bewusste und gewürdigte Kunst werden, was dann aber auch wieder nicht ohne Rückwirkung auf die inschriftlichen Epigramme bleiben konnte.

Eine zweite Wurzel hat die epigrammatische Variationskunst in den Spielen beim Symposion. Dort war das sogenannte erotische Epigramm des Hellenismus um die Wende vom vierten zum dritten Jahrhundert entstanden, als man in Ionien die alte und lange vernachlässigte kurzelegische Gelagepoesie erneuerte. Diese Gedichte dienten ursprünglich zur Unterhaltung der beim Symposion versammelten Freunde und bewahrten diesen Charakter, auch wenn sie später in einem Gedichtbuch verbreitet wurden. Entscheidend war ihre Funktion, ihr Vortrag im geselligen Kreis. Bei derartigen Gelegenheiten konnte man derbe Obszönitäten und leidenschaftliche Liebeserklärungen gleichermassen aussern. Beide müssen aus der Stimmung des Augenblicks verstanden werden. Der spielerische, oft ironische Grundton fehlt nie ganz. Wir vernehmen, auch wenn der Dichter in unglücklicher Liebe von Verzweiflung und Todessehnsucht spricht, nicht die Konfessionen einer einsamen Seele, sondern Verse, die in einem Kreis von Freunden vorgetragen wurden, welche mitverständnisvoller Neugier und intimer Neckerei die Amour des Betroffenen lächelnd oder lachend verfolgten, vor allem aber als Kenner auf die Feinheiten der Gedichte achteten und sich an ihnen freuten. Daraus ergab sich auch leicht, dass sich einer dem anderen mit einer Variation anschloss — ein Kompliment, zugleich ein Wettstreit um das hübscheste und eleganteste Gedicht. Das erotische Epigramm fügte sich so in den Kreis

der Unterhaltungsspiele, wie sie beim Symposion seit langem üblich waren. Man hatte dort gerne einen Auftrag reihum gehen lassen — sei es, dass die Teilnehmer ein Lied zu singen oder eine Rede (vielleicht auf Eros) zu halten hatten, sei es, dass sie Rätsel lösten oder einfach würfelten. Auch Grabepigramme auf homerische Helden konnten da z.B. improvisiert werden. Das erotische Epigramm ist dadurch seinem Ursprung nach bewusstes Variationspiel. Nicht erst eine spätere Dichtergeneration hat die Muster berühmter Vorgänger zu variieren unternommen, sondern diese Epigramme lebten von Anfang an in dem Echo, das sie beim Symposion fanden, in den Variationen, die sie dort bei anderen Dichtern herausforderten.

Die Kunst der Variation blieb ein Charakteristikum der Gattung auch als nachgeborene Dichter die Epigramme nur noch aus Buchrollen und nicht mehr am gemeinsamen Tisch kennengelernten. Das ganze dritte Jahrhundert hindurch knüpft ein Dichter an den anderen an, oder er greift oft auch auf die älteste Form zurück. Asklepiades, Poseidippos, Hedylos, Kallimachos, Dioskorides und Rhianos, um nur die wichtigeren zu nennen, stehen so in einer zusammenhängenden Entwicklungslinie. Natürlich gibt es auch eine gemeinsame Motivik und Ausdrucksweise, die nicht auf lineare Abhängigkeit eines Gedichtes von einem anderen zurückgeführt werden können, und natürlich haben alle diese Dichter immer wieder auch neue Themen aufgegriffen, aber keiner versäumte durch eine oder mehrere direkte Variationen seine Kunst zu zeigen und seinen Vorgängern zu huldigen. Es bleibt dunkel, weshalb diese Kette zu Anfang des zweiten Jahrhunderts plötzlich abgerissen ist. Meleager fand jedenfalls keine erotischen Epigramme nahmhafter Autoren aus dieser Zeit, die er in seinen Kranz hätte aufnehmen können. Als um 100 v. Chr. jedoch diese Art des Epigramms durch ihn eine Renaissance erlebt, ist sie mehr als je eine Kunst der Variation, vor allem der alten Vor-

bilder aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts, und Meleager hat oft Vorbild und Variation in seinem Kranz nacheinander gestellt, um dem Leser die Beziehungen sofort ins Auge springen zu lassen.

Das dritte ausschlaggebende Motiv für die Variationsfreudigkeit der hellenistischen Epigrammatiker aber dürfte in der zu dieser Zeit allgemein herrschenden Kunstauffassung zu suchen sein, im *poeta doctus*-Ideal, im anspielungsreichen Dichten für literarische Kenner. Die frühere, archaische Dichtung war zur klassischen geworden. Ebenso wie Kallimachos ein Vergnügen daran hatte, in Arats *Phainomena* die hesiodischen Züge und die Nachklänge der homerischen Sprache zu entdecken, oder wie er selbst in seinen Iamben als Hipponax *redivivus* aufzutreten liebte, so konnte auch Asklepiades von Fall zu Fall an berühmte Muster erotischer und sympotischer Dichtung, z.B. Alkaios, Sappho, Ibykos oder Pindar, anknüpfen; und ebenso wie Apollonios mit Theokrit in der Gestaltung der *Hylassage* konkurrierte, konnte der Archeget des erotischen Epigrams seinerseits von seinen Freunden und Nachfolgern imitiert und variiert werden. Die nicht für die breite Öffentlichkeit, sondern für relativ kleine, esoterische Kreise bestimmte Dichtung konnte beim Hörer eine genaue Kenntnis der älteren und der zeitgenössischen Literatur voraussetzen und ein feines Gespür auch für Nuancen des Ausdrucks verlangen.

An einigen aus dem Bereich des erotischen Epigrams gegriffenen Beispielen möchte ich im folgenden etwas von dieser hellenistischen Variationskunst zeigen. Es wird dabei ins Detail gehen. Unsere Kommentare pflegen sich immer noch viel zu sehr mit summarischen Bemerkungen wie «dieses Epigramm hängt zusammen mit...» oder «ist abhängig von...» zu begnügen. Zum Verständnis der Kleinkunst ist eine eindringliche Interpretation der Beziehungen im Zusammenhang mit den Epigrammen selbst unerlässlich. Da sich hierin öfters Abweichungen von Text

und Kommentar der Ausgabe von Gow und Page einstellen werden, möchte ich an dieser Stelle dankbar bekennen, wie sehr die beiden Bände allen solcher Untersuchungen den Boden bereitet haben und wie oft ich mich in stillschweigender Übereinstimmung mit ihnen befinde.

I.

Begonnen sei mit einem berühmten und viel bewunderten Epigramm des Asklepiades (*A.P.* XII 135 = *G.-P.* 894) ¹:

Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρῶν ἀρνεύμενον ἡμῖν
ἥτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γάρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές
ἔβλεπε χώ σφιγγθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

Die Wirkung des Weines ist ein altes Thema der Gelagelegie ², und die Erfahrung, dass Wein redselig macht und so die Wahrheit an den Tag bringen kann, hat sich schon bei Alkaios zu dem Sprichwort οἶνος καὶ ἀλήθεια verdichtet ³. Asklepiades spezialisiert den Gedanken auf die Liebe: οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος. Die prägnante nominale Fügung, die Assonanz und das Homoioteleuton geben der an den Anfang gestellten Sentenz eine sprichwortartige Geschlossenheit. Illustriert wird sie anschliessend durch die anschauliche Erzählung einer Begebenheit, die sich bei einem Symposium zugetragen hat. Und zwar enthält das erste Distichon noch die Feststellung, in der die Sentenz ihre Bestätigung findet: Nikagoras leugnete zu lieben und wurde überführt durch häufiges Zutrinken ⁴. Die Aufnahme von ἔρωτος durch ἐρῶν

¹ Ein kritischer Apparat wird im folgenden nur dann gegeben, wenn der Text von dem bei Gow-Page abweicht.

² Vgl. Thgn. 497 f., 499 ff., 503 ff., 509 f., 841 ff., 873 ff., 879 ff.

³ Vgl. Gow zu Theocr. 29,1 und Men., *Epitr.* 304 ff.

⁴ ήτασαν hier: «prüften und überführten». Das Simplex wird ionisch und in der Koine für ἔξετάζειν gebraucht, vgl. Democr. 266 DK und öfters *LXX*.

und der chiastische Sinnbezug zwischen οἶνος und ἔλεγχος einerseits und den exegetischen Begriffen ἡταῖραν und προπόσεις andererseits schliessen das erste Verspaar zusammen, in welchem im übrigen alle Worte ausser den drei letzten vokalisch anlauten — die auch durch Alliteration zusammengehaltene Wortgruppe πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις trägt dadurch am Ende einen starken Ton.

Auf die Frage, wie die προπόσεις Nikagoras seine Liebe verraten liessen, gibt das zweite Distichon Aufklärung, in dem in polysyndetischer Breite vier Symptome, die ihn überführten, in je zwei Paaren gebracht werden. Die Einzelverben ἐδάκρυσεν und ἐνύστασε gehörten gegenüber den folgenden erweiterten Ausdrücken zusammen; sie sind auch klanglich aufeinander bezogen: die Vokalfolge von ἐδάκρυσεν wird nach der Zäsur in ἐνύστασε spiegelbildlich wieder aufgenommen¹. Die beiden wachsenden Glieder des zweiten Symptompaars stehen sich inhaltlich durch die Motive des Herabblickens bzw. Herabfallens nahe, die Verben ἔβλεπε und ἔμενε sind ausserdem wieder klanglich gebunden². Es galt volkstümlich als Zeichen der Liebe, wenn sich bei einem Teilnehmer des Symposium der Kranz auflöste. Asklepiades hat das ominöse Zeichen betont ans Ende gestellt, gleichsam als letzte Bestätigung der vorher aufgeföhrten psychischen Symptome. στέφανος hat das Attribut σφιγγθείς erhalten, erstens um des Kontrastes zu dem dazwischengesetzten οὐκ ἔμενε willen, zweitens um am Ende noch eine nachdrückliche Alliteration zu erhalten, die an der

¹ ἐνύστασε hat Wilamowitz (*Hell. Dichtg.* II, S. 128) richtig erklärt. Es heisst hier «unaufmerksam sein, träumen, mit den Gedanken anderswo sein», vgl. Plat., *Ion* 532 c. Passow, L-S-J, Beckby und G.-P. übersetzen jedoch «den Kopf hängen lassen», was ohne sonstigen Beleg ist und auch wegen des folgenden Symptoms, das dann fast gleichbedeutend wäre, unwahrscheinlich wirkt.

² Zu κατηφές vgl. Eur., *Med.* 1012 τί διὶ κατηφεῖς ὅμιλα und Plut., *Pomp.* 73, 4 ἰδεῖν ... Πομπῆιον ... ταπεινὸν καὶ κατηφῆ.

gleichen Verstelle steht wie im ersten Pentameter *πολλαί...*
προπόσεις.

Als Pointe hat sich ergeben, dass der Wein, der sonst den Menschen ihre Geheimnisse dadurch entreisst, dass er sie zum Reden verführt, auch das Geheimnis des stumm bleibenden Nikagoras an den Tag brachte. Verborgene Liebe an ihren Symptomen zu erkennen, war ein beliebtes Spiel¹. Das Wort *ἡμῖν* in V. 1 beweist, dass wir uns das Epigramm beim Symposium im Kreise der Freunde vorgetragen denken sollen. Die Sentenz ist nur der Aufhänger für den neckenden Spott, den der Dichter mit einem der Freunde treibt. Trotzdem bleibt das Epigramm nicht dem einmalig Privaten verhaftet: Asklepiades zeichnet mitverständnisvollem Lächeln den unglücklich liebenden Jüngling, der seine Leidenschaft zu verbergen sucht und sie beim Symposium den neugierigen Freunden gegenüber leugnen will, sich aber doch durch Symptome, die dem kundigen Blick genug sagen, verrät.

Richard Reitzenstein hat wohl zuerst darauf aufmerksam gemacht, dass ein Epigramm des Hedylos eine amüsante Variation zu diesem Asklepiadesepigramm bietet (*A.P.* V 199 = *G.-P.* 1831)²:

Οἶνος καὶ προπόσεις κατεκοίμισαν Ἀγλαονίκην
αἱ δόλιαι, καὶ ἔρως ἥδυς ὁ Νικαγόρεω,
ἥς πάρα³ Κύπριδι ταῦτα μύροις ἔτι πάντα μυδῶντα
κεῖνται παρθενίων ὑγρὰ λάφυρα πόθων,
σάνδαλα⁴ καὶ μαλακά, μαστῶν ἐνδύματα⁵, μίτραι,
ὕπνου καὶ σκυλμῶν τῶν τότε μαρτύρια.

¹ Vgl. z.B. Plat. *Lys.* 204 b, Antiph. fr. 235 K, Luc., *De dea Syria* 17, Hor., *Ep.* 11, Prop. I, 9, 5 ff.

² S. *Epigramm und Skolion*, S. 91. G.-P. zu 895: «Hedylus is possibly connected.»

³ πάρα Jacobs, G.-P.; vielleicht παρὰ mit c (παρα P). Vgl. S. 303.

⁴ σάνδαλα P, vielleicht σάνδυξ Reitzenstein. Vgl. S. 302, Anm. 2.

⁵ ἐνδύματα Spanheim, ἐκδύματα P, G.-P. Vgl. S. 302, Anm. 3.

Der Wein, den Aglaonike auf *προπόσεις*, denen sie nachkommen musste, zu trinken hatte, bewirkte, dass sie sich niederlegte und einschlief (*καὶ* in V. 1 also explikativ)¹. Das Attribut *δόλιαι* ist betont an den Anfang von V. 2 nachgestellt worden: die *προπόσεις* waren einer List entsprungen, ihre Wirkung war beabsichtigt gewesen, und zwar — *καὶ* in V. 2 hat wieder explikative Funktion — war die treibende Kraft das Liebesverlangen des Nikagoras, das der Dichter hier *ἥδυς* nennt, eben weil seine süsse Erfüllung unmittelbar bevorsteht. Was sich weiter abspielte, wird erst vom Ende des Gedichts her völlig deutlich. Dem Schlaf der Aglaonike folgten *σκυλμοί* (V. 6), d.h. Nikagoras überfiel das schlafende Mädchen, ein Motiv wie es sich ähnlich bei Terenz (*Eun.* 601 ff.) und bei Paulus Silentarius (*A.P.* V 275) findet. Es ging vielleicht nicht ohne Kampf ab — doch Nikagoras blieb Sieger. Zum Gedenken an diese Nacht wurden die Sandalen (oder der farbige Chiton)² und die zarten Brustbinden Aglaonikes der Kypris geweiht³, beide noch duftend von den Salbölen, die man beim Symposium verwendete. Παρθενίων λάφυρα πόθων werden diese Gegenstände genannt, « Kriegsbeute », die Nikagoras, wört-

¹ Zu dem Motiv, dass allzu grosser Weingenuss die Zecher in den Schlaf senkt, vgl. Thgn. 469 f., *A.P.* XI 49 (Euenos), Plt., *Most.* 344, 372.

² *σάνδυξ*, nach Lyd., *Mag.* 3,64 von Reitzenstein vorgeschlagen, von G.-P. erwogen, scheint dem Zusammenhang nach ein passenderer « Zeuge des Schlafs und der Gewalttätigkeit » zu sein, als die Sandalen, die man ja vor dem Symposium ohnehin abzulegen pflegte. Andererseits erscheinen Sandalen öfters unter den Weihegaben von Hetären, vgl. z.B. *A.P.* VI 210 (Philetas Samios), 206 (Antip. Sid.), und Meleagers vor das Hedylosepigramm gestelltes Gedicht (*A.P.* V 198) beginnt οὐ πλόκαμον Τιμοῦς, οὐ σάνδαλον Ἡλιοδώρας ...

³ μαστῶν ἐνδύματα ist explikative Apposition zu μίτραι, entsprechend Poll. 7,66 οἵς ἐνῆν τὰ τίτθια. Waltz, Beckby und G.-P. halten das sonst nicht belegte ἐκδύματα und verstehen: « vom Busen gerissene Bänder ». Dieser Vorgang wäre besser verbal bzw. durch ein Partizip ausgedrückt worden, neben λάφυρα vermisst man seine ausdrückliche Erwähnung jedoch nicht.

lich: das Verlangen des Nikagoras nach dem Mädchen, errungen hatte ($\pi\acute{o}\theta\omega\nu$ ist deshalb nur als subjektiver Genetiv zu verstehen, vgl. Soph. *Trach.* 646 $\delta\rho\tau\acute{e}ta\acute{s}\lambda\acute{a}\varphi\mu\rho\alpha$; $\pi\alpha\rho\theta\epsilon\nu\acute{\iota}\omega\nu$ ist dichterischer Ersatz eines objektiven Genetivs zu $\pi\acute{o}\theta\omega\nu$, vgl. Ar. *Pax* 584 $\sigma\grave{\o}\varsigma\pi\acute{o}\theta\varsigma$ « das Verlangen nach dir »).

Von hier aus liegt es nahe, aus der Konsequenz der Geschichte heraus zu vermuten, dass Nikagoras seine Beute auch selbst der Kypris darbrachte — wie der siegreiche Krieger, der die dem Feind abgewonnene Rüstung der Athene weiht, ein Motiv, das auf den Liebeskrieg übertragen tatsächlich bei Leonidas von Tarent (A.P. VI 293) erscheint. Die Angabe ἡς πάρα scheint dem jedoch zu widerstreiten. Aber man könnte vielleicht auch, wie es die Handschrift sogar tut, παρὰ Κύπριδι verbinden (vgl. Kall., A.P. VI 121 κεῖται ... παρ' Ἀρτέμιδι), doch dann müsste ἡς als zweiter objektiver Genitiv auf λάφυρα bezogen werden, was einerseits grundsätzlich nicht auszuschliessen ist und, durch eine andere Hedylosstelle (Ath. XI 486 b ἡς τόδε σοί, Παφίη, † ζωρεσμιτρησι † θυωθέν | κεῖται πορφυρέγης Λέσβιον ἔξ οὐέλου |) sogar gestützt werden kann, andererseits aber hier recht hart wirkt, so dass ich mich vor einer Entscheidung scheue.

Abgesehen von diesem Zweifel über die Person des Weihenden, ist der dem Weihepiogramm zugrundeliegende Vorgang aber so deutlich geworden, dass die Art, wie Hedylos hier das Nikagorasepiogramm des Asklepiades variierte, jetzt ohne Schwierigkeiten gesehen werden kann. Der Wein, der die Liebe des Nikagoras bei Asklepiades verriet, hat ihr bei Hedylos nun zum Ziel verholfen. Mit vielen listigen *προπόσεις* gleich denen, welchen Nikagoras zuvor selbst erlegen war, erlegt er nun die Aglaonike. Der unglückliche Liebhaber dort ist hier in den glücklichen Sieger verwandelt, aus einem *πικρὸς ἔρως* ist der *ἡδὺς ἔρως* geworden. Wir werden die Veränderung nicht mehr wie

Wilamowitz biographisch deuten («er hatte mittlerweile die sentimentale Schüchternheit abgelegt»)¹. Vielmehr sind zwei typische Situationen einander gegenübergestellt. Charakteristisch für die Sinnesart des Hedylos ist es, dass er dem sentimental Gefühle bei Asklepiades die freche, unbekümmerte Tat entgegensezte. Dass man sein Epigramm tatsächlich auf dem Hintergrund des asklepiadeischen Gedichts betrachten soll, lehrt deutlich die Wiederholung der Schlüsselworte des ersten Distichon. Das erste und letzte Wort bei Asklepiades, *οἶνος* und *προπόσεις*, hat Hedylos am Anfang nebeneinander gesetzt. Der Eigename des Nikagoras rückte dadurch vollends ans Ende des Pentameters. Auffälligerweise ist der Mädchenname Aglaonike, der nur bei Hedylos erscheint, mit dem des Nikagoras durch eine gewissermassen prästabilierte Harmonie verbunden: der eine Namensbestandteil ist identisch, und die Lautfolge der beiden anderen Teile — agoras und Aglao — klingt aneinander an. Das sieht nicht nach Zufall aus, wie sich überhaupt das Geschehen in der Wirklichkeit selten so pointiert vollzieht wie hier, wo Nikagoras sozusagen den Spiess herumdreht. Das Epigramm des Hedylos ist also nicht Abbild eines realen Geschehens, sondern ein *παίγνιον*, ein fiktives Weiheepigramm, Erfüllung der Aufgabe, zu einem bekannten Epigramm des grossen Sikelidas ein Gegenstück zu dichten. Das Ergebnis entspricht nicht nur dem verschiedenen Temperament der beiden Dichter, sondern macht auch ihr unterschiedliches Vermögen anschaulicher Schilderung augenfällig. Die zahlreichen Verben gaben dem Stil des Asklepiades eine flüssige Geschmeidigkeit; zugleich hat er das Ganze in einem geschlossenen, in sich gespannten Ablauf komponiert. Die gehäuften Nomina bei Hedylos bringen dagegen etwas Starres und Schwerfälliges in den Ausdruck (m.E. mehr, als die Form der

¹ S. *Hell. Dichtg.* I, S. 145, Anm. 3.

Weihinschrift von sich aus gefordert hätte) und vielleicht sind die verbliebenen Unklarheiten in der Deutung des Vorgangs auch nicht nur unsere Schuld, sondern im sprachlichen Ausdruck des Hedylos selbst begründet.

Das Hedylosepigramm sollte nun aber seinerseits zum Modell weiterer Epigramme werden. Es sind die beiden anonymen Stücke *A.P. V 200* (= G.-P. 3804) und *201* (= G.-P. 3808), die offensichtlich schon Meleager selbst als Abwandlungen hinter das Gedicht des Hedylos gestellt hatte. Die nähere Beziehung zeigt das zweite:

'Ηγρύπνησε Λεοντίς ἔως πρὸς καλὸν ἔῶν
ἀστέρα τῷ χρυσέῳ τερπομένη Σθενίῳ,
ἥς πάρα Κύπριδι τοῦτο τὸ σὺν Μούσαισι μεληθὲν
βάρβιτον ἐκ κείνης κεῖτ' ἔτι παννυχίδος.

Es ist wieder ein Weihepiogramm. Diesmal ist sicher Leontis die Weihende (ohne Schwierigkeiten liesse sich hier bei gleichem Gesamtsinn auch *ἥς πάρα Κύπριδι* lesen). Der Vorgang ist jedoch abermals in sein Gegenteil verkehrt: Leontis schließt nicht, und es waren keine List und keine Gewalt bei ihr nötig. 'Ηγρύπνησε steht wie um des Kontrastes willen schroff am Anfang (vgl. Hedylos V. 1 *κατεκοίμισαν*, V. 6 *ὄπνου*). Die Eigennamen sind völlig ausgewechselt, auch wenn der Name des Mannes die Endstellung im ersten Pentameter behalten hat. Bei der Wahl der nur hier in der Anthologie vorkommenden Namen scheint der Autor wieder auf eine gewisse Harmonie zwischen beiden geachtet zu haben: beide sind einstämmig, beide haben eine ähnliche Bedeutung und vokalisch einen ähnlichen Klang. In V. 3 hat der Autor nicht nur die drei ersten Worte identisch übernommen, sondern auch die folgende Partizipialstruktur und Teile des Klangkörpers beibehalten: *ταῦτα μύροις ... μυδῶντα | ~ τοῦτο ... σὺν Μούσαισι μεληθέν |*. An glänzenden Dingen wie dem schönen Morgenstern und dem «goldenem» Sthenios hatte der Anonymus seine Freude, entsprechend ist

auch die Weihegabe in Gestalt einer Leier ansehnlicher als die Kleidungsstücke des Hedylos. Die Hetäre bringt Kypris das Musikinstrument dar, mit dessen Hilfe sie in den Genuss der langen Nacht kam. Pointiert steht *παννυχίδος* am Ende — das Wort ist hier nicht im kultischen Sinne verwendet, sondern meint nichts anderes als die vom Abend bis zum Morgen durchwachte Nacht, womit sich noch ein Korrelat zum anfänglichen *ἡγρύπνησε* eingestellt hat.

Das andere Adespoton lautet:

‘Οκρόνος οἵ τε μύροισιν ἔτι πνείοντες ’Αλεξοῦς
σὺν μίτραις κισσοῦ κυάνεοι στέφανοι
τῷ γλυκερῷ καὶ θῆλυ κατιλλώπτοντι Πριήπω
κεῖνται τῆς Ἱερῆς ξείνια παννυχίδος.

Die Weihung ist hier Priap, dem männlichen Schutzpatron der Hetären¹, dargebracht — möglicherweise unter dem Einfluss eines anderen Hedylosepigramms (*A.P.* VI 292, 5 τῷ κρίναντι τὰ καλλιστεῖα Πριάπῳ); die faktische Angabe hat der Anonymus durch die charakterisierenden Beifügungen ersetzt). Der geweihte Gegenstand ist diesmal schon im ersten Verspaar genannt: Safranblüten² und die von Salbölen noch duftenden dunklen Efeukränze mit den Binden³. Der im Leontisepigramm beobachtete Zug zum Glänzenden und Farbigen herrscht auch hier. Ausdrucksparallelen zu *A.P.* V 199 finden sich ebenfalls und zwar gerade solche, die in *A.P.* V 201 nicht vorgekommen waren: 1. μύροισιν ἔτι πνείοντες ~ μύροις ἔτι πάντα μυδῶντα; 2. μίτραι — eine Übernahme des Wortes, auch wenn dieses in etwas anderer Bedeutung benutzt sein sollte; 3. | κεῖνται ... Von da aus lässt sich vielleicht auch in dem Eigennamen ’Αλεξοῦς eine

¹ S. H. HERTER, De Priapo, *RVV* 23, 1932, S. 220 ff.

² G.-P. z.St. äussern mit Recht Bedenken gegen die übliche Übersetzung « safrangefärbtes Kleid ».

³ Dem Zusammenhang nach sind die μίτραι hier eher als Haar- und Kopfbinden, denn als Brustbinden aufzufassen.

Variationsabsicht erkennen. Der Frauenname steht wie Ἀγλαονίκην am Ende des ersten Hexameters, während umgekehrt im Leontisepigramm der Männername Σθενίφ wie Νικαγόρεω am Ende des ersten Pentameters gestanden hatte. Ausser ihrer stilistischen Grundhaltung und den einander ergänzenden Bezügen zu dem Hedylosepigramm haben die beiden Adespota natürlich noch die Schlussworte τῆς Ἱερῆς (ἐκ κείνης) — ων παννυχίδος | miteinander gemeinsam. Welche Folgerungen lassen sich aus diesen Beobachtungen ziehen ? 1. Die beiden Adespota bilden ein von einem Verfasser komponiertes Epigrammpaar. Der Autor versuchte eine zweifache Variation des Hedylos-epigramms, übernahm für das eine Stück diese, für das andere jene Züge und verkoppelte beide durch die gleiche Gesamtform und die gleiche Schlussklausel. 2. Der Verfasser ist vermutlich nicht — wie oft angenommen wurde — Hedylos selbst, sondern ein unbekannter Epigone desselben: In der Abwandlung und Übernahme drückt sich die Annerrkennung des Vorbildhaften deutlich aus. Kennzeichnend für den Autor sind das geringe schöpferische Vermögen, der oftmals wörtliche Anschluss an das Vorbild, dessen Teile in geringfügig variierter Form geradezu wie Versatzstücke in den neuen Kontext eingepasst werden, sowie das Streben nach einem dekorativen Gesamtbild.

Das Nikagorasepigramm des Asklepiades selbst hat jedoch noch eine Variation ausgelöst, die es an poetischer Qualität sogar übertraf, ich meine jenes berühmte Epigramm des Kallimachos (*A.P.* XII 134 = *G.-P.* 1103):

"Ελκος ἔχων δέξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνιηρὸν
πνεῦμα διὰ στηθέων — εἰδες; — ἀνηγάγετο,
τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα
τῶνδρός ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί.
ώπτηται μέγα δή τι. μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ
εἰκάζω, φωρός δ' ἵχνια φῶρ ἔμαθον.

Kallimachos hat die asklepiadeische Situation beibehalten, jedoch abgesehen von *στέφανος* kein einziges Wort. Statt der sprichwörtlichen These *οἶνος ἔρωτος ἐλεγχός* setzt er eine schon auf den Fall bezogene Feststellung an den Anfang (allenfalls könnte man in *ἔλκος ἔχων ὁ ξεῖνος* ähnlich lautende Worteinsätze erkennen). Bestätigend steht am Ende, den asklepiadeischen Vierzeiler erweiternd, *ἀπτηται μέγα δὴ τι* — nach dem Bild der Liebeswunde das noch drastischere, umgangssprachlich ausgedrückte Bild des vom Brand der Liebe gleichsam Gerösteten. Dazwischen die Symptome, die auf die verborgene Liebe schliessen lassen. Kallimachos hat von den vier des Asklepiades nur das letzte übernommen, dieses aber weit anschaulicher und unter Zufügung neuer Details gezeichnet. Aus der kurzen negativen Aussage « der festgeflochtene Kranz blieb nicht » ist die positive ausführliche Schilderung geworden « die Rosen aber, ihre Blütenblätter von den Kränzen des Mannes werfend, fielen alle auf den Boden herab ». Der so deutlicher vorgestellten Abwärtsbewegung hat Kallimachos in einem neu erfundenen Symptom, das die vorderen des Asklepiades ersetzt, eine Aufwärtsbewegung vorangestellt: « wie qualvoll holte er den Atem aus seiner Brust herauf ». Das parenthetische *εἰδες*; versetzt noch unmittelbarer, als es das *ἡμῖν* des Asklepiades tat, in die Situation des Symposium. Zwischen den beiden Symptomen aber steht die Zeitbestimmung *τὸ τρίτον ἡνίκ’ ἐπινε*, die zugleich die *πολλαὶ προπόσεις* konkretisiert und spezialisiert. Neu angefügt ist schliesslich am Ende die auf die Person des Dichters bezogene Pointe: « das kenne ich aus eigener Erfahrung », von Kallimachos in sprichwörtliche Form gekleidet « als Dieb kenne ich des Diebes Spuren ». Weshalb konnte Kallimachos also glauben, dass ihm eine Verbesserung des Asklepiadesepigramms gelungen sei? Seine Sprache ist leichter, flüssiger, biegsamer, teilweise mehr wie hingetupft, gegenüber der gemesseneren Art der asklepiadeischen Aussage, der hier auch das bei

Kallimachos so kräftige umgangssprachliche Element fehlt. Sodann hat Kallimachos das ganze Epigramm mehr von einer einheitlichen Bewegung durchzogen sein lassen, sowohl durch die reziproken Bewegungsvorgänge der beiden ausgewählten Symptome, als auch durch die engere syntaktische Verbindung der zwei ersten Distichen, sowie die bekräftigende und steigernde Wiederholung der Feststellung von V. 1 in V. 5. Nachdem er so aber auf die asklepiadeische Schlussform verzichtet hatte, gewann er durch den persönlichen Bezug am Ende noch eine unerwartete Pointe — und ein Sprichwort (Asklepiades war von einem solchen ausgegangen) bildete nun den Abschluss.

Kallimachos hat zu diesem Epigramm noch ein thematisch verwandtes Pendant verfasst (*A.P.* XII 71 = *G.-P.* 1097):

Θεσσαλικὲ Κλεόνικε, τάλαν τάλαν, οὐ μὰ τὸν ὀξὺν
 ἥλιον, οὐ σ' ἔγνων. σχέτλιε, ποῦ γέγονας;
δστέα σοι καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες· ἦ ρά σε δαιμῶν
 ούμδος ἔχει, χαλεπῆ δ' ἥντεο θευμορίη;
ἔγνων. Εὔξιθεός σε συνήρπασε, καὶ σὺ γάρ ἐλθών
 τὸν καλόν, ὃ μόχθηρ', ἔβλεπες ἀμφοτέροις.

Wieder werden bei einem Freund Symptome verborgener Liebe festgestellt, die aus der eigenen Erfahrung als solche identifiziert werden. Statt der an einen dritten berichteten Beobachtungen hier die Anrede an den so getroffenen¹.

¹ Den Wechsel zwischen der erzählenden und der mimisch-dramatischen Form hat auch Asklepiades in Pendantepigrammen, vgl. *A.P.* V 167 (zum Text s. W. LUDWIG, *Gnomon* 38, 1966, S. 23) mit 64 (in V. 1 ist hier wohl αἴθε κεραυνόν oder κεραυνούς zu lesen; die bisherigen Herausgeber haben die in dem überlieferten αἴθε, κεραύνου verborgenen Schwierigkeiten meist übersehen). Poseidippos variiert in *A.P.* V 186 durch Umsetzung des Themas in die mimisch-dramatische Form das erzählende Epigramm des Asklepiades *A.P.* V 158. (In V. 3 ist dort διόλου nicht mit φίλει με zu verbinden, wie es seit Hecker die meisten Ausgaben — auch *G.-P.* — tun; das δέ wäre dann hinter ἔγέγραπτο zu erwarten. διόλου δ' ἔγέγραπτο

Gegenüber den flüchtigen Symptomen des Aufseufzens und des sich auflösenden Kranzes hier die bis auf Haut und Knochen abgemagerte Erscheinung. Die Erklärung aus der persönlichen Erfahrung ist hier nicht erst als Pointe im dritten Distichon angehängt, sondern füllt das Epigramm schon von der Mitte des zweiten Distichon an. Der persönliche Bezug ist ausserdem noch dadurch verstärkt, dass Kallimachos nicht nur die Liebe überhaupt, sondern insbesondere die Liebe zu Euxitheos mit dem Freunde teilt. Thematisch wirkt das Epigramm so wie eine intensivierende Abwandlung des vorigen. Es teilt im übrigen mit diesem die sprachliche Leichtigkeit, die kurzen Sätze, die Interjektionen und Parenthesen, sowie die umgangssprachlichen und drastisch volkstümlichen Wendungen, die einen lebendigen Gesprächston herstellen. Asklepiades hatte mit dem Nikagorasepigramm hier also nur indirekten Einfluss, doch zeigen V. 5 f. einzelne Anklänge im Ausdruck an zwei andere asklepiadeische Epigramme: Vgl. *A.P.* V 210 ... Διδύμη με συνήρπασεν (an der gleichen Versstelle!) | ... κάλλος δρῶν (~τὸν καλόν ... ἔβλεπες); *A.P.* V 167 ... καὶ σὺ γὰρ οὔτως | ζῆλυθες ... (~καὶ σὺ γὰρ ἐλθών |).

Meleager hat in seinem Kranz das Kleonikosepigramm in eine Gruppe (*A.P.* XII 71-74) gestellt, die zwei Kallimachosepigramme, gefolgt von je einem seiner eigenen, enthält und deren gemeinsames Thema die tödlich verzehrende Liebe ist¹: δστέα σοι καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες (71),

knüpft an den vorderen Teil von V. 3 an: den einzelnen Buchstaben wird die Inschrift als Ganzes gegenübergestellt [also nicht «immer», sondern «über das Ganze hin»]. Die Gürtelinschrift lautet dann «Liebe mich und sei nicht betrübt, wenn mich ein anderer hat».)

¹ Die Begrenzung der Gruppe *A.P.* XII 71-74 ist deutlich. Die vorhergehende Gruppe (64-70) ist durch den leitmotivischen Ganymedvergleich, die folgende (75-78) durch den Vergleich eines Knaben mit Eros (s. dazu unten S. 316 ff.) gekennzeichnet. Vgl. im übrigen A. WIFSTRAND, *Studien zur griechischen Anthologie*, Lund-Leipzig 1926, S. 15 f.

Damis, nach vor der Tür der Geliebten durchwachter Nacht ἀποψύχει πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι (72 = G.-P. 4490), ήμισύ μεν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον (73), κεῖμαι λείψανον ἐν σποδιῇ (74). Das erste Paar hat es mit der Liebe eines Freundes zu tun, zu der die eigene in Bezug gesetzt wird; das zweite Paar handelt nur von der eigenen und lässt den Dichter schliesslich gar aus Liebe sterben: δῶρον "Ἐρως Ἀἰδη. An die beiden Kallimachosepigramme hat Meleager jeweils angeknüpft. Damis — σχέτλιος wie Kleonikos — hat seine unstillbare Leidenschaft gepackt 'Ηράκλειτον ἴδων (vgl. τὸν καλόν ... ἔβλεπες ἀμφοτέροις), der Hinweis auf die eigene Liebeserfahrung wird in V. 5 f. gegeben (Einsatz mit καὶ an der gleichen Versstelle). Neben diesen Bezügen hat Meleager jedoch auch deutlich das Pendantepigramm des Kallimachos (A.P. XII 134) verwertet: In καύτδος "Ἐρωτος | ἔλκος ἔχων ἐπὶ σοῖς δάκρυσι δακρυχέω erscheinen Elemente des Anfangs- und Schlussverses jenes Gedichts (die wörtliche Übernahme ἔλκος ἔχων und die allgemeine Sinnentsprechung, sowie die *figura etymologica* am Ende). Danach wird man nicht anstehen, auch in ἀποψύχει πνεῦμα einen Anklang an πνεῦμα ... ἀνηγάγετο zu erblicken. Nicht genug: neben diesen beiden Hauptvorbildern sind noch andere Epigramme des Kallimachos und auch des Asklepiades verwertet. Πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι steht in der Motivlinie, die mit Asklepiades, A.P. XII 166, τοῦθ' ὅτι μοι λοιπὸν ψυχῆς einsetzte und von Kallimachos, A.P. XII 73 (!), ήμισύ μεν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, fortgesetzt wurde. Die beliebte meleagrische Wendung¹ ist für dieses Epigramm wohl erstmals geprägt worden, da der Begriff πνεῦμα anstelle der ψυχή der Vorbilder hier durch A.P. XII 134 motiviert ist. Und schliesslich findet sich auch noch ein bewusster Rückgriff auf das Asklepiades-epigramm A.P. V 210 (= G.-P. 828), von dem bereits

¹ Vgl. A.P. V 197; XII 159.

Kallimachos im Kleonikos-Epigramm angeregt worden war:

Τῷ φθαλμῷ¹ Διδύμη με συνήρπασεν· ὅμοι, ἐγώ δὲ
τήκομαι ὡς κηρὸς πάρ πυρί, κάλλος δρῶν.
εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἄνθρακες· ἀλλ' ὅτε κείους
θάλψωμεν, λάμπουσ' ὡς ρόδεαι κάλυκες.

Die Glut, das Feuer, die Strahlen und Blitze der Augen sind es, die den Liebenden schmelzen, rösten oder verbrennen. Didyme hat den Dichter mit ihren Augen gefangen, und er, sie sehend, schmilzt wie Wachs beim Feuer². Entsprechend schmilzt Damis, der den Herakleitos gesehen hat, unter den Strahlen von dessen Augen wie Wachs, das man in glühende Kohlen geworfen hat.

Wirkt das Epigramm Meleagers so wie ein Sammelbecken der verschiedensten Einflüsse — man könnte von Kontamination sprechen — so hat er ihm dennoch durch die Situation eine neue Einheit gegeben. Der Beginn ήδη μὲν γλυκὺς δρόφος lässt aufhorchen: in Liebesepigrammen pflegt das Nahen des Morgens verwünscht zu werden, weil er die Liebenden trennt. Die zweite Vershälfte klärt die Situation — es ist ein *exclusus amator*, der die Nacht hindurch vor der Tür seines Geliebten wachte (eine ver-

¹ τῷ φθαλμῷ Jacobs, τῷ θαλῆῷ P Pl, G.-P., die Kreuze setzten. Zur Begründung dieser Konjektur vgl. auch *Gnomon* 38, 1966, S. 23 und unten S. 321 Anm. 4.

² Asklepiades ist hier von Pind. fr. 123 Sn. abhängig. Auch dort erregen die Strahlen der Augen das Verlangen des Liebenden (τὰς δὲ Θεοζένου ἀκτῖνας πρὸς ὅσσων | μαρμαρίζοισας δρακεῖς | δε μὴ πόθῳ κυμαίνεται ...). Den Satz ἀλλ' ἐγώ τὰς ἔκατι κηρὸς ὡς δαχθεῖς ἔλαξ | ἵραν μελισσᾶν τάκομαι, εὗτ' ἀντίδω | παίδων νεόγυνον ἐς οὐβαν | scheint Asklepiades sich dann direkt zur Vorlage genommen zu haben. Er vereinfachte den kunstreichen Stil, ersetzte die Glosse ἔλαξ, liess Zierworte weg, stellte die normale Wortfolge her, formulierte die Aussage straffer, fügte eine empfindsame Interjektion hinzu und wechselte den konjunktionalen Nebensatz mit dem kürzeren und allgemeineren partizipialen Ausdruck aus.

schärfung der gewohnten Voraussetzungen im Paraklausthron) und nun « verhaucht, was ihm von Atem noch blieb » (Beckby). Der Schilderung der gegenwärtigen Szene folgt im zweiten Distichon ihre Begründung, der Bericht, wie der Anblick des Herakleitos die Leidenschaft in Damis erweckte, und das dritte Verspaar wechselt dann zur Anrede an den unglücklich Verliebten und vergewissert ihn der larmoyanten Sympathie des Dichters.

Auf ganz andere Weise hatte jedoch schon Rhianos das Kleonikosepigramm des Kallimachos benutzt (A.P. XII 121 = G.-P. 3220) ¹:

Ἡ δά νύ τοι, Κλεόνικε, δι' ἀτραπιτοῦ κιόντι
στεινῆς ἥντησαν τὰ λιπαρὰ Χάριτες,
καὶ σε ποτὶ διδόεσσιν ἐπηγύναντο χέρεσσιν,
κοῦρε, πεποίησαι δ' ἡλίκος ἔσσι χάρις.
τηλόθι μοι μάλα χαῖρε, πυρὸς δ' οὐκ ἀσφαλὲς ἄσσον
ἔρπειν αὐηρήν, ἢ φίλος, ἀνθερίκην.

Ähnlich wie beim Nikagorasepigramm des Hedylos gegenüber dem des Asklepiades bringt die Variation hier eine Umkehrung der Situation in ihr Gegenteil. Die Anrede an Kleonikos — der Name steht an der gleichen Verstelle — ist geblieben. Kleonikos ist hier aber gerade nicht nur « Knochen und Haare », sondern ganz und gar χάρις. Er ist kein ἔραστής, sondern ein ἔρωμενος. Rhianos fragt ihn deshalb auch nicht ἦ δά σε δαίμων ούμδος ἔχει, χαλεπῇ δ' ἥντεο θευμορίῃ; (V. 3 f.), sondern stellt fest, dass die schimmernden Chariten ihm wohl begegnet seien (ἥντησαν) und ihn mit ihren rosigen Armen umfangen haben müssen. Der Satz beginnt bei Rhianos nahezu identisch: ἦ δά νύ τοι — wodurch auch das langgedehnte Θεσσαλικέ an der gleichen Versstelle wie zum Kontrast durch vier Monosyllaba

¹ Die Beziehung von Rhianos, Ath. XI 499 d, auf Kallimachos A.P. XII 73 und 118 hat G. Luck, G.G.A. 219, 1967, S. 60 kürzlich mit Recht festgestellt.

ersetzt worden ist. Dem veränderten Grundton entsprechend lautet die Anrede im letzten Vers nicht mitfühlend ὡς μόχθηρ', sondern liebend ἀ φίλος. Aus der Sympathiebezeugung an den liebenden Freund hat Rhianos ein elegantes Kompliment an einen schönen Knaben gemacht. Die Sensibilität des Kallimachos hat sich verflüchtigt, ein schmuckvolles mythologisches Bild stellt sich ein, dessen gedanklicher Kern, der auf dem schönen Menschen ruhende Segen der Chariten, natürlich ein altes Motiv der Liebesdichtung war¹.

Meleager hat an dieses Epigramm des Rhianos auch noch eine eigene Nachbildung angeschlossen (*A.P.* XII 122 = *G.-P.* 4452):

"Ω Χάριτες, τὸν καλὸν Ἀρισταγόρην ἐσιδοῦσαι
ἀντίον εἰς τρυφερὰς ἡγκαλίσασθε χέρας,
οὕνεκα καὶ μορφᾶς βάλλει φλόγα καὶ γλυκυμυθεῖ
καίρια καὶ σιγῶν ὅμμασι τερπνὰ λαλεῖ.
τηλόθι μοι πλάζοιτο· τί δὲ πλέον; ὡς παρ' Ὁλύμπου
Ζεὺς νέος οἶδεν ὁ παῖς μακρὰ κεραυνοβολεῖν.

Beim Schönheitspreis des Knaben ist es geblieben. Die Anrede richtet sich jetzt direkt an die Chariten. Mehrere Worte — besonders in V. 2 und 5 — sind übernommen, bzw. variierend durch Synonyma ersetzt. Das summarische Rühmen der *χάρις* des Kleonikos (V. 4) ist in V. 3 f. glücklich durch eine Deskription ihrer einzelnen Momente entfaltet, und dem Schluss ist eine neue Pointe dadurch abgewonnen, dass der Gruss von ferne zwar beibehalten, aber doch als vergebliche Vorsicht bezeichnet wird — der Knabe schleudert seine Liebesblitze auch von ferne. Unter Beibehaltung des Aussageziels ist Meleager eine elegante Umformung und Ausgestaltung von Einzelheiten gelungen. Mit gewohnter sprachlicher Glätte und Beweglichkeit

¹ Vgl. unten, S. 326.

umspielt er das Thema und gewinnt ihm neue Möglichkeiten ab. Allerdings wirkt die Apostrophe an die Chariten etwas akademisch und die abschliessende Gleichsetzung des Knaben mit dem Blitz schleudernden Zeus allzu gesucht (Meleager hatte jedoch dafür *A.P.* XII, 140 [an.] zum Vorbild, vgl. dazu auch *A.P.* XII 141 [Mel.]). Sein Bestes gibt Meleager, wie Page angemerkt hat, hier im zweiten Distichon, in welchem er das anmutige Bild des Knaben mit wenigen Strichen einfängt, und besonders in dessen abschliessendem Oxymoron σιγῶν ὅμμασι τερπνὰ λαλεῖ. Die Wendung μορφῇ βάλλει φλόγα war eine Abwandlung der gewöhnlicheren Vorstellung φλόγας ὅμμασι βάλλει (*A.P.* XII 110) gewesen (schon bei Asklepiades hatten die Augen «Blitze» geworfen, *A.P.* V 153, XII 161). Für das zweite Glied der Beschreibung hat Meleager ein neues Wort gebildet und es betont ans Versende gesetzt: γλυκυμυθεῖ (er hat das Kompositum später nur noch einmal verwendet, *A.P.* V 195 τὸ γλυκύμυθον ἔπος, wo die Abundanz mir auf sekundären Gebrauch zu weisen scheint). Dem «süssen Reden» folgt das «Schweigen», das selbst wieder ein «süßes Reden» ist durch die Augen — das im ersten Glied ausgesparte ὅμμασι findet hier einen neuen Platz. Meleager hat sein neugestaltetes Oxymoron offensichtlich gefallen¹. Zwei Abwandlungen beweisen es: 1. *A.P.* XII 63 σιγῶν 'Ηράκλειτος ἐν ὅμμασι τοῦτ' ἔπος αὐδᾷ· | «καὶ Ζηνὸς φλέξω πῦρ τὸ κεραυνοβόλον.» | Die Stelle ist aus der vorigen abgeleitet, da nicht nur das σιγῶν-Oxymoron, sondern auch der folgende Zeusvergleich übernommen ist, und zwar letzterer in einer zugespitzten Form (der Knabe versteht nicht nur wie Zeus Blitze von ferne zu schleudern, sondern er verfügt

¹ Das Oxymoron als solches ist älter. Plato illustriert *Euthd.* 300 b an σιγῶντα λέγειν logische Fehler. Die Geschichte dieser Figur sollte näher untersucht werden. Catull gewinnt ihr in c. 6, 7 *nequiuam tacitum cubile clamat* eine neue Pointe ab.

sogar über weit stärkere Blitze als Zeus). 2. *A.P.* XII 159
 $\tau\alpha\ \kappa\alpha\ \kappa\omega\phi\tilde{\iota}\sigma\iota\ \lambda\alpha\le\tilde{\iota}\nu\tau\alpha\ |\ \delta\mu\mu\alpha\tau\alpha$. Da die Augen «schweigend sprechen», sprechen sie sogar für Taube. Der weggefahrene Teil des Oxymoron ist durch eine drastischere Vorstellung ersetzt. Bei den Epigrammen Meleagers lassen sich oft nicht nur die auf ältere Modelle des dritten Jahrhunderts bezogenen Variationen feststellen. Auch einzelne meleagrische Wendungen enthüllen, durch verschiedene seiner Gedichte hindurch verfolgt, ihre Entwicklung und können damit auch Hinweise auf die relative Chronologie seiner Epigramme geben.

II.

Unser zweiter Gang durch den Kranz des Meleager soll wieder bei einem Asklepiadesepigramm einsetzen, dem wohl einzigen von ihm überlieferten Monodistichon (*A.P.* XII 75 = G.-P. 906)¹:

Εἰ πτερά σοι προσέκειτο καὶ ἐν χερὶ τόξα καὶ ιοί,
 οὐχ ᾧν Ἐρως ἐγράφη Κύπριδος, ἀλλὰ σύ, παῖ².

In Werbungsgedichten flocht man gerne das Kompliment ein, dass Kypris dem Geliebten Verlangen erweckende Schönheit verliehen habe (vgl. Thgn. 1319 ff.), und Ibykos hatte die Vorstellung schon dahin zugespitzt, dass der Geliebte so schön wie Kypris' eigener Sohn, wie Eros sei (fr. 7 D = *PMG* 287). Asklepiades hat das Kompliment

¹ Zu *A.P.* XVI 68 (= G.-P. 995 a) vgl. Gow.

² παῖ Salmasius, παῖς P, G.-P.; vgl. *Gnomon* 38, 1966, S. 23. Gow betont mit Recht, dass ἐγράφη nicht auf bildliche Darstellungen geht, wie Knauer z. St. meinte, sondern als «er wäre nicht eingeschrieben worden», in die öffentlichen Register sozusagen, aufzufassen ist: dafür wird nicht nur ἐγγράφειν sondern auch γράφειν c. gen. verwendet (vgl. Soph., *OT* 411, *IG* I², 374, 16, 2; 115 b, 21).

isoliert und in ein Monodistichon komprimiert. Eros ist hier nicht, wie es in hellenistischer Zeit aufkam, als puttenhaftes kleines Kind gedacht (so bei Asklepiades selbst in *A.P.* XII 46)¹, sondern als herangewachsener Knabe. Auch auf rotfigurigen Vasenbildern pflegt er sich nur durch seine Flügel von den Knaben und Epheben zu unterscheiden, in deren Umgebung er im Gymnasion oder beim Symposium — als Gott der homoerotischen Liebe — auftaucht², und « bevor Platon den Eros als das Verlangen im Herzen des Liebenden verstand, sah man in ihm vielmehr die Kraft, die vom Liebenswerten ausstrahlt und uns zu ihm hinzieht » (H. Fränkel)³. Die Zweifel, die Gow am erotischen Charakter des Epigramms hegt, sind mir deshalb unverständlich.

Das Verspaar hat eine zierliche symmetrische Form. Die Protasis füllt den Hexameter, die Apodosis den Pentameter. Die beiden Attribute des Eros, Flügel und Bogen mit Pfeilen, sind an Anfang und Ende des Hexameters gestellt. Im Versinnern ist einerseits zu *προσέκειτο* ein Ausdruck wie *ἐν ὕμοις*, andererseits zu *ἐν χερί* ein entsprechendes Verb zu ergänzen. Das wechselseitige Zeugma spannt den Vers zusammen. Im Pentameter stehen die gegensätzlichen und metrisch gleich langen Glieder *οὐκ ἀν* "Ερως und *ἀλλὰ σύ*, *παῖς* am Anfang und Ende. Das Verb *ἔγραψη* steht an gleicher Versstelle wie vorher *προσέκειτο*, und vielleicht ist es auch nicht unbeabsichtigt, dass die Silbenzahl der Worte im Pentameter zur Mitte hin zu- und dann zum Ende hin abnimmt.

Unter der Verfasserbezeichnung « Asklepiades oder Poseidippos » folgt in der Anthologie, getrennt durch ein

¹ Vgl. T. B. L. WEBSTER, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964, S. 48 mit Anm. 1.

² Vgl. A. GREIFENHAGEN, *Griechische Eroten*, Berlin 1957, S. 42 ff.

³ S. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*¹, S. 367 f.; 2. Auflage S. 323 zu Ibykos fr. 7 D = *PMG* 287.

Meleagerepigramm, folgende Variation (*A.P.* XII 77 = G.-P. 992):

Εὶ καθύπερθε λάβοις χρύσεα πτερὰ καὶ σευ ἀπ' ὅμων
τείνοιτ' ἀργυρέων ἴοδόκος φαρέτρη
καὶ σταῖης παρ' Ἐρωτα φιλάγλαον, οὐ μὰ τὸν Ἐρυῆν,
οὐδὲ αὐτὴ Κύπρις γνώσεται, ὃν τέτοκεν.

Die bisher unterschiedlich behandelte Frage, ob es sich bei diesem Epigramm um eine Vorstufe zum Monodistichon oder um eine Erweiterung desselben handelt, kann eindeutig im Sinne der letzteren Alternative beantwortet werden, denn die Pointe ist im Vierzeiler verschärft worden. Dort hiess es: Der Knabe ist so schön, dass die Menschen nicht mehr Eros, sondern ihn für den Sohn der Kypris halten. Hier dagegen: Kypris selbst könnte nicht mehr entscheiden, wer von den beiden ihr Sohn ist. Trotz der Vergrösserung ist das Epigramm nicht unkonzentriert geworden. Es besteht aus einer einzigen langgedehnten Periode, in der durch mehrere retardierende Einschübe die Pointe auf die letzten Worte aufgespart ist, so dass eine Spannung das Ganze bis zum Ende durchzieht. Die Erweiterung ist insbesondere durch die Zufügung dekorativer und erlesener Beiworte (*χρύσεα*, *ἀργυρέων*¹, *ἴοδόκος*², *φιλάγλαον*³) und die Auflösung des

¹ Die Schultern sind « silbern », d.h. « weiss-glänzend ». Mit Bezug auf die Hautfarbe wird in der Regel ἀργύρεος verwendet (seit *H.h.* 6,10 στήθεσιν ἀργυρέουσιν und A.R. 4, 1406 f.; vgl. bes. Nonn. *D.* 18, 350 ἐπ' ἀργυρέων σέθεν ὅμων), während ἀργύρεος sonst nur bei Alkman, *Parth.* 55, ἀργύριον πρόσωπον so übertragen gebraucht wird (vgl. auch *Il.* 1, 538 ἀργυρόπεζα). Eine Korruptel an unserer Stelle ist möglich, aber vielleicht ist bewusst auf das besondere ἀργύρεος zurückgegriffen worden, um, wie es beliebt war, neben den « goldenen » Flügeln (vgl. Anacr. fr. 53 D = *PMG* 379 a u. b) das komplementäre Metall einzuführen.

² Vgl. *Il.* 15, 443 f. φαρέτρην | ἴοδόκον und öfters. τόξα καὶ λοὶ ist durch den homerischen Ausdruck ersetzt.

³ φιλάγλαον hat durch seinen Gebrauch in der Chorlyrik (z.B. Pind. *P.* 12, 1 φιλάγλαε, καλλίστα βροτεῖν πολίων) über « glanzliebend » die Bedeutung « glänzend » bekommen und ist hier als gewähltere Form im Sinne von ἀγλαός verwendet.

verschlungenen Zeugmas (beide Bestimmungen haben ein Verbum und eine Ortsadverbiale erhalten) erreicht worden. Die Flügel und die Pfeile sind so aus dem Hexameter ins erste Distichon, Eros und Kypris aus dem Pentameter ins zweite Distichon gelangt — eine kunst- und absichtsvolle Variation, die ich eher dem Kunstverständ des Poseidippos zuschreiben möchte, dessen Arbeiten manchmal der Gefahr handwerklichen Drechsels nicht entgehen, als dass ich sie für ein von Asklepiades selbst geschaffenes Pendant hielte, da dieser Dichter in seinen Epigrammpaaren ein gemeinsames Thema von zwei verschiedenen Aspekten her zu behandeln und nicht im zweiten Epigramm das erste unmittelbar zum Vorbild zu nehmen pflegt¹.

Meleager hat beide Stücke in seinen Kranz aufgenommen und seinerseits durch drei Epigramme variiert (*A.P.* XII 54. 76. 78), wobei er sich vor allem an die bereits erweiterte Form hielt. *A.P.* XII 54 (= G.-P. 4438) greift deren Pointe auf und sucht sie gleich am Anfang zu übertrumpfen: ἀρνεῖται τὸν Ἐρωτα τεχεῖν ἡ Κύπρις... *A.P.* XII 78 (= G.-P. 4442), gleichfalls für Antiochos, lässt Eros zur Vervollständigung des Tauschs der Attribute seinerseits den Mantel und Hut des Jünglings übernehmen², während *A.P.* XII 76 (= G.-P. 4476) näher beim Vorbild geblieben, in der Pointe jedoch schwächer geworden ist.

Formal anspruchsloser, gedanklich witziger hatte ein Anonymus schon vor Meleager das Asklepiadesepigramm durch ein Monodistichon variiert (*A.P.* XII 111 = G.-P. 3768):

Πτωνὸς Ἐρωτος, σὺ δὲ ποσσὶ ταχύς· τὸ δὲ κάλλος ὄμοιον
ἀμφοτέρων· τόξοις, Εὐβιε, λειπόμεθα.

¹ Vgl. die in der *Anthologie* enthaltenen Epigrammpaare des Asklepiades: V 210-162; 185-181; 167-64; 189-164; 150-7 (dazu W. LUDWIG, *Mus. Helv.* 19, 1962, S. 156 ff.); XII 46-166.

² Vgl. auch die Abwandlung der Beteuerungsformel οὐ μὰ τὸν Ἐρμῆν.

Da der Unbekannte das Fehlen der Flügel durch die Schnelligkeit der Füsse kompensiert hat, kommt Eubios sozusagen noch näher an Eros heran als der Geliebte des Asklepiades. Das knappe Kalkül — « das gleicht sich aus, das ist gleich, fehlt also nur » — ist auf engstem Raum durchgeführt und verblüfft gerade durch seine prosaische Nüchternheit.

Vom selben Anonymus stammt der in der Anthologie folgende Zweizeiler (*A.P.* XII 112 = G.-P. 3710):

Εὐφαμεῖτε, νέοι· τὸν "Ἐρωτ'" ἄγει Ἀρκεσίλαος
πορφυρέη δήσας Κύπριδος ἀρπεδόνη.

In den beiden Monodistichen herrscht dieselbe Art übersteigernder Pointierung. Während Eubios dem Eros noch knapp unterlegen war, hat Arkesilaos Eros sogar besiegt. Ihre Rollen sind vertauscht. In Umkehrung des üblichen Verhältnisses, wo Eros und Kypris die Menschen zu ihren Gefangenen machen¹, hat Arkesilaos Eros gebunden, d.h. in sich verliebt gemacht. Der Gedanke ist neu, das Epigramm steht aber zugleich in einem interessanten Abhängigkeitsverhältnis zu einem « Poseidippos oder Asklepiades » zugeschriebenen Gedicht (*A.P.* V 194 = G.-P. 968) :

Αὔτοὶ τὴν ἀπαλὴν Εἰρήνιον εἴδον "Ἐρωτες
Κύπριδος ἐξ χρυσέων ἔρχομενοι ² θαλάμων
ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν ἱερὸν θάλος, οἵα τε λύγδου
γλυπτήν, παρθενίων βριθομένην χαρίτων·
καὶ πολλοὺς τότε χερσὸν ἐπ' ἡιθέοισιν ὁιστούς
τόξου πορφυρέης ἥκαν ἀφ' ἀρπεδόνης.

¹ Vgl. Ibykos fr. 7 D = *PMG* 287 "Ἐρος... ἐς ἀπειρα δίκτυα Κύπριδός με βάλει, Fr. Grenfell. 7 f. πρὸς δν ἡ Κύπρις ἔκδοτον ἄγει με καὶ ὁ πολὺς "Ἐρως παραλαβών, *A.P.* XII 50 (Askl.) οὐ σὲ μόνον χαλεπή Κύπρις ἐλητσατο bis Ov., *Am.* 1, 2, 19 *tua sum nova praeda, Cupido*.

² Vielleicht entweder ἔρχομένην (Jacobs) statt ἔρχομενοι P Pl, G.-P. oder ἦγον (Dilthey) statt εἴδον P Pl, G.-P. Vgl. S. 326 f.

Das Wort ἀρπεδόνη findet sich im Sinne von Faden, Garn, Schnur für Netze, Schlingen und Kleider öfters¹. Nur im Arkesilaos- und im Eirenion-Epigramm wird es jedoch mit dem Attribut πορφυρέη verbunden, nur hier steht es in einem Bezug zu Eros, nur hier findet es sich in der Schlusszeile eines Epigramms am Versende. Eine Beziehung ist danach unausweichlich, zumal da der anonyme Autor in dem Epigramm zuvor direkt an Asklepiades angeknüpft hatte. Im Eirenionepigramm ist ἀρπεδόνη die Bogensehne, von der die Eroten viele Pfeile auf die jungen Leute absenden; diese ist purpur, weil der Dichter diese Götterfarbe als Kontrapost zu den « goldenen Gemächern der Kypris » and Ende setzen wollte². Im Arkesilaosepigramm ist die gleiche purpurne Schnur umgekehrt Eros zum Verhängnis geworden, Arkesilaos hat ihn mit der « Liebesschnur » gebunden. Der Ruf an die jungen Leute zu jubilieren³ ist verständlich: Arkesilaos hat Eros auch noch seines Bogens beraubt, der ihm als einziger Vorsprung gegenüber Eubios geblieben war.

Die Beziehung des Arkesilaos- auf das Eirenionepigramm geht jedoch noch weiter. Dazu empfiehlt es sich jedoch, dieses selbst zuvor zu interpretieren. Im zweiten Distichon richtet sich der Blick auf die wie statuarisch vor uns stehende Eirenion. Man sieht sie zuerst von oben nach unten (ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν) und in der vegetativen Metapher θάλος zugleich gleichsam von unten nach oben. θάλος, das junge Reis, wird seit Homer auf den Menschen übertragen⁴; es

¹ Vgl. Xen., *Cyr.* 1, 6, 28, *A.P.* IX 244 (Apollon.); Hdt. 3, 47, *A.P.* VI 160 (Antip. Sid.).

² Vgl. Anacr. fr. 2 D = *PMG* 357 πορφυρέη Ἀφροδίτη, fr. 5 D = *PMG* 358 σφαῖρη ... πορφυρέη βάλλων χρυσοκόμης Ἐρως.

³ Gow hat εὐφαμεῖτε erstmals richtig erklärt.

⁴ Vgl. L. BROCCIA, *P.P.* 6, 1951, S. 54 ff., die damit jedoch fälschlich θαλλῷ in *A.P.* V 210 (Askl.) zu halten sucht (θαλλὸς meint immer den Schössling, Zweig im eigentlichen Sinn, vollends nie « jugendfrische Schönheit »).

heisst hier ἱερόν, was seine nächste Entsprechung in A.P. VI 292 (Hedylos) findet. Nikonoe heisst dort Ἐρώτων καὶ Χαρίτων... ἀμβρόσιόν τι θάλος, weil die Eroten und Chariten sie gleichsam gehegt haben. Ähnlich wird bei Philoxenos, fr. 1 D = *PMG* 821, Galateia als χαριτόφωνε, θάλος Ἐρώτων | angeredet¹. Vorbild scheinen ältere Lieder zu sein, wie Ibykos, fr. 8 D = *PMG* 288: Εύρυαλε, γλαυκέων Χαρίτων θάλος, καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις ἡ τ' ἀγανοβλέφαρος Πειθώ ῥοδέοισιν ἐν ἄνθεσι θρέψαν. Der schöne junge Euryalos — wie sollte seine Schönheit besser erklärt werden können? — ist durch Aphrodite und ihre Gehilfinnen aufgezogen worden und damit ein θάλος Χαρίτων. Ähnliches klingt auch in unserem Epigramm an. Eirenion wird um ihrer «gottbegnadeten» Schönheit willen ἱερὸν θάλος genannt. Nachdem sie mit dem Kunstwerk einer Statue aus strahlend weissem Marmor verglichen worden ist (jedes der drei Distichen enthält damit eine beherrschende Farbvorstellung!), gedenkt das Epigramm der Gabe der Chariten noch indirekt durch παρθενίων βριθομένην χαρίτων, wobei abermals eine Metapher aus dem Bereich des Vegetativen gewählt ist.². Das dritte Distichon rückt wieder die Eroten ins Bild. Der Vorgang, der im ersten eingesetzt hatte, setzt sich fort. Die Schönheit der Eirenion, die im zweiten Verspaar vor Augen trat, wird wirksam: die Eroten beschiessen die Jünglinge mit ihren Pfeilen, d.h. machen sie in das schöne Mädchen verliebt.

Die Interpretation hat bisher das erste Distichon ausgespart wegen der Schwierigkeiten, die es in der überlieferten Fassung bietet. « Die Eroten selbst erblickten die zarte Eirenion, als sie aus den goldenen Gemächern der Kyparis kamen »³ — dort sind sie zu Hause, von dort

¹ Vgl. auch Ar., *Ecc.* 973 Κύπριδος ἔρνος ... Χαρίτων θρέμμα.

² Vgl. zu βριθώ II. 18, 561 und Hes., Sc. 290 πέτηλα βριθόμενα σταχύων.

³ χρυσέη ist stehendes Beiwort der Aphrodite seit Homer, sie wohnt οὐρανοῦ ἐν χρυσέοις δόμοισιν (Pind., *N.* 10, 88, vgl. Sappho fr. 1, 7 LP).

schwärmten sie zu ihren Jagdzügen aus. In dem die Schönheit der Eirenion preisenden Gedicht ist diese Herkunftsangabe freilich nur ein schmückender Zusatz, ohne unmittelbare Funktion für das Thema. Wichtiger noch ist, dass eigentlich auch Eirenion aus den goldenen Gemächern der Aphrodite kommen sollen. Ιερὸν θάλος setzt, wie wir sahen, eben eine solche Vorstellung voraus. Die Jacobs'sche Änderung in ἐρχομένην ist deshalb beliebt; das möglicherweise abhängige Epigramm *A.P.* IX 64 (Askl. oder Archias) αὐταὶ ποιμαίνοντα... σε Μοῦσαι | ἔδραχον ἐν κραναοῖς οὔρεσιν, 'Ησίοδε | könnte sie stützen. Gow bemerkte aber mit Recht, dass die Eroten ja noch mehr als irgendein Sterblicher in den Gemächern der Kypris zu Hause sind, sie also auch daher kommen sollten. Danach wäre ἐρχόμενοι doch zu halten. Aber wenn wir zugleich Eirenion von dort kommen lassen wollen — und das müssen wir, wenn ιερὸν θάλος nicht in einem abgeblassten Sinn aufzufassen ist — kann das Verb εἴδον nicht stimmen. Diltheys ήγον gäbe einen guten Sinn: «Die Eroten selbst waren es, die aus den Gemächern der Aphrodite kamen und Eirenion brachten»¹.

Das Arkesilaosepigramm würde sich dann auch an den ersten Vers eng anschliessen: τὴν... Εἰρήνιον ήγον "Ἐρωτεῖς | wäre zu τὸν "Ἐρωτ'" ἀγει 'Αρκεσίλαος | vertauscht worden. Aber auch ohne ήγον bliebe ein gewisser Kontrastbezug der beiden Anfangszeilen, nämlich der Subjekt-Objekt-Wechsel, bestehen. Die Pointe des Anonymus liegt in der Umkehrung der normalen Primärsituation und in der Verkürzung des Sechszeilers auf ein Monodistichon, nachdem er zuvor das Monodistichon des Asklepiades in derselben Form variiert hatte².

¹ Vgl. auch *A.P.* XII 107 (an.) τὸν καλόν, ὡς Χάριτες, Διονύσιον, ... καὶ εἰς ὥρας αὗθις ἀγοιτε καλόν, 125 (Mel.) ἤγαγ' "Ἐρως, Call. fr. 67, 1 Pf. αὐτὸς "Ἐρως ἐδίδαξεν 'Ακόντιον ... τέχνην.

² Das auf zwei sperrende Monodisticha des Meleager (113 variiert 112) in der *Anthologie* folgende nächste anonyme Epigrammpaar (115 und 116) ist

Das Eirenionepigramm dürfte allerdings eher von Poseidippos als von Asklepiades verfasst worden sein. Dies scheint mir ein Stilvergleich mit einem Pendant nahezulegen, das nur unter dem Namen des Asklepiades überliefert ist (*A.P.* XII 161 = *G.-P.* 902):

Δόρκιον ἡ φιλέφηβος ἐπίσταται ὡς ἀπαλὸς παῖς
ἔσθιε πανδήμου Κύπριδος ὀκὺ βέλος,
ἴμερον ἀστράπτουσα κατ' ὅμματος· ἡ δ' ὑπὲρ ὕμων
συσπαστὸς¹ γυμνὸν μηρὸν ἔφαινε χλαμύς.

Betont steht hier der Name Dorkion, das Deminutiv von δορκάς, am Anfang. Um der Schlankheit und Anmut seiner Gestalt willen konnte man ein Mädchen so nennen²; der Name war bei Hetären verbreitet. Zugleich schwang dabei noch eine andere Assoziation mit: volksetymologisch

wieder nach den Übereinstimmungen in Stil und Ausdruckweise von einem Verfasser und abermals von Asklepiades beeinflusst (vgl. *A.P.* V 64, 167 [ἄλλ' δι καλὸς Μόσχος πλέον ίσχυε ~ ἄλλα μέγας φανὸς ἐμοὶ Θεομίσων, Moschos und Themison sind als Geliebte das Ziel des Komos], sowie 145). Vielleicht war auch Kallimachos von Einfluss (vgl. *A.P.* XII 118 ἀκρητὸς und [nach P!] σώφρονα θυμὸν ἔχειν mit ἀκρητον und ἀφροσύναν in XII 115). Ausserdem hängt das anonyme Paar *A.P.* XII 103 und 104 sehr wahrscheinlich von Kallimachos, *A.P.* XII 43 und 102 ab. All diese anonymen Paare (dazu das von Hedylos abhängige *A.P.* V 200, 201) zeigen einen verwandten, verhältnismässig schlchten Stil und Abhängigkeit von Asklepiades, Poseidippos, Hedylos oder Kallimachos. Ihre Qualität ist im ganzen geringer als die der Epigramme der genannten Dichter, so dass ich nicht — wie G. LUCK, *G.G.A.* 219, 1967, S. 44 — glauben kann, dass sie von einem der drei ersten stammen und einer gemeinsamen Ausgabe derselben entnommen sind. Meleager scheint mindestens eine Epigrammaausgabe aus der Mitte des 3. Jh. vorgelegen zu haben, die unter dem Einfluss der bekannten Dichter entstanden war, vielleicht sogar einige ihrer Epigramme aufgenommen hatte, und zahlreiche Epigrammpaare eines oder mehrerer uns unbekannter Verfasser enthielt. Der geschmücktere Stil der Generation des Dioskorides und Rhianos bildet wohl einen Terminus ante quem.

¹ ἡ δ' ὑπὲρ ὕμων συσπαστὸς Meineke, ἡδ' ὑπὲρ ὕμων σὺν πετάσῳ P, *G.-P.* setzten Kreuze.

² *A.P.* V 292 (Agath.) wird ein Mädchen ῥαδινὴ δορκαλίς genannt.

verband man δορκάς mit δέρκομαι, das eine bestimmte Art des Blickens, das Strahlen des Auges, das ein anderer wahrnimmt, bezeichnet¹. Asklepiades lässt die Dorkion seines Epigramms beide in ihrem Namen liegenden Verheissungen erfüllen. Erstens wirkt sie ὡς ἀπαλὸς παῖς, wodurch zunächst ihre schlanke, zarte Erscheinung bezeichnet ist, zweitens « versteht sie das schnelle Geschoss der Kypris zu senden, indem sie Sehnsucht weckenden Liebreiz vom Auge herabblitzt ». Die Κύπρις πάνδημος hat an dieser Stelle keine andere Funktion als Eros oder Kypris sonst; πάνδημος hat keinen pejorativen Sinn, indem es weder eine nur irdische Liebe bezeichnen, noch Dorkion als Hetäre (die sie selbstverständlich ist) charakterisieren will. Der ethische Gegensatz zwischen der Pandemos und der Urania ist nur in der philosophischen Spekulation entwickelt worden. Im Alltag war die Pandemos keineswegs in höherem Masse eine Schutzgottheit der Hetären als die Urania². Als « Aphrodite des ganzen Volkes » hatte sie Kultstätten an vielen Orten. An unserer Stelle dürfte der Beiname die Allgewalt der Liebesgöttin betonen. Dass Asklepiades hier jedoch überhaupt ein Attribut zu Κύπριδος gesetzt hat, wird in der gesuchten Wortstellung, die das ganze Distichon beherrscht, begründet sein. Subjekt und Prädikat stehen im Hexameter, Infinitiv und Infinitivobjekt im Pentameter. Da das Subjekt einen appositionellen Vergleich, das Infinitivobjekt ein Genetivattribut erhalten hat, ergeben sich zwei Substantive in jedem Vers, zu denen je ein Adjektiv gesellt ist, so dass die dekorativen Versfüllungen nach dem Schema AabB und aAbB möglich wurden³.

¹ Vgl. H. FRISK, *Griech. etym. Wörterbuch*, s.v. und B. SNELL, *Entdeckung des Geistes*³, S. 18.

² Vgl. Pind. fr. 122 Sn., Luc., *Dial. mer.* 7, 1.

³ Zwei Substantive und Adjektive in einem Vers sind bei Asklepiades selten; vgl. nur noch *A.P.* V 203,2 (abAB), ausserdem Poseidippos *A.P.* V 211,4 (AbaB).

Die Korruptel in V. 3 f. scheint mir Meineke evident geheilt zu haben. ἤ δ' ὑπὲρ ὄμων ... χλαμύς erfordert ein Partizip. Wenn man sich erinnert, wie die Chlamys getragen wurde, so passt « die über den Schultern zusammengezogene (*συσπαστός*) Chlamys liess den nackten Schenkel sehen » sehr gut¹. Die Chlamys bestand aus einem Tuch, das mit der Mitte eines Randes auf die linke Schulter gelegt wurde. Der Tuchrand wurde von hier aus nach beiden Seiten um den Hals geführt und auf der rechten Schulter an korrespondierenden Stellen mit einer starken Fibel zusammengehalten (= zusammengezogen). Die Teile des oberen Tuchrandes, die sich außerhalb dieser Befestigungsstelle befanden, hingen an der rechten Seite vor und hinter dem rechten Arm herab. Zwischen den bis zu den Knieen herabreichenden Tuchzipfeln wurde also der Oberschenkel sichtbar. Wie Gow meinen kann, « *συσπάν* is a wholly inappropriate verb in view of the way in which the *χλαμύς* was worn », ist mir deshalb nicht verständlich². Die Chlamys war typische Ephebenkleidung, daneben wird oft (aber nicht immer!) der Petasos, ein breitrandiger Reisehut, getragen und genannt³. Es ist nicht notwendig, ihn deshalb, wie Gow es will, an der überlieferten Stelle zu halten. Bei der nur in der Stadt benützten Ephebenkleidung der Dorkion möchte er fehlen; ein Redaktor, dem das ursprüngliche *συσπαστός* schon verderbt vorlag, kann das in der Regel dazugehörende Kleidungsstück in den Text hineingebracht haben⁴.

¹ Die Stellung der Substantive und Attribute im Vers wird dadurch abBA.

² Zu *συσπαστός* als Bezeichnung eines erreichten Zustandes in passiver Geltung vgl. Plat. *Symp.* 190 e τὰ *συσπαστὰ βαλάντια*, Eur., *Hipp.* 783 ἐξ ἐπισπαστῶν βροχῶν.

³ Vgl. z.B. *A.P.* XII 78 (Mel.).

⁴ Eine derartige verschlimmbessernde Redaktortätigkeit lässt sich in der *Anthologie* auch an anderen Stellen vermuten, wo ein an sich existentes Wort erscheint, das unter keinen Umständen aber ursprünglich dort gestanden haben kann, vgl. nur z.B. V 210 « mit dem Zweige fing Didyme mich ».

Dorkion hat also Jünglingskleidung angezogen¹. Der Ausdruck ὡς ἀπαλὸς παῖς wird damit erst voll verständlich, auf φιλέφηβος² fällt neues Licht. Die These des ersten Distichon war metaphorisch ausgedrückt worden, das zweite hat in dem anschaulichen Momentbild der Hetäre die Erklärung gebracht. Geschoss der Kypris ist nicht nur das Blitzen ihrer Augen, sondern auch ihr körperlicher Reiz, den sie so gut in Szene zu setzen versteht. Indem der Blick vom Auge über die Schultern bis zum Schenkel herabgleitet, hat er ihre Gestalt im ganzen erfasst.

Inwiefern stellt dieses Epigramm ein Pendant zu dem Eirenionepigramm dar? In beiden Fällen haben wir die objektive Schilderung der Schönheit einer Hetäre und den Hinweis auf ihre erotische Wirkung auf die männliche Jugend, ohne dass von einer persönlichen Liebe des Dichters die Rede wäre³. Zu Thema und Formtyp kommt die Namenbildung auf -ιον, das Epitheton ἀπαλός im ersten Vers, das Motiv der Geschosse der Kypris bzw. der Eroten. In der Darstellungsart zeigt sich eine gewisse Verschiedenheit. Die Wortstellung ist zwar in beiden Gedichten voll zierlicher Symmetrien, im Eirenionepigramm bestimmt die Symmetrie aber darüber hinaus den Aufbau des Ganzen. Das Dorkionepigramm gibt ein Momentbild der Hetäre, die

¹ Eine Gesellschaft, die der homosexuellen ebenso wie der heterosexuellen Liebe zugewandt war, hatte auch Sinn für Verbindung und Mischung der Reize beider Geschlechter. Anakreon redet seinen Geliebten ὡς παρθένιον βλέπων an (fr. 4 D = *PMG* 360), Kritias äussert κάλλιστον εἶδος ἐν τοῖς ἄρρεσι τὸ θῆλυ, ἐν δὲ ταῖς θηλείαις τούναντον (fr. 48 DK), und beim Komos und Symposium konnte der geliebte Knabe in Mädchenkleidern, das Mädchen in Jünglingskleidung auftreten (vgl. Philostr. *Im.* 1, 2, 5; *RE* XI, Sp. 1297; vergröbert erscheint das Motiv in der Epigrammatik bei Marcus Argentarius, *A.P.* V 116).

² Neubildung nach φίλανδρος und φιλόπαις.

³ Die Form des auf eine bestimmte Hetäre bezogenen persönlichen Liebesbekennnisses begegnet bei Asklepiades in dem Epigrammpaar *A.P.* V 162 und 210.

realistisch auch in ihrer Gewandung gezeichnet, vor Augen tritt. Im Eirenonepigramm ist der Schönheitspreis ins Mythologisch-Allegorische hinaufstilisiert. Metaphern und Vergleiche ersetzen die unmittelbare Anschauung des Äussern des Mädchens. Dieser Eigenheiten wegen scheint mir der Verfasser eher Poseidippos zu sein, dessen Streben nach symmetrischem Aufbau auch *A.P.* XII 168 hervortritt und der überhaupt mehr einen Zug zum Dekorativen als zum konkret Anschaulichen zeigt. Wenn wir mit dieser Autorzuschreibung recht haben, hätte Poseidippos zu dem Dorkionepigramm auf sehr selbständige Weise ein Pendant geschaffen; das Motiv der Geschosse der Kypris ist dabei zu dem Bild der ihre Pfeile abschiessenden Eroten umgeformt worden.

* * *

Wir haben zwei Gänge durch die Anthologie des Meleager unternommen und in zwei ziemlich willkürlich herausgegriffenen Gruppen die Beziehungen von einem Epigramm zum anderen verfolgt. Wir sahen, wie je nach Talent und Temperament die einzelnen Dichter sich auf verschiedene Weise ihren Vorbildern anschlossen und sie variierten. Für die relative Chronologie und die Verfasserzuweisungen einiger Gedichte haben sich Konsequenzen ergeben. Auch sind einige spezifische Variationstechniken deutlich geworden. Die Variation konnte geschehen, indem das Thema übernommen, ausgestaltet und vielleicht mit einer neuen oder verschäften Pointe versehen wurde. Im Gegensatz zu diesem Regelfall — er scheint bei Meleager ausschliesslich zu herrschen — gab es aber auch etwas, was man Kontrastimitation nennen kann. Die Situation des Modellgedichts wird in ihr Gegenteil verkehrt, formale

Indizien weisen aber ausdrücklich auf jenes Modellgedicht als Ausgangspunkt hin; so verhält sich z.B. das Nikagorasepigramm des Hedylos zu dem des Asklepiades oder das Kleonikosepigramm des Rhianos zu dem des Kallimachos. Oft bringt die Variation eine Erweiterung des Umfangs infolge einzelner Zusätze oder durch die Hinzufügung eines neuen Gedankens als Pointe. Vereinzelt — im Falle des Arkesilaosepigramms — war auch eine Verkürzung des variirten Gedichts zu beobachten. In der Variation kann sowohl ein Epigramm in zwei zerlegt, indem das eine diese, das andere jene Elemente des Vorbilds übernimmt (so die anonymen Weiheepigramme im Verhältnis zu Hedylos), als auch ein primäres Epigrammpaar sekundär zu einem Epigramm gewissermassen kontaminiert werden (vgl. das Damisepigramm des Meleager)¹. Den Anklang an das Urbild stellen gerne Leitworte her, seien es übernommene Eigennamen oder die gleichen Anfangsworte, die auch im Schlussvers erscheinen können, oder die Wiederholung eines charakteristischen Begriffs, bzw. einer bestimmten Wendung, womöglich an entsprechender Stelle im Vers. Von dieser Sitte stach Kallimachos jedoch ab, dessen Variation des asklepiadeischen Nikagorasepigramms nur Situation und Motivik aufgriff, im einzelnen Ausdruck jedoch völlig eigene Wege ging. Die Nähe zum Vorbild bzw. die Entfernung von ihm erwies sich als sehr verschieden, abhängig natürlich von der selbständigen Einbildungs- und Gestaltungskraft des jeweiligen Dichters, wie auch die bessere poetische Qualität teils beim primären, teils, wenngleich seltener, beim sekundären Epigramm lag.

¹ Ähnlich Poseidippos *A.P.* XII 45 nach Asklepiades XII 46 und 166. *vñl vñl βάλλετ'*, "Ἐρωτεῖς — bei Asklepiades Ergebnis einer Gefühlsentwicklung — steht bei Poseidipp am Anfang. Verloren gegangen ist die Aussage des sentimentalalen Gefühls, die Asklepiades, wenn auch aus ironischer Distanz, gestaltet hatte. Die Ironie ist bei Poseidippos lauter, der Scherz etwas aufdringlicher geworden.

Zum Verständnis des Stils und der poetischen Qualität wollten diese Betrachtungen vor allem beitragen. Es war ihr Ziel, durch eine möglichst präzise Interpretation einiger Epigramme im Vergleich mit ihren Vorbildern und ihren Nachbildungen ihre poetische Kunst und die Eigenart ihrer Dichter sichtbar werden zu lassen. Ich würde mich freuen, wenn etwas von dem Reiz, den diese *παιγνία* besitzen, spürbar geworden und es mir zugleich gelungen wäre, die Bedeutung einzelner bisher dunkler oder verkannter Stellen in ihnen zu erhellen.

DISCUSSION

Note liminaire

Le Prof. Ludwig, victime d'un accident de la route, n'a pas pu assister aux Entretiens sur l'épigramme grecque. Il avait cependant achevé son exposé, qui a été lu et discuté en son absence. Le sténogramme de la discussion lui a été soumis, et il y a ajouté ses propres réponses ou observations, qui sont imprimées en italiques et placées entre crochets.

M. Robert : Sur la question de l'origine de plusieurs variations sur le même modèle, on peut rappeler les inscriptions qui transcrivent plusieurs épigrammes pour le même personnage, séparées par le mot $\ddot{\alpha}\lambda\lambda\circ$ ou par une barre en haut à gauche ou par rien, et qui émanent manifestement du même auteur et ne sont pas des « Konkurrenzgedichte » ; elles contiennent les mêmes éléments essentiels, les mêmes éloges, mais rédigés de façon différente ; des formules, des tournures reparaissent de l'une à l'autre, et le style est homogène. Un bel exemple de telles variations est fourni par l'abondante série d'épigrammes de Grégoire de Nazianze contre les violateurs de tombes. Ce ne sont pas des variations dont chacune aurait servi dans une occasion différente. J'expliquerai que, comme je l'avais indiqué, elles se rapportent toutes au même sujet : une tentative d'un haut fonctionnaire de la région pour trouver des trésors dans le tombeau d'Antiochos Ier de Commagène au Nemroud Dag.

M. Pföhl : Die Möglichkeit, Variationen zu verfolgen, gibt es auch in der inschriftlichen Epigrammatik, vor allem bei den Konkurrenzgedichten auf Gräbern, die seit dem 4. Jh. v. Chr. auftreten (die Frage ist dabei, ob derselbe Autor oder verschiedene am Werke waren; vgl. Peek: Griechische Grabgedichte S.321) ; aber auch die Kompositionstypen, die Werner Peek in den *Griechischen Vers-Inschriften* klargelegt hat, sollten in dieser

Hinsicht studiert werden. Freilich wird das in geographischer Gruppierung geschehen müssen, schon deswegen, weil « Anthologien » oder « Musterbücher » von Steinmetzen nur so vermittelt werden können. Eine besondere Rolle werden gerade in dieser Volksdichtung die Versanfänge spielen, weil sie am ehesten im Ohr oder im Gedächtnis bleiben und auf diese Weise zu Variationen oder Imitationen bzw. Weiterformung anregen. Auch hier hat Peek das Material wieder in die Hand gegeben (Verzeichnis der Gedicht-Anfänge und vergleichende Übersicht zu den *Griechischen Vers-Inscriptionsen I*, Berlin 1957).

M. Raubitschek : Man sollte genauer zwischen den produktiven und künstlerischen Variationen der Dichter des 3. Jh. und den imitativen und literarischen Variationen der späteren Zeit unterscheiden.

[*M. Ludwig* : *Die verschiedene poetische Qualität zu sehen ist wichtig. Ich würde aber weniger die grundsätzliche Unterscheidung zwischen einer früheren und einer späteren Zeit als die zwischen den einzelnen Dichtern machen. Meleager hat das Unglück, dass er zeitlich am Ende steht. Natürlich steht seine poetische Kraft der eines Asklepiades weit nach. Aber mit Rhianos kann er sich doch messen und schon Poseidippos produzierte einiges, was Meleager vielleicht sogar besser gemacht hätte. Nach Asklepiades sind letztlich alle Epigonen — ausgenommen Kallimachos.*]

M. Giangrande : The technique of imitation with variation in the Alexandrian epigram (a genre which is in the final analysis a sub-species of the Kleinepos) is chiefly influenced by Epic, where imitation was compulsorily coupled with variation at least since Antimachus. On this point cf. my paper on « Arte Allusiva » in Alexandrian Epic (*Class. Quart.* 1967, p. 85 ff.) where I have emphasized certain stylistical trends which are not sufficiently known and my paper « Trois épigrammes alexandrines » (*REG* 1968, p. 47 ff) where I have given the essential data relevant to the question.—Apart from Gow-Page, where much material is

collected, one should also remember that certain concrete features of the imitation-variation technique in the epigrammatists have been illustrated by e.g. Ouvré, Radinger, Schott and Knauer in their monographs devoted to single epigrammatists.

[M. Ludwig : 1. *Ich würde das erotische Epigramm des 3. Jh. nicht eine sub-species des Kleinepos nennen. Es ist gattungsgeschichtlich entstanden aus einer Vereinigung der sympotischen « Kurzelegie » mit dem realen und fiktiven Epigramm. Die « Grosselegie » folgte von Antimachos bis zu den Aitien des Kallimachos einer getrennten Entwicklungslinie, hier hatte auch das Epos einen stärkeren Einfluss, obwohl ich die Bezeichnung « Kleinepos » grundsätzlich der rein hexametrischen Dichtung vorbehalten möchte. Die gemeinsame Neigung zum Variieren im hellenistischen Epos und im Epigramm entspricht jedoch gewiss einer einheitlichen Stilrichtung dieser literarischen Epoche.*

2. *Imitationsbeziehungen finden sich natürlich vor Gow-Page in allen einschlägigen Arbeiten vermerkt. Worauf es mir ankam, war zu zeigen, dass eine Interpretation, die die Gestaltung der Epigramme im ganzen erfasst, sowohl die poetische Funktion einer solchen Variation deutlicher erhellen und damit das Gesamtverständnis des Gedichts fördern kann, als auch zu einer sichereren Aussage über die relative Chronologie der beteiligten Gedichte zu führen vermag. Die früheren Arbeiten bis zu Gow scheinen sich mir zu sehr auf die Notierung einer Ähnlichkeit zu beschränken. Sie verzichten weitgehend auf den Versuch, die Parallelen interpretatorisch auszuwerten.]*

M. Luck : Es scheint mir wesentlich, dass beide Gedichte, Asklepiades 894 G.P. und Hedylos 1831 G.P., mit οἶνος beginnen ; beide gehen vom Wein aus und zeigen seine Wirkung ; aber die Wirkung ist verschieden. Hier sehe ich die Variation ; es ist im Gegensatz zu vielen anderen Fällen keine sprachlich-stilistische, sondern ein Wechsel der Situation. Deshalb scheint mir der Gedanke von Wilamowitz, wenn auch etwas burschikos formuliert, ganz treffend.

[M. Ludwig : *Vom Wechsel der Situation habe ich gesprochen. Die Bemerkung von Wilamowitz habe ich nur deshalb beanstandet, weil sie*

das Verhältnis der beiden Gedichte biographistisch zu deuten sucht. Hell. Dichtg. I, S. 145, Anm. 3: «*Aglaonike hat sich in Rausch und Liebe dem Nikagoras hingegeben. Man baut auf den Namen und hält den schüchtern verliebten Nikagoras bei Asklepiades XII 135 für denselben. Das mag die Zeit erlauben; er hatte mittlerweile die sentimentale Schüchternheit abgelegt. Aber Verlass ist nicht darauf.*» Wenn ich diese Sätze richtig verstehe, ist Wilamowitz sich nicht sicher, dass es sich bei Nikagoras beidesmal um dieselbe Person handelt. Wenn es sich um dieselbe Person handelt (was seines Erachtens von der Lebenszeit der Verfasser her betrachtet möglich wäre), so würde dieselbe Person nach Wilamowitz in zwei verschiedenen Situationen ihres Lebens geschildert, die real aufeinander folgten. Ich suchte auszuführen, dass es sich nicht um zwei real einander folgende Erlebnisse derselben Person handelt (und auch nicht um zwei verschiedene Personen zufällig gleichen Namens), sondern dass Hedylos zu dem Gedicht des Asklepiades, das sich bei jenem vielleicht auf eine aktuelle Situation und eine real existente Person bezog, variierend ein Gegenstück dichtete, das unter Übernahme des Personennamens die asklepiadeische Situation fiktiv umkehrte.]

M. Giangrande: The variation in G.-P. 894 ff. and 1103 is, as I have shown in my paper, centered upon different stages of the sympotic etiquette: each of the two young men in love betrays his feelings at a different moment of the sympotic ceremonial.

The point in Gow-Page 1832, as I have shown, is very skilfully “built up” until the climactic end arrives: only when mention is made of σκυλμῶν do we realize that the girl has been induced to sleep for the first time with a man by the effect of the wine she has drunk.

M. Luck: Ich halte es für gefährlich, zu sagen, die beiden Anonyma 3804 und 3808 G.P. seien vom gleichen Autor. Sie sind im Cod. Palatinus ἄδηλα. Gow hat in seiner Monographie (1958) nachgewiesen, wie ich meine, dass ἄδηλον grundsätzlich nicht dasselbe ist wie ἀδέσποτον. Es bedeutet, dass auf einer bestimmten Stufe der Überlieferung mehr als ein Verfassername angeboten war; statt beide zur Wahl zu stellen, hat ein Heraus-

geber oder Schreiber die kürzere Form des Zweifels vorgezogen. Nun geht aus dem Material deutlich hervor, wie oft zwei verschiedene Dichter solche Themen behandelt haben. Ich würde also sagen : die beiden hübschen Gedichte sind gerade nicht vom selben Verfasser, standen aber vermutlich schon vor Meleager in derselben Sammlung.

Ferner hätte ich Bedenken, zu sagen, der Zweizeiler 3710 und der Zweizeiler 3768 müssen vom selben Verfasser stammen. Die Texte sind einfach zu kurz, um ein stilistisches Urteil zu gestatten. Dagegen scheint mir die von Herrn Ludwig gut formulierte Beziehung zwischen « *Anonymus* » 3710 und « *Asklepiades* » 968 besonders wichtig. Wieder müssen wir wohl von der Bezeugung im Cod. Palatinus (und im einen Fall bei Planudes) ausgehen : das eine Gedicht ist ἄδηλον, das andere Ποσειδίππου ἦ 'Ασκληπιάδου. Im Grunde ist das dieselbe Art der Bezeugung, nur stehen im einen Fall zwei Namen da, im andern ein *non liquet*. Nehmen wir an, dass wieder zwei zeitgenössische Dichter dasselbe Thema behandelt haben ; einer davon war Asklepiades, der andere Poseidippos. Schon in der Antike wusste man nicht mehr, welches Gedicht vom einen, welches vom anderen stammte, ein Schwanke zwischen diesen beiden Namen kommt ja mehrfach vor. Hier könnte das so gedeutet werden : Wenn 968 von Asklepiades ist, dann ist 3710 von Poseidippos, und umgekehrt. Gow und Page neigen dazu, 968 Poseidippos zu geben ; wenn sie recht haben, stammt 3710 von Asklepiades.

[M. Ludwig : *Wenn für ein ἄδηλον überschriebenes Gedicht ursprünglich mehrere Verfassernamen zur Wahl standen, folgt daraus natürlich nicht, dass in zwei einander folgenden Gedichten einmal jeweils verschiedene Verfassernamen geboten waren. Sowohl für das erste, wie für das zweite Gedicht können z.B. die Verfasser A und B in Frage gekommen sein (oder AB für das erste, AC für das zweite). D.h. diese Überlegung bleibt irrelevant für eine Antwort auf die Frage, ob die beiden Gedichte von einem oder von zwei Verfassern stammen. Eine Variation des Hedylos durch zwei verschiedene Verfasser ist gewiss an*

sich möglich. Aber das schliesst wieder nicht aus, dass ein Verfasser das Modellgedicht auch in zwei Epigrammen variiert haben könnte. A.P. V 200 und 201 scheinen mir nun aber nicht nur stilistisch einen überaus ähnlichen Charakter zu haben, sondern in ihrer Variation von A.P. V 199 (Hed.) auch gegenseitig aufeinander Rücksicht zu nehmen. Das lässt sich entweder so erklären, dass zwei Verfasser einen überaus ähnlichen Stil hatten und der zweite in seiner Variation nicht nur das Hedylosgedicht, sondern auch das erste Variationsgedicht berücksichtigte. Oder ein einziger Verfasser variierte Hedylos durch ein Epigrammpaar. Letzteres erscheint mir wahrscheinlicher, da keines der beiden Variationsgedichte eine Qualität hat, die es zum bekannten Vorbild machen müsste, und da auch andere anonyme Epigrammpaare von einem einzigen Verfasser zu stammen scheinen.

Meines Erachtens zeigen die anonymen Epigrammpaare im Meleagerkranz öfters gemeinsame Stilzüge, die sie von ihrer Umgebung abheben (vgl. dazu meine Anm. 2, S. 327). Dass Epigramme überhaupt gerne paarweise gedichtet wurden, lässt sich bei Asklepiades ebenso wie bei Kallimachos beobachten (und später z.B. bei Catull). Es scheint mir nicht nötig, die ἄδηλα auf die uns bekannten Dichter aufzuteilen. Es existierten durchaus noch manche andere.]

M. Giangrande : Gow-Page 902 ff. is perfectly sound : the whole raison d'être of the epigram is an obscene point that I have explained in *Eranos* 1967, p. 39 ff. The wording of the epigram and its construction are exclusively functional to the point.

[M. Ludwig : Die Verteidigung des Überlieferten hat mich nicht überzeugt, da ich den hinter σὺν πετάσῳ vermuteten obszönen Doppelsinn für zweifelhaft halte. So ziehe ich Meinekes Konjektur immer noch vor.]

M. Robert : Dans l'épigramme d'Asclépiade A.P. XII 161, je suis enclin moi aussi à penser que le poète a joué sur le nom Dorkion et, à côté du sens de ce nom, a suggéré un lien, par δέρκομαι, avec les mots du vers 3 κατ' ὅμιλος. Le choix des noms dans les épigrammes est à étudier. Il faut se garder de penser

qu'un nom féminin comme Dorkion est un « nom de courtisane ». On peut soutenir que de tels noms sont très rares, qu'ils existent à peine. Il persiste une tradition philologique qui considère comme des noms de courtisanes les diminutifs en -ιον, ou bien tous les noms gracieux, sur la rose, le myrte, un gentil animal, etc., ou bien ceux qui sont connus pour avoir été portés par une courtisane, ou bien ceux qui se rattachent à un mot qui, parmi ses sens, désigne aussi, chez les lexicographes ou dans la comédie ou le langage populaire, un organe du sexe masculin ou féminin. Pendant longtemps, autrefois, l'onomastique féminine fut connue par des auteurs parlant de courtisanes : Athénée, la comédie latine, Lucien, Aristénète, etc. Peu à peu les inscriptions ont fait connaître l'onomastique féminine en son ensemble et dans sa variété par une foule d'épitaphes, de dédicaces, de listes (souscriptions pour l'Etat surtout). Les « noms de courtisanes » ont apparu dans les familles les plus normalement constituées. Adolf Wilhelm en a tiré les conclusions, d'abord dans une étude, *Ath. Mitt.* 1899, contre Ernst Maas, qui avait vu dans une liste de femmes ayant participé à une souscription à Paros une « Hetäreninschrift », puis dans un article des *Jahreshefte* de Vienne, en 1928 ; l'ouvrage de Fr. Bechtel, *Die attischen Frauennamen* (1902), est dépassé à ce point de vue. Je suis revenu à mainte occasion sur ces noms féminins, diminutifs et autres. Un nom comme Τρυφερά, par exemple, n'évoque pas une orgie sardanapalesque ; il est porté comme nom de reine en Cappadoce. Dorkion entre dans une famille de noms grecs bien constituée et bien attestée pour des femmes et des hommes. Il peut évoquer ici, comme δορκάς dans Lucrèce, une fille pas grasse. Cela va bien avec ce milieu d'éphèbes et le vêtement de Dorkion.

M. Dible: Zum Ursprung des hellenistischen Liebesepigramms erklärt Herr Ludwig, dass es um die Wende vom 4. zum 3. Jh. im Zusammenhang mit dem Symposionsbetrieb entstanden sei, «als man in Ionien die alte... kurzelegische Gelagepoesie erneuerte.» Die uns erhaltene Auswahl aus der griechi-

schen Literatur berücksichtigt für das 4. Jh. fast ausschliesslich die Prosa, als deren klassische Zeit diese Epoche jahrhundertelang galt. Aber das darf nicht darüber hinwieg täuschen, dass nicht nur die dramatische Dichtung sondern auch Epos, Elegie und Epigramm im 4. Jh. gepflegt wurden. Die Erneuerung der Elegie und des Epos durch Antimachos geschah aus demselben Geist gelehrt Interesses und der Freude am beziehungsreichen literarischen Spiel, das für den Hellenismus typisch ist. Das Epigramm des Theokrit von Chios aus dem Jahr 341 und das Dion-Epigramm Platons, das man wegen seiner Qualität ungern für unecht erklären möchte, bezeugen eine virtuose, literarische Verwendung und Variation vorgegebener epigraphischer Formen. Solange es nur die Überlieferungsverhältnisse sind, die das Liebesepigramm erst vom 3. Jh. an sichtbar werden lassen, spricht eigentlich alles dagegen, dass es diese Form im 4. Jh. nicht gegeben hat. Das 4. Jh. ist ja in mehr als einer Beziehung ein «prähellenistisches».

M. Giangrande : Theories on the origins of Alexandrian love-epigram are inevitably pure speculation because of the lack of relevant material : it is a problem of literary pre-history, just as is the case with the origins of Comedy and Tragedy. We are left with the finished product (Comedy, Tragedy, Epigram), but what came before has not come down to us. In the case of Tragedy and Comedy a few isolated points exist in the pre-history of the genres, so that an attempt at writing the pre-history of these genres can be made (for Comedy, if my memory does not betray me, the latest attempt is mine in *Eranos* 1963, 1 ff.) but for the genre Epigram no points de repère capable of being coherently connected in a sort of rudimentary pre-history seem to exist.

[*M. Ludwig* : *Ein absoluter Skeptizismus gegenüber der Frage nach der Geschichte der kurzelegischen Gelagepoesie scheint mir eine zu weit getriebene Vorsicht, obwohl das Material, aus dem Schlüsse bzw. wahrscheinliche Vermutungen gezogen werden können, beschränkt ist.*

1. Neben den längeren Elegien hatte sich schon früh eine bei Symposien verwendete kurzelegische Form gebildet. Vgl. die Theognidea (6.-5. Jh.).
2. Die kurzelegische sympotisch-erotische Dichtung, die uns aus der Zeit seit ca. 300 v. Chr. überliefert ist (= « erotisches Epigramm »), weist eine Kunst der Gestaltung auf, die in den Gedichten vom Typ der Theognidea noch unbekannt ist.
3. Wann setzte diese « Erneuerung » ein? Gegen Ende, Mitte oder Anfang des 4. oder gar gegen Ende des 5. Jh.? a) Platon lässt in seinen Dialogen *Theognis* zitieren, es findet sich auch in Dialogen, die von Freundschaft und Liebe handeln, keine Spur einer Anspielung oder Bekanntschaft mit dem « erotischen Epigramm », wie es aus dem Hellenismus bekannt ist. Zu den ihm zugeschriebenen Liebesepigrammen, die ich ausser dem andersartigen *Gedenkepigramm* auf Dion für unecht halte, s. GRBS 4, 1963, S. 59ff. b) Die ältesten « erotischen Epigramme » in Meleagers Kranz stammen aus der Zeit um ca. 300 v. Chr. Es ist wahrscheinlich, dass er weiter zurückgegriffen hätte, wenn eine Traditionskette diese Art von Dichtung weiter ins 4. Jh. zurückgeführt hätte. Da er der Kunst der Variation seine besondere Aufmerksamkeit widmete, ist zu vermuten, dass er dichterische Vorbilder für Epigramme des Asklepiades aufgenommen hätte, sofern ihm solche bekannt waren (und der Begründer dieser neuen Dichtart dürfte der Erinnerung nicht völlig entchwunden sein). Über Asklepiades führt bei Meleager in dieser Hinsicht nichts hinauf. Umgekehrt scheinen einige Epigramme des Asklepiades unmittelbar an einfachere Formen, wie sie uns aus den Theognidea bekannt sind, anzuknüpfen. Natürlich werden in seiner Zeit andere ähnliches versucht haben, was untergegangen ist. Er scheint zum fruchtbarsten Vertreter der neuen Dichtart und damit zu ihren Archegeten geworden zu sein.
4. Die längere Form der Elegie und das Epos hatten bereits durch Antimachos eine Erneuerung erfahren, das Grab- und Weibepigramm besass im 4. Jh. eine strenge Formtradition, das fiktive Grab- und Weibepigramm diente zur selben Zeit dem literarischen Spiel. Das alles hat auch auf das neue « erotische Epigramm » Einfluss gehabt, aber da für

diese Dichtart nichts Konkretes über das Ende des 4. Jh. hinausführt, halte ich es für wahrscheinlich, dass die neue Entwicklung dieser «Gattung» eben erst einige Zeit nach den anderen einsetzte. Vor dem letzten Viertel des 4. Jh. dürfte die neue Kunstform deshalb nicht entstanden sein. Über eine Wahrscheinlichkeit können wir hier gewiss nicht hinauskommen. Aber sie scheint mir eben mehr für das Ende als für die Mitte des 4. Jh. zu sprechen.]

M. Pföhl: Unser ältestes erotisches Epigramm inschriftlicher Überlieferung scheint IG I² 920 aus der Zeit um 500 v. Chr. zu sein. Bemerkenswert ist ferner, dass die Grabepigramme bis zum Ende des 5. Jh. v. Chr. die Schönheit von Mädchen und Frauen nur zaghaft oder nicht erwähnen.

[*M. Ludwig*: *Der Hinweis auf die Gnathios-Inschrift ist als Kontrast wertvoll. Herr Pföhl benützt hier allerdings den Begriff «erotisches Epigramm» in einem anderen Sinne als ich. Inschriften, in denen die Liebe irgendeine Rolle spielt, gibt es natürlich lange vor der hellenistischen Zeit. Auch solche, die formal weniger primitiv sind als die Gnathios-Inschrift. Die Distanz zum «erotischen Epigramm» der hellenistischen Zeit ist, was die künstlerische Gestaltung anlangt, immer immens. Durch die Verschmelzung mit der sympotischen Kurzelegie hat sich der Begriff überdies völlig verändert.*]

* * *

Ayant pris connaissance des remarques de M. Ludwig, M. Giangrande a rédigé la note ci-dessous :

I should like to emphasize three points, in reply to Prof. Ludwig.

1. My explanation of G.P. 902 ff. is not one isolated «Vermutung», unsupported by or, *qui pis serait*, running counter the ancient sexual *Motivik* as employed by Greek epigrammatists: on the contrary, it rests squarely on such *Motivik*. Meineke was

a virtuous man, not familiar with this *Motivik*, or perhaps his mind was not dirty enough to understand Asclepiades' point : the fact is that Meineke, by altering Asclepiades' words, created an epigram *without a point*, i.e. a *contradictio in adjecto*, an *Unding*. The male sexual organ is habitually indicated by epigrammatists by means of metaphors stressing its *length* or *stiffness* (cf. e.g. Spies, *Militat omnis amans*, Diss. Tübingen 1930, p. 38) ; the female organ is habitually indicated by metaphors etymologically suggesting its *width*, *broadness*. A *puerula defututa* cannot compete with boys, because these latter, however much *pedicati*, can rely on their *σφιγκτήρ* (*A.P.* XII, 7, 1 : the point is that a *παρθένος* is only good *once* for copulation, after which she is *laxa*, cf. Beckby *ad loc.*) and will never suffer from excessive width. This is exactly what Asclepiades is driving at : precisely the girl's miniskirt, on which she—disguised as a boy—relies in order to seduce men, defeats her very purpose, because it reveals her *female* organ, *widened* “*a nimio Veneris usu*”. The etymological game explained by me not only fits into the precise epigrammatic *Motivik* that I have described, not only complies with *codices*, *ratio* and *res ipsa* (what else could a miniskirt reveal?), not only is supported by grammar (in ή δ' ὑπέρ the δέ is pointedly adversative), but indeed is conclusively paralleled by the perfectly analogous etymological pun on *εὐρώτας* obscenely used in another epigram as I have shown in my *Eranos* paper.

2. When I say that Hellenistic *Epigrammatik* is in the final analysis a sub-species of the *Kleinepos*, I want to stress a point which, although well known to those who professionally deal with the epigrammatists' *Sprachgebrauch*, does not seem to have been driven home to certain scholars yet, i.e. that Hellenistic epigrammatists are first and foremost *poëtae docti*, steeped in Homeric vocabulary and operating with Homeric *Wortgut*. Unless we realize this point, we are unable to understand Hellenistic epigrams (instructive examples e.g. in *Class. Rev.* 1967, p. 130 f.; *Class. Rev.* 1967, p. 20, on Anyte's “Homeric allusions”;

cf. also my paper "On Moschus' Megara" in *Class. Quart.* 1968, forthcoming, for the relation between Homer, Anyte, "epicae poëseos peritissima", and the author of the *epyllion* "Megara"). In this respect Hellenistic *Epigrammatik* is no exception within the history of the genre: in the course of our discussions following the *Entretiens* given by Prof. Gentili and Prof. Raubitschek we have seen that archaic *Epigrammatik* basically operates with Homeric *Wortgut*, which the epigrammatists strive to variate and adapt as best they can (as lucidly explained by Prof. Labarbe, cf. p. 30 and 86), whilst the very close lexical connection between post-Hellenistic epic poetry (Oppian, Nonnus) and *Epigrammatik* is well known. Prof. Dihle (p. 411) has noted that Leonidas' "Vokabular" is "ganz und gar aus der Tradition der hohen Dichtung zu verstehen": it must be added that the poet's "ausserordentlich starkes handwerklich-artistisches Selbstbewusstsein" (Luck, p. 411) is not an isolated phenomenon, but is simply the consequence of the fact that "alle Alexandriner", as has long been known to those who deal with their language, were "poëtae docti", steeped in Homer and old Epic (cf. *Class. Rev.* 1967, p. 130, n.2). The "Stilrichtung" mentioned by Prof. Ludwig (p. 333) is not, therefore, a phenomenon unaccountably arising out of the blue, but the concrete and logical consequence of the fact that both Hellenistic epigrammatists and Hellenistic epic poets operate with the same basic material, Homeric *Wortgut*, a *Wortgut* which, from the clumsy variations attempted by archaic epigrammatists through the variation constantly striven after by pre-Hellenistic epic poets such as Choiilos or Antimachus down to the *variatio* extensively practised by Hellenistic epic poets and epigrammatists, was constantly subjected to the law of *imitatio cum variazione*. Meleager's use of *ἰκέτης* or his *Neuwendung* of *πρωτόπλοος*, as illustrated by me in *Class. Rev.* 1967, p. 130 f., are the *clou* of the relevant epigram and are typical features of Hellenistic *epic* poetry. The basic identity of both vocabulary and technique (*variatio* of old epic *Wortgut*) existing between post-Homeric epic poetry and *Epigrammatik*

shows that we can hardly speak of "gattungsgeschichtlich getrennte Entwicklungslinien", as Prof. Ludwig does (p. 333) : rather the *opposite* happened.

3. My scepticism on the type of speculations in which we can indulge at the moment concerning the origins of the Alexandrian love-epigram are based on the scantiness of the relevant material and on the fact that very little research has been devoted to the subject. The sudden "Erneuerung" envisaged by Prof. Ludwig (p. 339), i.e. the passage from Theognidea to "kurzelegische sympotischerotische Dichtung" would be a mysterious and incomprehensible phenomenon, if literary genres led each its "gattungsgeschichtlich getrennt" life, in clinical isolation, and the "elegiac" genre, from Theognis to Asclepiades, had lived in such splendid isolation : the fact is that the hitherto missing link between the Theognidean stage of development and the Asclepiadean one is to be found, as I think I have demonstrated in my *Entretien*, in the sympotic poetry written precisely *between* Theognis' age and Asclepiades' age : Anacreon (are all the epigrams ascribed to him spurious?) composed short, self-contained sympotic-erotic poems with a point, which are in spirit and structure indistinguishable from an Asclepiadean sympotic-erotic epigram ; I have also indicated striking structural analogies existing between the erotic *skolia* and Hellenistic epigrams. Besides, archaic epigrammatic poetry is less uncouth and "primitiv" than one tends to believe. For instance, the epigram *GV* 1384 (= 86 Friedl.-Hoffl.) is not an archaically pompous poem in praise of an alleged doctor called Χάρων, as all the critics strangely believe : it is a delightfully ironic aside at the god Χάρων ἀνθρωποκτόνος. The structure and the spirit are already "Hellenistic" : the reader is perplexed at first by the apparently illogical statement made in line 1 (Χάρων, Death, is, as a rule, complained about, *not* praised), but the second line clarifies everything : Χάρων *can* be praised, namely in his capacity as the liberator from κάματοι (cf. Lattimore, *Themes in Gr. and Lat.*

Epitaphs, p. 205 ff., on this theme). This archaic epigram, which I analyse and explain in my forthcoming *Studies in Hellenistic Epigram*, together with what I have shown concerning the spirit and the structure of Anacreon's poems and the erotic *skolia*, should act as a warning against postulating an "immens" gap in "künstlerische Gestaltung" between archaic poetry and Hellenistic *Epigrammatik*: we simply know too little about the pre-Hellenistic state of affairs, but what little we know does indicate that the gap is much less "immens" than we think.

VI

JULES LABARBE

Les aspects gnomiques de
l'épigramme grecque

LES ASPECTS GNOMIQUES DE L'ÉPIGRAMME GRECQUE

Si l'on veut traiter des aspects gnomiques de l'épigramme grecque, il convient, avant tout, de préciser ce que l'on entend par là. Divers auteurs anciens et byzantins, dans leurs ouvrages de rhétorique, ont consacré des passages plus ou moins étendus à la γνώμη (*sententia*) : c'est le cas d'Anaximène de Lampsaque, d'Aristote, de l'auteur du traité *A Hérennius*, de Théon d'Alexandrie, d'Hermogène, de Rufus de Périnthe, d'Aphthonios, de Nicolas le Sophiste, de Sopatros, de Jean de Sardes¹. Leurs définitions ne sont pas identiques, mais elles se ressemblent assez pour pouvoir être considérées comme procédant d'une seule et même théorie². Voici ce qui ressort de leurs exposés :

1. La γνώμη est une déclaration (δήλωσις, ἀπόφανσις, *oratio*) de caractère universel, général, commun (καθ' ὅλων, καθόλου, καθολικός, κοινός) ; elle ne concerne pas les particularités individuelles³.

2. Elle ne met pas en évidence n'importe quelle sorte de généralité. Par exemple, elle ne sert pas à exprimer une vérité géométrique, comme le fait que « la ligne droite s'op-

¹ Anaximène, *Rb.*, 11 (*Rhet. gr.*, I, pp. 44-45 Hammer); Aristote, *Rb.*, II, 1394 a 19 – 1395 b 20; Ps.-Cic., *Ad Herennium*, IV (V), 17, 24-25; Théon, *Progymn.*, 5 (*Rhet. gr.*, II, pp. 96-97 Spengel); Hermogène, *Progymn.*, 4 (*Rhet. gr.*, VI, pp. 8-10 Rabe); Rufus, *Rb.*, 36 (*Rhet. gr.*, I, p. 406 Hammer); Aphthonios, *Progymn.*, 4 (*Rhet. gr.*, X, pp. 7-10 Rabe); Nicolas, *Progymn.* (*Rhet. gr.*, XI, pp. 25-29 Felten); Sopatros, fr. 2 (*Rhet. gr.*, X, pp. 60-61 Rabe); Jean, *Comm. in Aphth. Progymn.*, 4 (*Rhet. gr.*, XV, pp. 55-67 Rabe).

² Cf. K. HORNA, art. *Gnome*, dans *R.E.*, suppl. VI (1935), col. 74-75.

³ Δήλωσις : Anaximène. — ἀπόφανσις (-σεις) : Aristote, Hermogène, Aphthonios, Nicolas, Sopatros, Jean [cf. ἀποφαίνεσθαι : Théon, Rufus]. — *oratio* : Ps.-Cicéron. — Καθ' ὅλων : Anaximène. — καθόλου : Aristote, Théon, Jean. — καθολικός : Hermogène, Nicolas, Sopatros. — κοινός : Rufus.

pose à la ligne courbe »¹. Son domaine, c'est celui de la vie et de l'action humaines², soit qu'elle incite à faire quelque chose³, soit qu'elle en détourne⁴, soit qu'elle se borne à souligner une réalité à la reconnaissance de laquelle est implicitement lié un certain type de conduite⁵.

3. Elle vise à la brièveté : elle se présente comme sommaire (*κεφαλαιώδης*)⁶ et, dans la conception aristotélicienne, elle diffère de l'enthymème par son aptitude à se passer de l'étape intermédiaire qu'est le syllogisme⁷.

Ces critères sont ceux qu'il a paru sage de retenir. Ils permettent un tri assez facile, encore qu'ils ne lèvent pas toutes les hésitations. On peut se demander, notamment, dans quelle mesure un précepte apparaissant à l'impératif, au subjonctif ou à l'optatif mérite de figurer parmi les γνῶμαι. Il serait abusif, semble-t-il, de postuler une tournure obligatoirement énonciative et, pour une simple question de forme, d'établir une discrimination entre les deux propositions suivantes :

Il faut fuir la pauvreté

et

Fuis la pauvreté.

¹ Aristote, *Rb.*, II, 1394 a 23-24.

² Περὶ δσων αἱ πράξεις εἰσὶ : Aristote. — *sumpta de vita* : Ps.-Cicéron. — τῶν ἐν τῷ βίῳ χρησίμων : Théon, Nicolas.

³ Αἱρετὰ πρὸς τὸ πράττειν : Aristote. — *quid esse oporteat in vita* : Ps.-Cicéron. — προτρεπτικός (προτέπων) : Hermogène, Aphthonios, Jean. — ὅπως δέον γίνεσθαι : Rufus. — συμβουλήν τινα καὶ παραίνεσιν..., αἱρεσιν ἀγαθοῦ : Nicolas.

⁴ Φευκτά : Aristote. — ἀποτρεπτικός (ἀποτρέπων) : Hermogène, Aphthonios, Jean. — φυγὴν κακοῦ : Nicolas.

⁵ *Quid sit... in vita* : Ps.-Cicéron. — ὅποιον ἔκαστον ἔστι..., περὶ τῆς τοῦ πράγματος φύσεως : Hermogène. — Aspect proprement ἀποφαντικός de la γνῶμη (distingué du προτρεπτικός et de l'ἀποτρεπτικός) : Aphthonios, Jean. — ὅποιά ἔστι τὰ πράγματα : Nicolas.

⁶ *Breviter* : Ps.-Cicéron. — *κεφαλαιώδης* : Aphthonios, Jean.

⁷ Aristote, *o.l.*, II, 1394 a 25 — b 6 ; cf. 1394 b 17-26.

A ce compte, le célèbre $\mu\eta\delta\epsilon\nu \ddot{\alpha}\gamma\alpha\nu$ ne devrait pas être compté comme $\gamma\nu\omega\mu\eta$. Mais si les exemples des spécialistes sont ordinairement énonciatifs, Aristote, déjà, offre celui-ci¹:

'Αθάνατον δργήν μὴ φύλασσε θνητὸς ὄν.

Ne garde pas de rancune immortelle, étant mortel.

Une telle recommandation s'adresse à n'importe quel homme. C'est la condition que l'on posera pour qu'un précepte soit gnomique : il ne doit pas valoir pour une personne seulement, mais prétendre à une portée générale.

La notion de portée générale appelle cependant une remarque : qu'elles soient préceptes ou maximes énonciatives, les $\gamma\nu\omega\mu\alpha\iota$ ne concernent pas forcément l'humanité entière. Il n'est nullement étranger à leur nature de se limiter à un groupe plus restreint, pourvu qu'il soit pris dans son ensemble : l'un des deux sexes, une classe d'âge (les jeunes, les vieux), une classe sociale (les riches, les pauvres), une classe éthique (les braves, les lâches).

Le dépouillement de l'*Anthologie grecque*, ainsi que des recueils de Kaibel, Preger, Geffcken, Friedländer, Peek, révèle que la $\gamma\nu\omega\mu\eta$ occupe, dans le genre épigrammatique, une place relativement importante². Une question vient à l'esprit : comment et pourquoi s'y est-elle introduite ? Sur-tout, peut-on répondre, parce que le rythme de l'épigramme

¹ *Ibid.*, 1394 b 23 (= *Trag. gr. fr.*, adesp. 79 Nauck²). — Au V^e siècle de notre ère, Nicolas le Sophiste (*Progymn. [Rhet. gr.] XI*, p. 27, ll. 14-21]), fait figurer « $\mu\eta\delta\epsilon\nu \ddot{\alpha}\gamma\alpha\nu$ » parmi les $\gamma\nu\omega\mu\alpha\iota$ et indique expressément que certaines peuvent être impératives ou optatives.

² G. KAIBEL, *Epigrammata graeca ex lapidibus collecta*, Berlin, 1878 ; TH. PREGER, *Inscriptiones graecae metrae ex scriptoribus praeter Anthologiam collectae*, Leipzig, 1891 ; J. GEFFCKEN, *Griechische Epigramme*, Heidelberg, 1916 ; P. FRIED-LÄNDER - H. B. HOFFLEIT, *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse. From the Beginnings to the Persian Wars*, Berkeley - Los Angeles, 1948 ; W. PEEK, *Griechische Vers-Inscriptions*, I : *Grab-Epigramme*, Berlin, 1955. — Ce dernier ouvrage sera régulièrement désigné, dans le présent exposé, au moyen des initiales *G.V.*

fut, de bonne heure, habituellement dactylique. Au VI^e siècle avant notre ère, les notations sentencieuses étaient depuis longtemps usuelles dans l'épos. Les poèmes homériques renferment déjà nombre de maximes¹; dans l'œuvre didactique d'Hésiode, en tout cas dans *Les Travaux et les Jours*, il y en a une foule. Largement tributaires de la diction épique, les élégiaques, qui firent alterner avec l'hexamètre une double tripodie catalectique, devaient suivre d'autant plus facilement la voie tracée qu'ils avaient souvent des préoccupations morales : les fragments de Callinos, de Tyrtée, de Mimnerme, de Solon, de Phocylide, et le corpus théognidéen sont assez clairs à cet égard. Ainsi, les premiers épigrammatistes se trouvaient, à cause de la forme métrique qu'ils donnaient le plus volontiers à leurs productions, sous l'influence d'une tradition très puissante. Il est vrai que, là où régnait une poésie soit exclusivement orale, soit destinée en premier lieu au chant ou à la récitation, ils apportaient la nouveauté de vers silencieux, muets, faits non pour être entendus, mais pour être lus. En réalité, la rupture n'en était pas une. Dans la *scriptio continua* des Grecs, la lecture consistait en une reconnaissance progressive des mots (*ἀναγιγνώσκω*), en un déchiffrement à haute voix ; dès lors, devant une épitaphe ou une dédicace inscrite, le passant était à lui-même son propre récitant. En eût-il été autrement que l'on n'aurait pas pris la peine de composer pour les monuments des textes métriques. Ceux-ci constituaient un moyen sûr, éprouvé, normal dans une telle civilisation, de dicter au passant les renseignements dont on souhaitait qu'il gardât le souvenir. La tradition dactylique aidant, il fut tentant, dès la fin de la période archaïque, marquée par un goût de plus en plus vif pour la réflexion morale et proprement philosophique, de joindre aux renseignements une pensée riche de sens qui pût,

¹ P. ex. Hom., *A* 218 ; *B* 24 ; *E* 178 ; *K* 224-226 ; *N* 787 ; *II* 630 ; *P* 98-99 ; *μ* 342 ; *ο* 74 ; *π* 294 ; *ρ* 218, 322-323, 347, 578 ; *τ* 360.

elle aussi, bien se graver dans l'esprit. L'existence des hermès d'Hipparque témoigne que l'on ne jugeait pas le procédé inefficace¹.

L'épigramme de type ancien se caractérise par un idéal de βραχυλογία dont l'origine doit être cherchée, sans doute, dans la modicité de l'espace ordinairement laissé au lapicide. Cet idéal était celui de la γνώμη, d'autant plus incisive qu'elle s'exprimait en moins de mots. Il y avait là aussi de quoi favoriser une rencontre, de quoi déterminer l'association qui, dans la suite, allait se perpétuer sans interruption. La mode hellénistique et celle de la Rome impériale allongèrent souvent outre mesure les épitaphes et les dédicaces : elles n'en demeurèrent pas moins conscientes de l'utilité ou du piment que pouvait avoir une maxime opportunément produite. La même remarque vaut dans le cas des poètes qui composèrent des épitaphes et dédicaces imaginaires. Quant à ceux qui étendirent le champ du genre épigrammatique, ils prenaient la succession des élégiaques, lesquels avaient trop cultivé la sentence pour ne les point marquer à cet égard.

* * *

L'étude des textes s'accorde d'un classement en trois grandes catégories : les épigrammes funéraires, les épigrammes dédicatoires et apparentées, les épigrammes purement littéraires.

La catégorie des épigrammes funéraires, exceptionnellement fournie, offre un nombre élevé de γνῶμαι — rien n'étant, si l'on ose dire, d'un intérêt plus général que la mort.

Plusieurs cas, cependant, demeurent douteux. Le trait gnomique est, dans certaines épigrammes, mal assuré. Il peut dépendre de l'interprétation. Ainsi, dans une pièce d'Agathias le Scholastique (*A.P.*, VII, 574), le défunt est

¹ [Plat.], *Hipparque*, 228 c - 229 b.

un juriste, Agathonicos, prématûrement disparu, sur la tombe de qui ses amis et sa mère ont donné libre cours à leur douleur. Les vers de conclusion (9-10) se présentent ainsi :

*Ἐμπης ὅλβιος οὗτος ὃς ἐν νεότητι μαρανθεὶς
ἔκφυγε τὴν βιότου θᾶσσον ἀλιτροσύνην.*

On peut traduire :

*Pourtant, fortuné celui-là qui périt en pleine jeunesse
et plus rapidement échappe à la scélérité de la vie.*

En effet, plus d'un passage parallèle témoigne, s'il en est besoin, que le pronom οὗτος est susceptible, ici, d'une valeur générale et emphatique¹. Mais, dans la Collection des Universités de France, M^{lle} Dumitrescu comprend autrement :

*Cependant, heureux celui-ci qui, fauché dans la fleur de l'âge,
a échappé plus tôt à l'horreur de la vie.*

Le fait est que les mots ὃς... ἀλιτροσύνην peuvent ne concer-
ner que le sort du jeune Agathonicos. Selon la manière dont
on entend le pronom οὗτος — et je ne vois pas le moyen de
trancher — la fin du poème devra, ou non, être regardée
comme une maxime.

L'incertitude vient également de ce qu'il existe, pour une
inscription, plusieurs *restitutions* possibles. Sur une base du
Sounion, datant du VI^e siècle avant J.-C. (*G.V.*, 156, 2),
figurent deux hexamètres que Kaibel (n° 7) imprime comme
ceci :

[Τ]ούπικλέους παιδὸς Δαμασιστράτου ἐνθάδε σῆμα
Πεισιάναξ κατέθηκε· τὸ γὰρ γέρας ἔστι θανόντω[ν].

*Du fils d'Épiclès, Damasistratos, ici Peisianax
a bâti le tombeau: car c'est un don bien fait
pour honorer les morts.*

¹ P. ex. Hom., ζ 201; Plat., *Lachès*, 191 a; Xen., *An.*, VI, 1, 29; Lucien, dans *A.P.*, X, 26, 3; 41, 7.

Le second hémistiche du second vers paraît avoir un caractère sentencieux. Cependant, sur la pierre, où le lapicide a employé l'ancien alphabet attique, la dernière lettre n'est pas visible. On lit donc :

...τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανοντο[

Peut-être faut-il, avec Michaelis, Wilhelm, Geffcken, Peek, choisir de restituer un *sigma* plutôt qu'un *nu* à la fin de la forme participiale :

...τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντο[ζ],

car il semble que cela cadre mieux avec l'espace disponible. Certes, chez Homère, où il se trouve déjà, l'hémistiche est offert plusieurs fois avec θανόντων¹, mais on sait que les poètes posthomériques n'hésitent jamais à renouveler les formules. Il n'y a rien de déterminant dans le fait que celle-ci ressurgit avec le génitif pluriel dans une inscription lycaonienne tardive (*G.V.*, 1839, 4) : en effet, dans une inscription de Thèbes, également tardive (2035, 16, cf. 1), c'est le datif pluriel qui est attesté (θανοῦσι). Si l'on admet θανόντος sur la base du Sounion, faut-il donner à ce génitif singulier une valeur collective et continuer à tenir l'hémistiche pour gnomique ? Rien ne s'oppose à ce qu'il concerne seulement Damasistratos (θανόντος, *sc. αὐτοῦ*) et signifie dès lors : « car c'est un don bien fait pour l'honorer après sa mort » — auquel cas il n'y aurait plus rien de sentencieux dans le distique.

Un autre exemple est fourni par une inscription thasiennne du début du Ve siècle av. J.-C. (*G.V.*, 1636) :

[^{τὸν} μάλα δὴ πικ]ρὸμ πένθος πέλε[ι, εὖτ' ἀν δώρον]
[οῖον Ἀναξίμπολο]λιν μοῖρα κίχηι θα[νάτο].

Certes, le deuil est bien amer quand prématurément un être (ce fut le cas pour Anaximpolis) se trouve atteint par un destin de mort.

¹ Hom., II 457, 675 ; ω 296. Avec δ au lieu de τὸ : Ψ 9 ; ω 190. Cf. τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ γερόντων (Δ 323 ; I 422).

Les parties restituées (par Wilamowitz et Peek¹) sont si étendues que l'on peut mettre en doute la formulation gnomique et contester, en particulier, qu'il ait été question de mort prématurée (*ἀρρών*).

Reste à signaler un cas où la *γνώμη* existe, mais où c'est la nature *funéraire* de l'épigramme qui demeure discutable, à cause d'une corruption textuelle. Simonide (*A.P.*, VII, 302) commence par affirmer qu'« à la mort des siens chacun a du chagrin » :

Τῶν αὐτοῦ τις ἔκαστος ἀπολλυμένων ἀνιᾶται.

Le vers qu'il ajoute à celui-là se présente, dans le *Palatinus*, sous la forme suivante :

Νικόδικον δὲ φίλοι καὶ πόλις ἥδε πολή

ou, après révision :

... ἥδε πολλή.

Les deux leçons sont également incompréhensibles. Planude, qui a l'épigramme, n'est daucun secours, car il a omis purement et simplement le dernier mot. Peek (*G.V.*, 914) adopte la correction de Brunck

... ἥδε ποθεῖ

et nous offre une épitaphe de Nicodicos, regretté par ses amis et par la cité. Mais tout change si l'on écrit, avec Desrousseaux,

... ἥδε' ὄλετ

— émendation double qui permet au P. des Places de traduire : *mais Nicodicos, ses amis et sa cité auront du plaisir à le perdre.* De funéraire, l'épigramme devient alors satirique.

Contrastant avec celles qui laissent un doute à son sujet, il y a les épitaphes où la *γνώμη* s'impose d'une façon parti-

¹ L'intervention de Peek a porté sur le début de l'hexamètre, où Wilamowitz, pour sa part, rétablissait : [ΤΗ μάλ' ἀνη]ρὸμ.

culièrement nette. L'aoriste dit gnomique n'est pas le seul moyen employé par les poètes¹. Volontiers, ils soulignent la valeur d'une assertion générale en la mettant dans la bouche d'autres hommes :

... εἰ ἀψευδῆς λόγος ἀνδρῶν
παῖδας [ἀποθνήσκειν οὐ]ς φιλέουσι θεοί
(G.V., 1029, 13-14),

... οὐδὲ θανεῖν τοὺς ἀγαθοὺς λέγεται
(G.V., 1949, 10),

en puisant dans le fonds du passé :

ἀλλ' αἶνος τῶν πρόσθεν ἐ[ρ]εῖ· φίλος ἀθανάτοισιν
κεῖνος δές ἡβήσας ἥλθε μετὰ φθιμένοις
(G.V., 130, 3-4),

en produisant la caution de l'oracle delphique :

... ἦ δα τόδ' ἐσθλὸν ἐτήτυμον ἀνδράσι Πυθώ,
χρύσεον δέττι γένεθλον ἐς Ἀιδα πρῶτον ὁδεύειν
(G.V., 1684, 16-17),

en citant un des Sept Sages :

« Μηδὲν ἄγαν » τῶν ἐπτὰ σοφῶν ὁ σοφώτατος εἶπεν
(A.P., VII, 683, 1),

en se retranchant derrière Homère (γ 196) :

« Ως ἀγαθὸν καὶ παῖδα καταφιμένοιο λιπέσθαι»
εἶπε μελιγλώσσων ἔδρις δέ Πιερίδων
(G.V., 1645, 1-2).

ou derrière quelque mortel anonyme :

Οὐκ ἄρα τοῦτο μάταιον ἔπος μερόπων τινὶ λέχθη
βῆγγυσθαι σοφίης τόξον ἀνιέμενον
(A.P., VII, 110, 1-2).

¹ P. ex. G. V., 130, 4 ; 999, 4 ; 1308, 10 ; 1637, 1-2 ; 1638, 1 ; 1639, 2 ; 1647, 1-3 ; 1935, 15, 18 ; 1941, 4 ; 2006, 8.

Hormis ces cas, l'épigrammatiste ne parle pas toujours en son nom ou au nom de ceux qui lui ont passé commande. De nombreuses épitaphes, on le sait, se présentent comme des discours tenus par les défunts eux-mêmes. Il n'y aura donc rien d'étonnant à ce qu'une γνώμη soit donnée pour un message d'outre-tombe. En fait, le procédé est fréquent: je n'en ai pas relevé moins de 36 exemples, ce qui correspond *grossost modo* à une sentence sur trois — une proportion de beaucoup supérieure à celle des emplois de l'*Ich-Rede* dans l'ensemble des épigrammes funéraires¹. Il apparaît que les emplois de ce genre incitaient particulièrement les poètes à introduire une γνώμη, sans doute en raison de la vigueur qu'elle prenait, à leur sentiment, dès lors qu'elle était censée venir de l'autre monde.

Exceptionnellement, la réflexion générale est mise dans la bouche du passant qui dialogue avec le mort: ainsi chez Méléagre, Héraclite, qui exalte sa propre sagesse, se voit opposer une sorte de maxime sur les devoirs envers la patrie (*A.P.*, VII, 79, 2). Un groupe bien défini a parfois la parole: dans l'épitaphe de la mime et danseuse Bassilla, ce sont ses camarades de théâtre (*σύσκηνοι*) qui lui rappellent la loi du trépas (*G.V.*, 675, 9-10). Antipater de Sidon, dans une épigramme sur Orphée, présente le verbe principal de la γνώμη à la première personne du pluriel (*A.P.*, VII, 8, 7-8). Un cas digne d'attention est offert par une autre épigramme du même poète: la sentence y coïncide avec l'interprétation proposée — et d'ailleurs rejetée ensuite — pour une stèle sur laquelle une figuration d'osselets renversés semble avoir une signification symbolique (*A.P.*, VII, 427, 7-8). Une déclaration gnomique peut être prêtée au tombeau lui-même (*G.V.*,

¹ *A.P.*, VII, 357, 2 ; 417, 5-6 ; 657, 11-12 ; VIII, 109 ; 115, 4 ; Kaibel 588, 8 ; *G.V.*, 255, 3 ; 372, 3 ; 647, 7-8 ; 709, 7-8 ; 961, 8 ; 965, 8-9 ; 969, 9-10 ; 970, 8 ; 975, 4 ; 985, 11 ; 999, 4 ; 1029, 13-14 ; 1031, 2 ; 1035, 5 ; 1038, 6 ; 1162, 9-10 ; 1195, 1 ; 1245, 9-10 ; 1308, 9-10 ; 1363, 6 ; 1366, 4 ; 1367, 5 ; 1645, 1-2 ; 1662, 2 ; 1680, 1-2 ; 1763, 3-4 ; 1941, 4 ; 2006, 8 ; 2026, 8-9 ; 2035, 1-2.

1185, 7-8). Enfin, dans une inscription romaine du III^e siècle de notre ère, c'est la terre amoncelée qui est censée exprimer, avec le nom et l'âge du défunt, une pensée relative à l'existence des humains (*G.V.*, 789, 5-6).

Sur le plan syntaxique, on constate, dans les γνῶμαι des épigrammes funéraires, une assez grande variété. La plupart sont des propositions indépendantes, absolues ou coordonnées entre elles, ou des principales accompagnées de subordonnées. Mais la subordination de la sentence entière constitue un type de présentation dont il existe, au total, pas mal d'exemples. On notera : l'infinitive employée comme sujet réel (*G.V.*, 879, 5-6; 890), comme apposition à τοῦτο (*A.P.*, VII, 110, 1-2) ou à l'expression λόγος ἀνδρῶν (*G.V.*, 1029, 13-14), ou dépendant d'un verbe déclaratif (*A.P.*, VII, 451, 2); la complétive introduite par ὅτι ou ως après un verbe de perception (*G.V.*, 1219; 1366, 4; 1925, 7)¹; la causale introduite par ἐπει (682, 5; 872, 6); la comparative introduite par ὥσπερ (1035, 5).

Il importe enfin d'observer que la proposition gnomique peut être incompréhensible en soi, contenir une idée démonstrative qui impose un recours au contexte. L'hémistiche τὸ γὰρ γέρας ἔστι θανόντων (*G.V.*, 1839, 4) ne prend un sens que parce qu'il vient après la mention du monument funéraire. Un autre exemple est offert par l'inscription *G.V.*, 970, où l'indication du séjour obtenu parmi les héros est l'occasion d'une idée générale (v. 8) :

τοῖον γὰρ βιότου τέρμα σοφοῖσιν ἔνι.

Les sentences des épitaphes sont ordinairement énonciatives. Parfois, cependant, elles ont la forme d'interrogations oratoires (*G.V.*, 1038, 6; 1680, 1-2) ou prennent un tour exclamatif (*A.P.*, VII, 383, 7-8; 662, 5-6; VIII, 123, 4; *G.V.*,

¹ Voir aussi L. et J. ROBERT, *La Carie*, II (1954), p. 189, n° 93, v. 7.

1645, 1). La formulation impérative demeure, elle, tout à fait exceptionnelle (*A.P.*, VIII, 109, 1-2).

Examinons maintenant les thèmes gnomiques de l'épigramme funéraire, en tenant compte du fait que deux ou plusieurs thèmes peuvent se trouver associés dans une même pièce, laquelle devra, dès lors, être classée en deux ou plusieurs endroits¹.

L'idée la plus courante, c'est le caractère inévitable du trépas. Nous la voyons exprimée de différentes manières. L'une d'elles, très simple, consiste à faire observer que personne n'est immortel, ou que la mort est la loi commune, le sort commun, ou encore qu'on ne saurait y échapper². Mais, en cette matière, la divinité est bientôt présente: ici Thanatos personnifié, défini comme le dieu de tout un chacun (*G.V.*, 985, 11); là Zeus, dont l'arrêt funeste est bien la seule chose qui réalise l'égalité parmi les hommes (*G.V.*, 1655, 1-2). Hadès trouve place dans plusieurs γνῶμαι: il est le dieu promis à tous (*G.V.*, 1905, 15)³, le dieu qui accueille (*A.P.*, VII, 342, 2), celui chez qui l'on doit finir par arriver (*G.V.*, 969, 9-10; 2004, 24; cf. 1905, 15). Peu importe le point de départ (*A.P.*, VII, 477, 3-4): une seule route mène chez lui. Une autre métaphore, cependant, reconnaît en son domaine le port universel (*A.P.*, VII, 452, 2), terme d'une navigation promise à l'ensemble des défunts (*G.V.*, 1833, 10).

¹ Les idées exprimées sous forme de γνῶμαι sont assez souvent identiques ou semblables à celles qui, dans d'autres pièces, ont une portée restreinte au seul cas du défunt. On s'en persuadera aisément en consultant: R. LATTIMORE, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, 1942 (*Illinois Studies in Language and Literature*, 28, fasc. 1-2).

² *G.V.*, 675, 10; 784, 6; 872, 6; 1035, 5; 1219; 1245, 10; 1537, 5-6; 1653, 1; 1654, 1; 1656, 1; 1668, 2; *S.E.G.*, 20, 662, 1.

³ Il s'agit ici d'une épitaphe chrétienne, où la γνώμη n'est qu'un lieu commun traditionnel. Voir L. ROBERT, *Hellenica*, XI-XII (1960), pp. 414-429. Notamment p. 425: la mention d'Hadès « n'implique aucune croyance à un dieu des enfers ».

Ailleurs, c'est la Moire fileuse qui intervient (*G.V.*, 1664-1668), ou les Moires (1656), dont le μίτος attrait tout le monde (372, 3; 1935, 15) et ne saurait être dénoué (Kaibel, 588, 8). Leur puissance universelle est soulignée (*G.V.*, 1366, 4) et leur aptitude à triompher des espoirs humains (1162, 9-10), ce que fait aussi la Tyché (1639, 2).

Sous l'influence d'idées épiciennes, les êtres divins peuvent être présentés comme se désintéressant des hommes, lesquels, « tels des bêtes, (sont) tiraillés de-ci de-là pour la vie ou la mort, au hasard » (*G.V.*, 857, 7-8). Mais le fait que la divinité pèse de tout son poids (*G.V.*, 1195, 1) et la contrainte qu'elle exerce sont plus souvent ressenties. La condition sociale ne saurait prévaloir contre le destin de mort (*G.V.*, 1935, 16-18), ni la ruse ou la vigueur (1647, 1), ni les qualités oratoires (*A.P.*, VII, 362, 5-6), ni non plus la piété (*G.V.*, 709, 7-8). La seule réaction laissée à l'homme, c'est le reproche aux dieux (*G.V.*, 1508, 13). Tout le monde est atteint ; ni la richesse, ni la beauté, ni la noblesse ne sont épargnées (1647, 2)¹; « celui qui s'enorgueillit de sceptres et celui dont la jeunesse est florissante ont pour terme le néant » (*A.P.*, VII, 427, 7-8) ; sur mer, pendant une tempête, il n'y a pas de sauvegarde pour le pêcheur de profession (VII, 494, 3-4). Plusieurs épigrammes marquent la nature irrésistible de la contrainte en soulignant qu'elle affecte jusqu'aux enfants des dieux (*G.V.*, 1308, 10 ; 1941, 4 ; 2006, 8). Et comme une γνώμη, ainsi que l'indiquent certains spécialistes grecs de la rhétorique², peut être illustrée par un exemple (*παράδειγμα*), on rencontre quelque part cette addition : « Minos, lui aussi, est allé dans l'Hadès » (*G.V.*, 709, 8). Même, une inscription systématisé le procédé en alignant cinq *παραδείγματα* similaires (*G.V.*, 1935, 19-28).

¹ Pour la richesse, voir aussi *G.V.*, 1185, 7-8 ; 1905, 16-17.

² Hermogène, *Progymn.*, 4 (*Rhet. gr.*, VI, p. 10, ll. 18-20 Rabe) ; Aphthonios, *Progymn.*, 4 (*Rhet. gr.*, X, p. 8, l. 6 ; p. 9, l. 16 — p. 10, l. 2 Rabe) ; Jean, *Comm. in Aphth. Progymn.*, 4 (*Rhet. gr.*, XV, p. 66, ll. 3-7, 21-26 Rabe).

Certaines catégories d'humains sont plus spécialement exposées au trépas. Si Hadès, d'une manière générale, est l'adversaire des vivants (*G.V.*, 1921, 3), il n'en éprouve pas moins un sentiment particulier d'intense malveillance à l'endroit des gens de valeur (636, 6). Ceux-ci connaissent une mort plus prompte (Grégoire de Nazianze, dans *A.P.*, VIII, 123, 4). Arès s'intéresse aux braves : il ne les épargne pas, au rebours de ce qu'il fait pour les lâches (Anacréon, dans *A.P.*, VII, 160, 2) : il les aime (*G.V.*, 1637, 1), en laissant la maladie se charger des lâches (Philippe, dans *A.P.*, VII, 234, 6). Une proposition que l'on trouve chez Parménion de Macédoine (dans *A.P.*, VII, 239, 2)

... ἀνικήτων οὐδὲ ἀπτεται 'Αἰδης

est un paradoxe imaginé pour nier la mort d'Alexandre, que la Pythie avait réputé invincible¹.

Le fait même du trépas donne lieu à des jugements divers. On le voit caractérisé, de façon très banale, comme une chose pitoyable (*οἰκτρόν* : *G.V.*, 1245, 9) mais, quand il s'agit d'un être d'élite (*έσθλός*), comme un facile accomplissement (*χοῦφον... τέλος* : 1289, 3-4). Généralisant à propos d'un homme qui, de son vivant, était hiérophante à Éleusis, l'épigrammatiste veut y voir un bien, non un mal (*G.V.*, 879, 5-6). Ailleurs, on met l'accent sur sa nature de sommeil perpétuel, irrévocable (*G.V.*, 965, 8; 1367, 5). Théodoridas, lui (dans *A.P.*, VII, 529, 1), parle de la mort comme d'une suite normale de l'audace guerrière.

S'il y a des sentences d'épitaphes métriques pour nier que l'être humain soit immortel, d'autres, en revanche, proclament la survie. Sous une forme absolue : « l'âme est éternelle, elle qui donne la vie et descend des divinités »

... ψυχὴ γὰρ ἀείζω[ς],
ἢ τὸ ζῆν παρέχει καὶ θεόφιν κατέβη
(*G.V.*, 1763, 3-4).

¹ Plut., *Alex.*, 14, 7.

Quoique le défunt dans la bouche de qui est mise cette épitaphe ait d'abord parlé de son propre corps et de son propre cœur, sa remarque sur l'âme est certainement gnomique puisque le verbe de la première subordonnée s'y trouve au présent (*παρέχει*), et non pas à l'imparfait.

Ailleurs, la γνώμη ne vaut que pour des groupes déterminés. Ainsi, dans une épitaphe de Callimaque en l'honneur de Saon d'Acanthos :

... θνάσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθούς
(A.P., VII, 451,2)

— sans que l'on puisse d'ailleurs déterminer s'il s'agit ici des *braves* ou des *êtres de qualité*. La seconde acception s'impose, par contre, dans une inscription d'Ostie (II^e ou III^e s. de notre ère), où le même hémistique réapparaît à propos d'un médecin très savant (G.V., 376, 1-2) ; dans un texte papyrologique d'Hermoupolis (III^e s. de notre ère), où l'expression n'est guère différente (οὐδὲ θανεῖν τοὺς ἀγαθούς λέγεται) et où l'on voit que le défunt avait surtout brillé par son opulence (G.V., 1949, 10) ; enfin, dans une inscription de Rome (I^{er} ou II^e s. de notre ère), épitaphe de Popilia, qui se termine par ces mots :

... οὐ θεμιτὸν γὰρ
θνήσκειν τοὺς ἀγαθούς, ἀλλ’ ὑπνον ἥδυν ἔχειν
(G.V., 647, 7-8).

L'idée de sommeil est déjà dans le contexte de Callimaque. Comme dans celui d'une inscription de Soada (II^e s. de notre ère), où le mérite reconnu est la piété :

ψυχαὶ γὰρ ζῶσιν τῶν ἀγαν εὔσεβαίων (sic)
(G.V., 1484, 4).

Mais la survie peut consister en un séjour dans la demeure des héros. C'est le sort que s'attribue un jeune élève-rhéteur :

τοῖον γὰρ βιότου τέρμα σοφοῖσιν ἔνι
(G.V., 970,8).

Quelques épitaphes métriques renferment des réflexions sur l'existence humaine. Elles en disent la limitation (*G.V.*, 1905, 19), la brièveté (682, 5 ; 789, 6 ; 1657, 1), ou l'assimilent à un rêve (753, 8). Il leur arrive d'en évoquer la douceur (*G.V.*, 1905, 19), celle du temps passé sous la lumière du soleil (1925, 7). Mais plus souvent, l'épigrammatiste dénonce les difficultés et les malheurs d'ici-bas, comme pour mieux faire accepter le décès aux survivants : la vie est instable (*G.V.*, 789, 5), pénible (789, 6 ; 1162, 9), et les mortels souvent infortunés (*Philitas*, dans *A.P.*, VII, 481, 4). Le deuil d'une mère inspire à Léonidas de Tarente, à moins que ce ne soit à Théocrite, cette constatation que « le destin a mis auprès des hommes les maux les plus terribles » (VII, 662, 5-6). La vision d'un cadavre horriblement déchiqueté pousse Philippe de Thessalonique à une hyperbole — en substance : « Heureux ceux qui sont mort-nés » (*A.P.*, VII, 383, 7-8).

Des sentences d'un type plus particulier sont appelées par le jeune âge du défunt. On peut y voir une cause de tristesse (*Alcée de Messénie*, dans *A.P.*, VII, 495, 5). Une série d'épitaphes des trois premiers siècles de notre ère, provenant d'endroits variés, soulignent, en termes presque identiques, que la mort n'est pas triste en soi, mais seulement quand elle est prématurée et frappe les enfants avant leurs parents (*G.V.*, 1663-1667 ; 1668, 2-3)¹. Ailleurs, la disparition en pleine jeunesse est donnée comme un avantage, parce qu'elle permet d'éviter la vieillesse odieuse (*G.V.*, 1298, 11-12) — voire comme une faveur expresse envoyée par les dieux : ceux qui meurent tôt, ce sont ceux qu'ils aiment. L'idée, déjà présente dans la célèbre histoire de Cléobis et Biton, est reprise par maint épigrammatiste².

¹ Un peu différemment : *S.E.G.*, 20, 662, 2.

² *G.V.*, 130, 3-4 ; 961, 8. Et sans doute aussi 1029, 14 ; 1646, 1-2, où les restitutions semblent certaines. — Sur Cléobis et Biton, voir *Her.*, I, 31 ; *Plut.*, *Consol. ad Apoll.* 14, 108 e-f.

La fin prématurée peut être due à un trait de caractère :

οἵς ἀρετῆς κατὰ πάντα μέλει βίον, οἵδε τάχιστα
θυησκουσι στυγερῶν ἐν ξυνοχαῖς πολέμων
(G.V., 1640, 1-2).

Ou à un trait de race. Le poète Damagétos, de la fin du III^e siècle avant J.-C., s'est plu à voir ainsi les choses. Dans une pièce, il affirme qu'un Dorien « s'inquiète de sa patrie, non de sa jeunesse anéantie » (*A.P.*, VII, 231, 3-4) ; dans une autre, il dit la difficulté, pour un vaillant Achéen, « de survivre jusqu'aux cheveux gris » (VII, 438, 3-4).

Relativement aux enfants, la vieille conception grecque du foyer et de la pérennité familiale s'exprime dans une citation, à valeur gnomique, du vers γ 196 de l'*Odyssée* :

ώς ἀγαθὸν καὶ παιδα καταφθιμένοιο λιπέσθαι
(G.V., 1645, 1).

Mais laisser une postérité peut aussi être une infortune. On voit en effet apparaître, sous forme de γνώμη, le thème des enfants ingratis : « souvent les enfants oublient leur père défunt » (255, 3). Dans un autre ordre d'idées, la mort d'une fille adolescente suscitera une remarque désabusée sur l'inutilité des efforts consentis en faveur des enfants (1680, 1-2).

Il arrive que les honneurs dus aux défunts soient définis en termes sentencieux. J'ai cité l'hémistiche, plusieurs fois attesté, où le tombeau apparaît comme un présent typique :

... τὸ γὰρ γέρας ἔστι θαν(όντων)¹.

Le même poète qui parle de l'ingratitude des enfants affirme que, pour obtenir ce présent, il faut se l'accorder à soi-même de son vivant, car rien n'est acquis à l'homme :

¹ *Supra*, pp. 356-357 et 361.

[οὐ]δὲν ἐπ' ἀνθρώπων ἔδιον· γέρας ἥγαγε μοῦνον
ὅστις ζωὸς ἐών τεῦξεν τάφον αὐτὸς ἔκαυτῷ

(*G.V.*, 255, 12),

Une inscription d'Astypalée (I^{er} s. avant J.-C.) est également peu conventionnelle. Le défunt, repoussant les libations et les offrandes de nourriture, y arguë que « les morts n'ont rien de commun avec les vivants » :

...ζώντων δ' οὐδὲν ἔχουσι νεκροί

(*G.V.*, 182, 6).

Cependant, à ce que prétend Léonidas de Tarente dans sa belle épitaphe d'un berger, les trépassés sont en mesure de rendre les bienfaits :

...εἰσὶ θανόντων
εἰσὶν ἀμοιβαῖαι καν φθιμένοις χάριτες

(*A.P.*, VII, 657, 11-12).

Si la disparition d'un homme de bien « est une douleur pour tout le monde » (*G.V.*, 1474, 4), si toute victime d'un destin prématué souhaite des larmes (1931, 4), d'autres γνῶμαι proscrivent le deuil comme inutile (1508, 8) et juste bon à ronger l'âme des vivants (965, 8-9).

Grégoire de Nazianze s'indigne contre les violateurs de sépultures. Il produit en anaphore une maxime bien frappée,

μὴ πόλεμον φθιμένοισ(ιν)...

(*A.P.*, VIII, 109, 1-2),

condamne tout sentiment d'envie à l'endroit des pauvres pierres que possèdent les morts (*ibid.*, 3-4), souligne que « beaucoup d'hommes ont des mains sacrilèges » (VIII, 115, 4).

Une dernière série de sentences sont celles qui trouvent place dans les épitaphes sans avoir de portée funéraire pour autant. Elles sont appelées par une qualité ou caractéristique du défunt, laquelle se voit conférer une valeur générale. La majorité des cas apparaissent dans des épigrammes de la

tradition littéraire. Ainsi Méléagre exprime l'idée, teintée de stoïcisme, que l'unique patrie des hommes est le monde où ils habitent et qu'un seul Chaos a produit tous les mortels (*A.P.*, VII, 417, 5-6). Mais ailleurs, pour les besoins de la cause, il fait passer la patrie avant la sagesse (VII, 79, 2). Un défunt qui fut un grand voyageur invite le passant à méditer sur l'incomparable douceur de la patrie et de la vie auprès des parents¹. Un anonyme fait valoir que la gloire des patries leur vient de leurs hommes, non l'inverse (*A.P.*, VII, 139, 3-4), et Antipater de Thessalonique, que plusieurs patries peuvent revendiquer les mêmes poètes ($\piολλαι μητέρες \deltaμνοπόλων$: *A.P.*, VII, 18). D'autres considérations se rapportent aux qualités féminines (*G.V.*, 890), à la rareté des êtres d'élite (Léontios, dans *A.P.*, VII, 575, 6), au fait que l'effort du savoir n'admet pas de relâchement (Diogène L., dans *A.P.*, VII, 110, 2), à la facile louange des braves (*G.V.*, 1889, 1-2), aux dangers de la démesure (Palladas, dans *A.P.*, VII, 684, 1-2), à la parcimonie avec laquelle les dieux accordent aux hommes l'esprit de justice (*G.V.*, 1638, 1-2), enfin à l'omniscience de Diké (Damagétos, dans *A.P.*, VII, 357, 2).

* * *

Les épigrammes dédicatoires, concernant tantôt les dieux, tantôt les hommes, forment une classe passablement étendue, aussi bien dans la tradition littéraire que dans la tradition épigraphique. Cependant, même si, pour des raisons de commodité, on y joint celles qui exaltent des héros ou des hommes, décrivent ou commentent des édifices, on n'obtient qu'une maigre récolte de $\gamma\eta\mu\alphaι$.

La dédicace est un acte particulier, qui ne se prête guère aux généralisations. Certes, la relation qu'elle établit entre

¹ L. et J. ROBERT, *La Carie*, II (1954), p. 189, n° 93, v. 7. Ce vers est tiré d'Homère (I 34).

l'homme et la divinité pourrait être un prétexte à souligner, en termes sentencieux, la faiblesse du premier devant la seconde, la nécessité où il se trouve de multiplier les offrandes, la bonne conscience qu'il en tire, les espoirs qu'il fonde sur sa propre générosité. Mais les épigrammatistes ne se sont pas arrêtés à des thèmes de ce genre. La pièce de Théocrite sur la Cypris dédiée par une certaine Chrysogona, dont le sort n'avait cessé d'être prospère, demeure une exception avec sa réflexion finale (*A.P.*, VI, 340, 5-6) :

... κηδόμενοι γάρ
ἀθανάτων αὐτοὶ πλεῖον ἔχουσι βροτοί.

... car quand ils ont souci
des Immortels, les humains en retirent eux-mêmes du profit.

Sur une base archaïque de l'Acropole, la « dîme » offerte à Athéna s'accompagne d'un distique mutilé¹ :

[Ἐσθλὸν] τοῖσι σοφοῖσι σο[φ]ί[ζ]εσθ[αι κατ[ὰ τέχνην]] ·
[ἥδες γάρ] ἡέχει τέχνην, λώι[ο]ν' ἡέχ[ει βίοτον].

Chacun de ces vers a l'air d'une maxime sur le travail artisanal ou artistique : le premier paraît en exalter le mérite, le second, le caractère avantageux. C'est donc comme réalisation matérielle que l'offrande donnerait ici lieu à des jugements gnomiques, mais il faut bien convenir, hélas ! que les restitutions sont loin d'être assurées.

Au IV^e siècle avant notre ère, semble-t-il, une stèle fut dédiée dans le sanctuaire de Zeus, sur le mont Lycée².

¹ FRIEDLÄNDER-HOFFLEIT 134 = *I.G.*, I², 678.

² Preger 63. L'épigramme de la stèle figure dans Paus., IV, 22, 7 et, avec la variante Μεσσήνη, dans Pol., IV, 33, 3 (= Callisthène, 124 F 23 Jacoby). Ainsi que le note Preger, c'est Pausanias qui est dans le vrai en attribuant la dédicace aux Arcadiens. Callisthène, suivi par Polybe, s'est trompé doublément : d'une part, en donnant les Messéniens comme dédicants, d'autre part, en faisant remonter l'offrande à l'époque d'Aristomène, c'est-à-dire au VII^e siècle.

Le quatrain qu'elle portait rappelait le châtiment du roi arcadien Aristocratès, lequel avait trahi ses alliés pendant la seconde guerre de Messénie. On y relève deux γνῶμαι, de signification similaire, mais qui n'ont nullement trait au fait même de l'ἀνάθεσις. La portée en est restreinte au cas des rois injustes et des hommes parjures:

Πάντως ὁ χρόνος εὗρε δίκην ἀδίκῳ βασιλῆι (v. 1)

et ... χαλεπὸν δὲ λαθεῖν θεὸν ἄνδρ' ἐπίορκον (v. 3).

Ce que présente une autre dédicace, conservée par une scholie à Euripide, c'est une double maxime sans contexte¹:

Μηδὲν ἄγαν· καὶρῷ πάντα πρόσεστι καλά

Rien de trop. Avec le temps, tout vient à point,

simple citation d'un propos du dédicant, dont le nom figure dans l'hexamètre introductif :

Ταῦτ' ἔλεγεν Σώδαμος Ἐπηράτου ὃς μ' ἀνέθηκεν.

Le distique se lisait à Tégée sur quelque offrande. Il constituait apparemment la revendication par ce Sodamos (dont la date, inconnue, peut avoir été haute) du vers dactylique que Critias prêtait à Chilon de Lacédémone². On sait que la première partie de ce vers posait, à elle seule, un problème d'attribution : plus d'un sage passait pour en être l'auteur³.

Les épigrammes honorifiques fournissent occasionnellement, sous forme de γνώμη, une espèce de justification de l'effort consenti par les dédicants. C'est le cas dans une inscription rhodienne de la fin du III^e siècle avant notre ère,

¹ Preger 65 = Schol. MNAB *ad* Eur., *Hipp.*, 264 (II, pp. 38-39 Schwartz).

² Critias, fr. 7 Diels⁶-Kranz.

³ Voir Pind., fr. 216 Schröder (« des sages »); Plat., *Prot.*, 343 b (« les Sept Sages »); Palladas, dans *A.P.*, VII, 683, 1 (« le plus sage des Sept Sages »); Anonyme, dans *A.P.*, IX, 366 (Pittacos, sous la forme οὐδὲν ἄγαν, requise par le mètre); Démétrios de Phalère, *ap.* Stob., III, 1, 172, p. 114 Hense (Solon); Schol. M¹A⁸ *ad* Eur., *I.I.* (Chilon).

où les premiers mots sont pour affirmer que « les êtres d'élite ont droit à une pleine reconnaissance de leurs peines » :

[Ἐσθ]λοῖς οὐ κενεὰ μόχθων [χ]άρις

(Kaibel 851, v. 1 = *I.G.*, XII 1, 40, l. 6).

C'est également le cas sur une base d'Epidaure, datant de 192 avant J.-C., où l'on voit les Crétois célébrer leur chef Télémnastos. Ils lui élèvent une statue de bronze, ornement pour le sanctuaire d'Asclépios, en intercalant dans leur présentation le vers que voici :

ἐσθλοῖς γὰρ τιμᾶν τοὺς ἀγαθούς ὅσιον.

*car, pour les gens de bien, c'est un devoir sacré
de rendre hommage aux braves.*

(Geffcken, 197, 6 = *I.G.*, IV², 244, 6).

Plus haut, au v. 2, le poème offre déjà une réflexion sur « les œuvres d'audace, qui font la valeur des humains » :

... τόλμας δ' ἔργα βροτοῖς ἀρετά.

Les qualités que l'on prête au personnage honoré permettent, en effet, une généralisation sentencieuse. Dans l'inscription rhodienne citée plus haut, après la première γνώμη, la nature des activités du bénéficiaire en suscite une autre, selon laquelle « les travaux des bras sont de beaucoup inférieurs aux discours »¹.

De même, Nicasichoros, dans une inscription locrienne d'Atalante (fin du III^e s. avant J.-C.), est loué, notamment, pour la probité dont il a fait preuve dans l'exercice de toutes ses magistratures. Elle lui assurera une gloire impérissable. « La bonne foi, en effet, est la très sainte souveraine universelle »:

πίστις ἐπεὶ πάντων κοίρανος ἀγνοτάτα

(Geffcken 175, 10).

¹ Plus précisément : « à la vigueur des discours », si l'on admet la restitution [καὶ βέλμας μέθων (*I.G.*, XII 1, 40), « au sain jugement dans les discours » si, avec Kaibel (n° 851), on écrit [τὰς γνάμας μέθων.

Cette notion de survivance de la gloire fournit commodément une maxime introductory à l'éloge d'un personnage défunt que l'on honore d'un relief ou d'une statue. Au II^e siècle avant J.-C., elle apparaît au début d'une épigramme de Stratos composée pour un certain Pantaléon fils d'Agénor :

[K]αὶ φθιμένων ἀρετᾶς λάμπει κλέος, οἴσ[ι] δι’ ἔργων
[μ]υρί’ ἀνικάτου μέμνει ἀεθλα δορός
(*I.G.*, IX² 1, 2, ll. 1-2)

et, vers 500 de notre ère, au début d'une épigramme d'Aphrodiasis, où est célébré un bienfaiteur :

[Λ]άμπει κ(αὶ) φθ[ι]μένοις ἀρετᾶς φάος, ο[ἱ] περὶ πάτ[ρης]
πολλὰ [π]ονησάμενοι [ξυ]νὸν ἔθεντ’ ὄφε[λος]
(Kaibel 889, 1-2) ¹.

L'immortalité des vertus de ce bienfaiteur est définie plus bas, dans une seconde épigramme, par contraste avec ce qui s'observe dans la nature, où « la longue durée vient même à bout du rocher » :

τήκει καὶ πέτρην δι πολὺς χρόνος ².

La proclamation d'immortalité, sous la forme d'une sentence, peut également servir de conclusion. La dédicace d'une statue érigée vers le début du III^e siècle avant J.-C., à Thermos d'Étolie, en l'honneur d'un certain Scorpion, se termine par cette affirmation :

...δις ἀγαθῶν οὐκ ἀπόλωλε ἀρετ(ά)
(*I.G.*, IX² 1, 51, l. 8).

Au nombre des épigrammes gravées pour la simple édification morale du passant ou du visiteur, il faut mentionner celles qui, dans les différents dèmes de l'Attique, figuraient

¹ Voir L. ROBERT, *Hellenica*, IV (1948), pp. 115-126.

² Cette seconde épigramme est également connue par la tradition littéraire (*A.P.*, IX, 704, 1).

sur les hermès d'Hipparque. L'hexamètre de ces distiques élégiaques fournissait une indication topographique, leur « pentamètre » la signature μνῆμα τόδ' Ἰππάρχου, suivie d'un précepte général qui recommandait, par exemple, l'esprit de justice :

... στεῖχε δίκαια φρονῶν

ou bien la sincérité à l'égard de l'ami :

... μὴ φίλον ἔξαπάτα¹.

Dès le V^e siècle avant J.-C., le propylée du Létôon, à Délos, offrait une épigramme que l'on retrouve d'autre part, quelque peu modifiée, dans le corpus théognidéen² :

Κάλλιστον τὸ δικαιότατον, λῷστον δ' ὑγιαίνειν,
ἡδιστον δὲ πέφυχ' οὖ τις ἐρᾷ, τὸ τυχεῖν.

*La suprême beauté, c'est l'extrême justice, et le plus désirable
est d'avoir la santé,
et le plus grand plaisir, d'obtenir ce qu'on aime.*

Enfin, à date apparemment tardive, un bain de faibles dimensions portait, ou est censé avoir porté, un distique élégiaque dont l'hexamètre contenait, avec une invitation à ne pas dédaigner les petites choses, une remarque de portée très large:

... χάρις βαιοῖσιν ὀπηδεῖ.

S'y ajoutait, assez artificiellement, un παράδειγμα relatif à la petitesse d'Érôs lui-même, le fils de Cypris (*A.P.*, IX, 784)³.

* * *

¹ Preger, 197 = [Plat.], *Hipparque* 229 a-b.

² Preger 209. Cf. Théognis, 255-256, où les quatre premiers mots du pentamètre sont : πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ.

³ Cf. *supra*, p. 363, et note 2.

L'épigramme purement littéraire à résonance sentencieuse couvre un domaine très vaste.

Notons d'abord qu'elle recourt occasionnellement au même genre de procédés que l'épitaphe métrique pour faire ressortir une γνῶμη ou pour lui donner plus de poids. Outre quelques emplois de l'aoriste gnomique (*A.P.*, V, 256, 3 ; XI, 51, 2 ; *A. Plan.*, 187, 3), elle offre des exemples d'attribution expresse à des personnages célèbres : l'Ulysse d'Homère (*A.P.*, IX, 395, 1), chacun des Sept Sages (IX, 366), Pythagore (X, 46, 1-2), Anacréon (X, 70, 7-8), Pindare (X, 51, 1). Elle souligne le caractère banal ou proverbial d'une réflexion (ἐστὶ παροιμιακόν : *A.P.*, X, 48, 2), ici avec faveur (λέγουσιν ἀληθέα : V, 6, 3), là pour s'inscrire en faux (μάτην ὅδε μῆθος ἀλλάται : V, 256, 3). Dans un cas particulier, c'est le destinataire qui est invité à prononcer une manière d'adage (*A.P.*, V, 187, 2).

Comme l'épitaphe métrique, l'épigramme littéraire présente certaines γνῶμαι sous la forme de propositions subordonnées : infinitive dépendant d'un verbe déclaratif (*A.P.*, XI, 390, 3-4), complétive introduite par ὡς ou ὅτι (IX, 367, 15-16 ; XI, 425). Au tour énonciatif elle peut substituer l'exclamation, directe (*A.P.*, X, 81, 1 ; XI, 193, 1) ou indirecte (V, 79, 4 ; IX, 261, 3), ou encore l'interrogation oratoire (X, 123, 1). Mais ce qui la caractérise vraiment, c'est la facilité avec laquelle elle admet la parénèse à l'impératif (*A.P.*, V, 37, 1-2 ; 217, 7-8 ; IX, 261, 3 ; 444, 3-4 ; X, 26, 1-2 ; 40 ; 42, 1 ; 73, 1 ; 77, 3-6 ; 78, 1 ; 81, 2 ; XI, 51, 1), moins souvent au subjonctif (X, 78, 4) ou à l'optatif (V, 20, 3 ; X, 48, 1) ; il lui arrive d'ailleurs de combiner deux de ces trois modes (V, 216, 1-4 ; X, 74, 1-2). Enfin, elle ne répugne pas à l'anaphore (V, 169 ; X, 38).

Avant de passer à l'étude des thèmes, on mettra à part, dans l'*Anthologie Palatine*, la pièce IX, 366, exposé didactique consacré aux Sept Sages et fournissant, pour chacun, avec le

nom de sa patrie d'origine, une brève maxime qui lui était plus ou moins communément attribuée¹.

Sur l'existence humaine, considérée en général, il existe trois épigrammes qui ne sont, pour ainsi dire, que des chapelets d'aphorismes. La première, œuvre de Posidippe ou de Platon le Comique, tend à démontrer que tout est mauvais ici-bas, quel que soit le parti adopté. Les possibilités et les éventualités y sont envisagées par paires : vie publique et vie au logis, vie à la campagne et vie sur mer, richesse et pauvreté en pays étranger, mariage et célibat, présence et absence d'enfants, jeunesse et vieillesse. La conclusion — sentencieuse — est que la véritable alternative consiste à choisir entre n'être jamais né et pouvoir mourir aussitôt après sa naissance (*A.P.*, IX, 359). S'inspirant de cette pièce jusque dans la coupe des vers, l'ordre des mots, le vocabulaire, les formes grammaticales, Métrodore l'a retournée comme un doigt de gant et, avec esprit, en a fait un bréviaire de l'optimisme (*A.P.*, IX, 360). La troisième épigramme est de Julien d'Égypte, qui a repris la dialectique de Métrodore, mais avec beaucoup moins de bonheur (*A.P.*, IX, 446).

La grande majorité des autres spéculations sur la vie et la mort apparaissent chez des poètes tardifs, principalement chez Palladas. La vie trouve son origine dans un ensemenement qui ne justifie pas la fierté (*A.P.*, X, 45, 1-2) et elle ne se maintient que par la vertu d'un souffle dérisoire (X, 75). Elle est courte (*A.P.*, V, 72, 2), même si l'on atteint la vieillesse (X, 100, 1-3) ; elle doit céder à l'irrésistible marche du temps (X, 81) et sa brièveté se manifeste bien par comparaison avec ce qui nous attend dans l'au-delà (X, 78). Il faut en tirer les conséquences pratiques qui s'imposent : appétit de jouissance, refus des tracas (voir aussi *A.P.*, X, 76). Tout est mis en bascule dans l'existence humaine (*A.P.*, XI, 56, 5-6). Elle déborde de maux et, en dehors des beautés de la nature,

¹ Cf. *supra*, p. 371, note 3.

n'a rien à offrir qui ne soit tôt ou tard pénible (*A.P.*, X, 123) ; elle se passe tout entière dans les larmes (X, 84, 3-4). Elle est un théâtre et une comédie (*A.P.*, X, 72), mais aussi, d'un autre point de vue, une navigation périlleuse, qui nous emporte bon gré mal gré (X, 73), où seule la vertu vient en aide (X, 74), et qui, de toute façon, a pour terme — comme dans les épigrammes funéraires — le port infernal (X, 65). Le privilège des défunts, c'est l'oubli et le silence (*A.P.*, VIII, 236, 1).

Les γνῶμαι relatives à la vieillesse la présentent sous des couleurs assez sombres. Elle ne peut être appréciée que par ceux qui n'y sont pas encore parvenus (*A.P.*, IX, 54) ; l'homme qui, l'ayant atteinte, tient encore à vivre mérite de la connaître durant des dizaines d'années (IX, 55). Elle ride même la grappe de raisin (*A.P.*, IX, 261, 3-4) et elle s'aigrit comme un reste de vin au fond d'un vase (IX, 127). Elle n'appelle le respect que si elle s'accompagne de bon sens (*A.P.*, XI, 419).

Dans le Destin (*Tύχη*), les épigrammatistes dénoncent soit une illusion sans portée (*A.P.*, IX, 135, 1-2), soit une puissance arbitraire, plutôt propice aux méchants (X, 62), jouant avec l'homme comme on joue avec un ballon (X, 80). La résignation s'impose à son endroit (*A.P.*, X, 73), voire l'inertie, sauf éventuellement dans la recherche du plaisir (X, 77). Défavorable, un sort (*κλῆρος*) est toujours véridique (*A.P.*, IX, 158, 7-8).

Quant aux espoirs humains, ils ne se réalisent guère. Une épigramme de Palladas tient dans un seul hexamètre dactylique, qui n'est pas autre chose qu'un ancien proverbe :

Πολλὰ μεταξὺ πέλει κύλικος καὶ χείλεος ἄκρου

Il y a loin de la coupe aux lèvres

(*A.P.*, X, 32).

Comme la Tyché, dont ils sont les compagnons, les Espoirs font de l'homme leur jouet (*A.P.*, X, 70, 1-2). Ils nous

volent notre vie, jusqu'à la grande frustration finale (*A.P.*, IX, 8).

Des sentences sur l'amour, on n'en trouve pas seulement au livre V, mais aussi aux livres IX-XII de l'*Anthologie grecque*. Elles concernent tantôt la passion elle-même, tantôt ce qu'on pourrait appeler son contexte moral, tantôt ceux ou celles à qui elle s'adresse.

L'amour est donné pour le plaisir suprême (*A.P.*, V, 169, 3-4 ; 170, 1), strictement réservé aux vivants (V, 85, 3), plus vif encore quand il est clandestin (V, 219, 4). Mais il ne dure qu'une saison de la vie (*A.P.*, V, 79, 4 ; X, 38 ; XI, 51 ; 53) : le temps du plaisir est très limité (V, 12, 3).

Érōs a une puissance incomparable (*A.P.*, V, 168, 3-4 ; 293, 1-2). On l'incrimine volontiers : c'est une excuse inventée par les hommes pour couvrir leur goût de la débauche (*A.P.*, X, 29). La faim ou le temps peuvent nous débarrasser d'une passion amoureuse : à défaut, il ne reste d'autre remède que la pendaison (*A.P.*, IX, 497). Un proverbe, cependant, constate que l'outrage provoque des ruptures :

“Τύβρις ἔρωτας ἔλυσε

(*A.P.*, V, 256, 3)¹.

Quand l'amour est vénal, il devient « plus amer que l'ellébore » (*A.P.*, V, 29). Mais une fille jeune s'y adonne avec profit, tirant parti de sa nature plutôt que de l'art (*A.P.*, V, 45).

Il a été question plus haut de contexte moral. Telle épigramme loue la virginité tout en soulignant que, généralisée, elle amènerait le dépeuplement de la terre (*A.P.*, IX, 444, 1-2); telle autre offre une succession de γνῶμαι propres à montrer que, pour établir la chasteté d'une femme, il n'y a pas

¹ Voir E. v. PRITTWITZ-GAFFRON, *Das Sprichwort im griech. Epigramm*, diss. Munich, 1911, p. 61.

de critères sûrs (X, 56). La pudeur n'est pas de mise dans la passion : elle n'a rien de commun avec Cypris (*Αἰδώς νόσφι πέλει τῆς Κύπριδος* : *A.P.*, V, 253, 3). La sincérité ne s'impose pas non plus, s'il faut en croire le dicton selon lequel « les serments d'amour n'entrent pas dans l'oreille des Immortels » (*A.P.*, V, 6, 3-4) ; toutefois, il apparaît ailleurs que le temps n'arrive pas à dissimuler un amour mensonger (V, 187, 2). Une pièce d'Agathias, à partir de réactions féminines (mépris des orgueilleux comme des pleurnicheurs), définit l'amant idéal, sensible et fier tout ensemble (*A.P.*, V, 216, 5-8).

A propos des partenaires possibles, les sentences ne manquent pas. Pour Agathias, si la chasteté se révèle impossible, c'est de femmes et non point d'hommes qu'il faut s'éprendre (*A.P.*, X, 68, 1-4). Straton, par contre, plaide que la soumission aux femmes nous ravale au rang des animaux privés de raison (*A.P.*, XII, 245, 3-4). Il est vrai que, selon Ératosthène le Scholastique, « les adolescents sont une vilaine chose » (*οὐ καλὸν ἡβητῆρες* : *A.P.*, V, 277, 3). Mais la femme aussi peut s'attirer des jugements sévères : elle est comme le feu destructeur, mais en pire, parce que plus vivace (*A.P.*, IX, 167, 3-4 ; cf. 165, 1-2) ; après l'amour, elle est toujours dépourvue de charme (V, 77, 3). Des préférences trouvent leur expression dans des *γνῶμαι* : pour l'amante potelée, ni trop maigre ni trop grasse (*A.P.*, V, 37), ou pour la beauté mûre (V, 20, 3-4). Marcus Argentarius, paradoxalement, défend l'idée qu'il faut un laideron pour inspirer une passion authentique (*A.P.*, V, 89). Rufin compare les grandes dames à leurs servantes et se prononce en faveur des dernières (*A.P.*, V, 18, 3-6). Des répugnances se marquent aussi : une vieille maîtresse est une épreuve plus rude que de mourir de faim (*A.P.*, XI, 65, 1-2) ; fortunée, elle n'est pas autre chose qu'un riche cercueil (XI, 425). On notera enfin que la vieillesse prématurée est présentée comme un châtiment normal des orgueilleuses (*A.P.*, V, 273, 7-8).

Plusieurs γνῶμαι ont trait à la famille. Et d'abord au mariage. Le n° 116 du livre X de l'*Anthologie* l'assimile à une tempête: mais il vaut mieux ne pas retenir ce texte, qui semble être un fragment de poète comique et ne pouvoir être rangé parmi les épigrammes véritables. Celles-ci ne sont d'ailleurs pas moins féroces sur le sujet. Si, pour l'une d'elles, la possibilité d'une épouse charmante n'est pas exclue — mais que d'ennuis viennent d'une mauvaise! — (*A.P.*, X, 124 A, 3-4), les autres voient l'union conjugale comme une folie, corrigée seulement par la mort rapide d'une femme richement dotée (XI, 50, 3-4); comme regorgeant, pour le pauvre, de dissensions et de violences (XI, 6); comme vouée à l'infidélité de l'homme (XI, 7), étant entendu qu'il existe des épouses frivoles, vraies cornes d'Amalthée pour la maison de leurs maris (XI, 5). C'est un bonheur de ne pas avoir d'enfants (*A.P.*, XI, 50, 2); ils donnent des soucis même quand il ne leur arrive rien (X, 124 A, 1-2); un pauvre ne saurait aimer les siens (XI, 388, 6); une fille, en particulier, est bien le pire des fardeaux (XI, 393, 1). Convoler en de nouvelles noces, c'est ressembler au naufragé qui repartirait sur des fonds dangereux (*A.P.*, IX, 133). Les marâtres sont toujours une malédiction pour les enfants du premier lit, même quand elles les cherissent. Et sur cette sentence vient se greffer un παράδειγμα, comme dans des épigrammes précédemment citées : ici, non sans humour, le cas de Phèdre et d'Hippolyte (*A.P.*, IX, 68 ; 69). Un bon domestique peut être utile, mais il vaut encore mieux s'en passer (*A.P.*, X, 126)¹; on évitera, conformément au proverbe, de laisser une esclave devenir un jour patronne (X, 48, 1).

Il serait étonnant de ne pas trouver, parmi les thèmes gnomiques, l'or et la richesse. En fait, beaucoup de maximes les concernent. L'or apparaît comme irrésistible (*A.P.*, V, 217, 5-8), salutaire en amour (IX, 420, 3), mais aussi comme

¹ Au moins selon l'émendation de Brunck : κακῶν ἔστιν ἀπειρότερος. La leçon du ms. (κακῶν τῶνδ' ὁ πονηρότερος) n'a pas de sens.

une source d'appréhension ou d'affliction selon qu'on en possède ou qu'on en est dépourvu (IX, 394). Grégoire de Nazianze dénonce ses effets meurtriers (*A.P.*, VIII, 209, 3-4), sa primauté aux yeux des hommes injustes (VIII, 209, 6), l'irrespect qu'il inspire envers les lieux sacrés (VIII, 216, 4). Sur la richesse, les avis sont vertueusement défavorables : elle peut être moins souhaitable que la pauvreté, comme la vie peut l'être moins que la mort (*A.P.*, X, 76, 5-6) ; elle trouble l'esprit de celui pour qui elle est nouvelle (X, 66, 1-4) ; elle ne résiste pas au goût du faste (X, 119) ; celle de l'âme est seule authentique et paisible (X, 41). Toujours attaché aux aspects funéraires, Grégoire de Nazianze souligne que le πλοῦτος ne doit pas se chercher dans les tombeaux, où il se réduit à des ossements (*A.P.*, VIII, 233, 2 ; 234, 2). Quant aux riches, ils montrent une arrogance plus difficile à supporter que la gêne (*A.P.*, X, 93), une impudence, un esprit tyrannique, une haine de la sobre pauvreté, qui sont autant de raisons de les fuir (X, 61) ; la sagesse leur est une difficulté et un tourment (X, 83) ; ils sont seuls à mourir vraiment — les pauvres, eux, étant déjà ici-bas des sortes de cadavres (X, 63). Il faut tenir le juste milieu entre l'épargne et la dépense (*A.P.*, X, 26) ; quiconque utilise mal son avoir n'utilise pas mieux celui d'autrui (IX, 367, 15-16).

Une vingtaine d'épigrammes littéraires se prononcent sur des sentiments, des qualités ou des défauts. L'amitié surtout offre matière à réflexion : elle est rarement authentique (*A.P.*, X, 125), constamment dangereuse quand elle n'est pas sincère (X, 36 ; 121 ; XI, 390, 3-4), et elle dépend des caprices de la Fortune (X, 35) ; si l'on en bénéficie, il faut tout faire pour la garder (X, 39 ; 40). D'autres sujets sont la pensée et la parole agissantes (*A.P.*, X, 109), la discréption et les vertus du silence (X, 42 ; 46 ; 98), la gratitude (X, 30) et son contraire (IX, 120), la pitié récompensée (IX, 52, 5-6), la passion de la liberté (IX, 294, 6), le patriotisme et l'amour du foyer (IX, 9, 5-6 ; 395, 1), l'envie (X, 51 ; 90, 1-4 ; 111 ;

XI, 193), la vilenie de la calomnie et de la médisance (X, 33), l'insuffisante piété envers les morts (VIII, 190, 4), ou encore, telles que les voient des esprits pessimistes, la démesure souvent profitable (*A. Plan.*, 187, 3), la méchanceté toujours épargnée (*A.P.*, IX, 379, 4).

Le champ de la $\gamma\gamma\omega\mu\eta$ épigrammatique ne tient pas tout entier dans les groupements considérés jusqu'ici. Il enferme encore des spéculations sur l'exaltation des humbles et l'abaissement des grands (*A.P.*, X, 122, 1-2), sur la difficulté de peindre l'âme (XI, 412, 1), sur les heureuses surprises du hasard (X, 52, 3-4), sur la culture intellectuelle envisagée comme panacée (XII, 150, 4), sur le vin, « révélateur » de l'amour (XII, 135, 1), sur la meilleure manière de couper d'eau cette boisson (XI, 49).

* * *

Je ne me dissimule pas que le présent exposé demeure, en somme, assez superficiel. Le sujet que j'avais à traiter, j'aurais pu l'aborder d'une tout autre façon : sélectionner quelques pièces à résonance gnomique, suffisamment différentes entre elles, et faire une analyse approfondie des particularités de chacune. Il m'a paru préférable de tenter une étude d'ensemble, qui pût dessiner les lignes de force.

L'épigramme grecque connaît des sentences « fonctionnelles », et d'autres qui ne le sont pas. En effet, la réflexion générale peut tantôt servir de commentaire à une réalité précise (souvent la mort ; quelquefois une situation de la vie quotidienne, notamment en matière amoureuse ; rarement un acte dédicatoire), tantôt intervenir dans une spéulation plus ou moins théorique, voire coïncider avec elle. Ces derniers cas abondent dans l'épigramme littéraire, où les $\gamma\gamma\omega\mu\alpha\iota$, comme on l'aura constaté, accusent une variété prodigieuse. Dans le type « fonctionnel », la plupart des idées exprimées sont des lieux communs, encore que se marquent, sur tel ou

tel sujet, des tendances anticonformistes. Dans le second type, l'originalité est considérable ; pour mieux la mesurer, il faudrait se livrer à une recherche de sources, dont je doute, à vrai dire, qu'elle puisse être très fructueuse : d'abord parce que beaucoup d'épigrammes sont tardives, avec, derrière elles, des siècles de tradition complexe et enchevêtrée, ensuite parce que ce qui touche au domaine parémiographique comporte souvent des difficultés insurmontables. Reste que le type « non fonctionnel » est le plus riche de contenu, le plus proche aussi de la vraie poésie, car les images évocatrices n'y sont pas rares. Ce qui le gâte un peu, c'est la complaisance qu'on y relève pour les antithèses et autres artifices de rhétorique, pour le paradoxe, pour la pointe subversive : encore une fois, il convient d'avoir égard au fait que de nombreuses pièces datent des premiers siècles de notre ère et reflètent des tendances de la période romaine impériale.

Une remarque vaut pour les γνῶμαι des deux types : c'est qu'en dehors d'une petite minorité de cas — tels les hémi-stiches ($\tauὸ\ \gammaὰρ$) γέρας ἐστὶ θαν(όντων) et θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθούς, ou les distiques déplorant le sort des enfants qui meurent avant leurs parents — elles ne se présentent nullement comme des formules préfabriquées. Pour des idées identiques, même quand elles étaient d'une sagesse très courte, les épigrammatistes ont ordinairement trouvé des tournures différentes, témoignant ainsi de l'aptitude qu'ont toujours eue les Grecs à s'exprimer et à recréer verbalement.

DISCUSSION

M. Giangrande : Maintenant que nous possérons l'excellente étude synchronique du matériel que M. Labarbe nous a présentée, il en faudrait faire l'analyse diachronique. Cette analyse, j'en suis certain, conduirait à des résultats très intéressants en ce qui concerne le choix des thèmes de la part des épigrammatistes des diverses époques.

M. Gentili : In una esposizione condotta con criterio sincronico e non diacronico difficilmente si riesce a cogliere l'evoluzione o lo sviluppo della tematica gnomica nell'epigramma greco. L'epigramma di Agatia (*A.P.* 7, 574) appartiene ad un'epoca in cui era profondamente mutata la visione della vita e della morte, una visione più cristiana che greca, dunque non molto indicativa in una ricerca sulla gnome nell'epigramma greco. Lo sviluppo dei temi gnomici segue di pari passo l'evoluzione dell'epigramma in una direzione sempre più letteraria e sempre più pronta ad accogliere motivi e temi della tragedia, della retorica e della filosofia. Non so se sia legittimo in una indagine sulla gnome nell'epigramma arcaico applicare le distinzioni della cultura del IV secolo.

M. Raubitschek : Die systematische Betrachtung der in den Epigrammen des 4. Jh. und der späteren Zeit vorkommenden Gnomen würde wohl zeigen, dass die Gnomik verhältnismässig spät in die Epigrammatik eindringt, und zwar hauptsächlich durch die mit dem Namen des Hipparch verbundenen Sinsprüche (Friedländer, *Epigrammata*, 149).

M. Pföhl : Hierher gehören auch Vaseninschriften mit Lebensregeln, und in *IG I²* 972 kann die Wendung « denn auch auf Dich wartet der Tod » auf dem Hintergrund einer Gnome verstanden werden.

M. Raubitschek: Die γνῶμαι könnten so von den παροιμίαι unterschieden werden, dass die einen Ansichten waren die einzelnen Weisen zugeschrieben wurden, die anderen Sprichwörter, die zwar allgemeine Gültigkeit hatten oder beanspruchten, aber keine bestimmte Lebenseinstellung voraussetzten oder vorschrieben. Beide Gruppen wurden dann vom 4. Jh. an in der rhetorischen und epigrammatischen Topik verwendet.

M. Luck: Man hat in der Antike bis in die byzantinische Zeit die Unterscheidungen zwischen Gnome, Sprichwort u.a. aufrecht erhalten, aber hauptsächlich nach praktischen Gesichtspunkten, für die Zwecke des rhetorischen Unterrichts, entsprechende Texte gesammelt. So ist z.B. die Trennung in der *A.P.* zwischen Buch 9 (ἐπιδεικτικά) und Buch 10 (προτρεπτικά) ganz künstlich. Man hat das Gefühl, dass Buch 10 deshalb so kurz ausgefallen ist (nur 126 Stücke gegenüber den 827 von Buch 9 und den immerhin 442 von Buch 11), weil der byzantinische Sammler bald gemerkt haben wird, dass sich die ἐπιδεικτικά von den προτρεπτικά nicht scharf trennen liessen, und dass manche Stücke, die er für Buch 10 aufgespart hatte (etwa 26 ff) gerade so gut im 9. stehen könnten, und umgekehrt.

M. Dible: Die Definition dessen, was eine Gnome ist — im Gegenzatz etwa zu Apophthegma, *locus communis* u.a. — lässt sich wohl deshalb so schwer geben, weil die Begriffsbestimmungen in der rhetorischen Theorie sich im Laufe der Jahrhunderte wandeln, die Funktion des gnomischen Elementes in der Literatur sich ändert und die formalen Eigenschaften gnomischer Aussagen nicht konstant bleiben, kurz, weil eine systematische Klassifikation auf Grund eines heterogenen historischen Materials vorgenommen werden muss. Vielleicht ist es nützlich, an ein Element der gnomischen Tradition zu erinnern, das durch die Jahrhunderte konstant geblieben ist: Die Hypothek, Gnome oder Sentenz impliziert immer mit ihrer Formulierung eine moralisch-paränetische Absicht. Die Beliebtheit der Gnome im

rhetorisch-pädagogischen Programm des Isokrates beruht nicht nur auf der Tatsache, dass die Gnome wie kein anderer Typ der sprachlichen Aussage Form und Inhalt koinzidieren lässt, also für die sprachliche Ausbildung besondere Bedeutung besitzt. Darüber hinaus soll ja die isokratische Erziehung auch eine moralische sein, und so ist die Gnome gleichzeitig ein Mittel moralischer Erziehung. Die Stoiker haben dann die Gnome, deren Inhalt von allen Menschen anerkannt wird, als Beweis für die Existenz einer natürlichen Sittlichkeit in der Vorzeit genommen und eifrig Gnomen gesammelt. Poseidonios endlich sah in der Gnomik die wichtigste Form vorphilosophischer Erziehung, weil die Gnome allgemein anerkannte sittliche Wahrheiten vermittelt und ohne zusätzliche Begründung durch das Gewicht ihrer Formulierung überzeugt (Sen. *Ep.* 95). Isokrates hat sich geradezu als Nachfolger der alten gnomischen Poeten bezeichnet, und alle Gnomensammlungen sind unter moralischen Gesichtspunkten zusammengestellt worden. Ich möchte darum vorschlagen, bei der Definition des gnomischen Elementes in der epigrammatischen Tradition primär von dieser Seite der gnomischen Kunst auszugehen, denn die Vorliebe auch der Dichter nachklassischer Zeit für die Gnome hängt mit ihrer rhetorischen oder philosophischen Erziehung zusammen, die damals wohl jeder Gebildete in der einen oder anderen Form genossen hatte.

VII

GEORG LUCK

Witz und Sentiment im
griechischen Epigramm

WITZ UND SENTIMENT IM GRIECHISCHEN EPIGRAMM

Schon in der Antike zeichnet sich eine Entwicklung von der einfachen « Aufschrift » zum pointierten « Sinngedicht » ab. Diese Entwicklung verläuft nicht in gerader Linie. Erst musste das Epigramm ein kleines Kunstwerk werden, das sich vom Denkmal, vom Gegenstand löste und die verschiedensten Gehalte in sich aufnahm. Das Endziel der Entwicklung, die witzige Kleinform (die nicht erst in der Kaiserzeit erreicht wurde), lag aber von Anfang an in einem Wesensmerkmal des Epigrams begründet: in seiner Kürze. Ein witziger Gedanke kann und muss in wenigen Versen vorbereitet und ausgedrückt werden; langatmige Witze sind meistens schlecht. Die Pointe blitzt auf, und das Epigramm ist da.

Eine Stimmung, ein Gefühlszustand bedürfen längerer Vorbereitung: Stimmungen steigen auf, erreichen eine schwelende Höhenlage und klingen wieder ab. Das ist das Geheimnis der vergilischen Ekloge, der tibullischen Elegie. Stimmungen sind wie Melodien, während der Witz einer Grimasse, einer komischen Gebärde vergleichbar ist, die nur einen Moment in Anspruch nimmt.

Die Kürze des Epigrams bedingt die Schwierigkeit, Stimmungen und Gefühle heraufzubeschwören. Nur die grössten Dichter sind der Gefahr entgangen, sich einer bequemen Kurzschrift zu bedienen, durch die gewisse allgemein bekannte Gefühle festgehalten werden können. Nehmen wir etwa das Thema « Verliebtsein ». Schon im frühen 3. Jahrh. gibt es eine reich entwickelte dichterische Formelsprache zu diesem Thema; das sehen wir am besten bei Asklepiades. Die Versuchung, sich innerhalb der engen Grenzen des Epigrams dieser poetischen Stenographie zu bedienen, ist gross. Ähnlich steht es mit dem Thema « Trauer am Grabe ». Auch hier bieten sich den frühlhelleni-

stischen Dichtern dutzendweise konventionelle Formeln an; das Grabepigramm hat schon eine grosse Blütezeit hinter sich.

Das hellenistische Epigramm, besonders das Epigramm jener unvergleichlichen ersten Generation, die Kallimachos, Asklepiades, Theokrit und Leonidas von Tarent umschliesst, wird die Grunlage unserer Untersuchung bilden; aber einen Blick auf das spätere Epigramm wollen wir uns nicht versagen. Der Einfachheit halber definiere ich «hellenistisch» im Sinne von Gow und Page: Was zwischen den Tod Alexanders des Grossen und die Veröffentlichung des Meleagerkranzes fällt, kann als hellenistisch gelten.

Die Fragen, die wir uns stellen, sind diese: Welche Formen des Witzes, welche Spielarten des Sentiments finden sich bei hellenistischen Epigrammatikern? Gibt es Dichter, die eindeutig dem einen oder andern zuneigen? Gibt es eine Spannung zwischen Witz und Sentiment?

Ich glaube, es hat wenig Sinn, die antiken Theorien des Witzes und des Komischen zu resümieren. Sie sind uns (etwa bei Cicero) nur lückenhaft greifbar. Es empfiehlt sich, die Theorie aus den Texten abzuleiten. Das gilt für die Theorie der schönen Sentimente noch mehr als für die des Witzes.

Ich kenne keinen antiken Begriff, der ganz unserm «Sentiment» entsprechen würde. Es ist weder Ethos noch Pathos, sondern entspricht eher einem Grenzgebiet zwischen beiden. Die Sache selbst hat es jedenfalls gegeben, so gut wie heute. Im Gegensatz zum Gefühl verbindet sich mit dem Sentiment etwas Unechtes, leicht Übersteigertes. Statt der einfachen Melodie hören wir ein artistisches Vibrato. Das Sentiment geniest sich selbst, auch wenn es Weltschmerz zur Schau stellt und mit der Verzweiflung kokettiert. Wenn ein Dichter wie Meleager tragisch oder sonstwie bedeutend zu sein versucht, verfällt er unweigerlich ins Sentimentale.

Sentiment und Witz haben eins miteinander gemeinsam: sie setzen eine gewisse Technik voraus. Im Unterschied

zur Sprache von Gefühl und Humor lässt sich die Sprache des Witzes und des Sentiments bis zu einem gewissen Grad erlernen. Humor und Gefühl sind ein Ausdruck der Persönlichkeit, Witz und Sentiment häufig eine Frage der Schreibweise.

Das Sentiment unterscheidet sich vom Gefühl in einem wichtigen Punkt. Während das echte Gefühl oft auf den Betrachter anstössig wirkt, ist das Sentiment sozusagen gesellschaftsfähig. Wilder Schmerz, hemmungslose Freude, sind echte Gefühle, wirken aber oft peinlich: es ist als zeige ein Mensch seine Seele nackt. Das Sentiment hat etwas Wohlanständiges, sittsam Bekleidetes.

Wir haben schon gesehen, dass sich das Epigramm wegen seiner Kürze vorzüglich zur Mitteilung witziger Gedanken eignet. Aus demselben Grund neigt es auch zum Sentimentalen. Dazu kommt etwas anderes. Im Hellenismus ist das Epigramm gesellschaftlich gängige Münze, ähnlich wie in der Renaissance das Sonett. Gute Epigramme gehen von Mund zu Mund; ein blendender Einfall, eine fulminante Pointe werden applaudiert und sichern ihrem Verfasser ephemeren Ruhm. Epigramme eignen sich trefflich zur poetischen Dekoration besonderer Ereignisse des menschlichen Lebens. Sie werden im geselligen Kreis herumgeboten und regen zu Variationen; an; dieses Spiel setzt sich von Anthologie zu Anthologie auf dem Papier jahrhundertelang fort.

Untersuchen wir einmal hellenistische Epigramme unter diesen Gesichtspunkten, so zeichnen sich neue Linien ab. Es lohnt sich immer, Dichtungen — gleichgültig welchen Umfangs und Werts — unter einem bestimmten, begrenzten Gesichtspunkt zu überprüfen. Man löst sich dabei vom einzelnen Vers oder Gedicht, sieht es in Beziehung zu andern Texten und wird durch neue Einsichten belohnt.

Kallimachos ist ein Meister des Witzes, der durch unscheinbare sprachliche Mittel zustande kommt. Wie Theokrit versteht er es meisterhaft, die Umgangssprache seiner Zeit

in Verse umzusetzen. Theokrits *Frauen am Adonisfest* sprechen offenbar, wie Frauen ihrer Klasse im Alexandria jener Zeit sprachen, und man vergisst ganz, dass dies vollendet schön gebaute Hexameter sind. So ist auch die Anekdote von Pittakos, die Kallimachos (LIV G.-P. = *A. P.* 7, 89) erzählt, von Anfang bis Ende in einem schlichten und dennoch anmutigen Stil geschrieben, der, wie ich meine, der gebildeten Umgangssprache der Zeit entsprach, dem Stil, in dem man in guter Gesellschaft eine solche Anekdote erzählte. Die englischen Herausgeber finden (S. 205) diesen Stil « flat and straightforward » und erwägen sogar, das Epigramm Kallimachos abzusprechen. Das scheint mir eine bedauerliche Verkennung der grossen Kunst, die darin besteht, eine gute Geschichte mit einer Pointe so einfach wie möglich zu erzählen und dabei das Wunder zu wirken, dass sie sich in reine Dichtung verwandelt. Das ist die Kunst der äsopischen Fabeln, die von berühmten und weniger berühmten Prosaisten immer wieder neu erzählt wurden, in der jeweiligen gehobenen Umgangssprache der Zeit, unter Verzicht auf zündende Effekte und klingende Phrasen, aber mit einem Gefühl für stille Wirkungen.

Es gibt in jeder Epoche nicht eine, sondern viele Umgangssprachen, und Kallimachos zeigt in einem andern Gedicht, dass er mehr als eine versteht : XXII G.-P. (= *A. P.* 6, 351) gibt sich als Aufschrift für eine Eichenkeule, die der Kreter Archinos dem Herakles geweiht hat. « Der du den Löwen würgtest, die Wildsau erlegtest, Herr ! dir hat die Eichenkeule geweiht... » — « Wer? » — « Archinos... » — « Gebürtig? » — « Aus Kreta... » — « In Ordnung. »

Tίν με, λεοντάγχ', ὄνα συοκτόνε, φήγινον ὅζον
θῆκε — Τίς; — Ἀρχῖνος. — Ποῖος; — Ὁ Κρής. — Δέχομαι.

Man meint, nicht den Gott Herakles, sondern einen hohen Beamten der ptolemäischen Hierarchie sprechen zu hören,

dem ein Bittsteller aus dem Volk eine Petition oder vielleicht ein kleines Bestechungsgeschenk überreichen will. Man muss den hohen Herrn mit all seinen Titeln ansprechen, muss in Kauf nehmen, dass er einen nicht ausreden lässt, sondern barsche Zwischenfragen stellt, und froh sein, wenn er sich dazu bequemt, das Geschenk oder was es ist, anzunehmen. Gow und Page bezweifeln, dass dies ein echtes Weihgedicht sei (S. 178). Ich zweifle auch, will aber nicht ausschliessen, dass es auf Bestellung geschrieben war und wirklich einmal in einem Herakles-Tempel unter einer Keule hing. Das Epigramm ist witzig, aber der Witz so diskret, dass Archinos, selbst wenn er sehr fromm war, keine Bedenken haben konnte.

Kallimachos liebt den Witz, ist aber kein Freund des Sentiments und vermeidet es selbst dort, wo es sich fast aufdrängt und ein geringerer Dichter der Versuchung erlegen wäre. Auf den Tod eines zwölfjährigen Knaben schreibt er einen Zweizeiler (XLVI G.-P. = *A. P.* 7, 453), in dem fast nur die Fakten sprechen: «Hier begrub Philippos seinen zwölfjährigen Sohn Nikoteles...», soweit nur das Allernötigste, was eine Grabinschrift bieten muss; doch nun fügt der Dichter bei: «... seine grosse Hoffnung.» Die Knappheit, die Zurückhaltung dieses Gedichts wirken weit stärker als die Gefühlsseligkeit, die Antipater von Sidon oder Meleager entfesselt hätten. In dem wundervollen Gedicht auf den befreundeten Dichter Herakleitos von Halikarnassos (XXXIV G.-P. = *A. P.* 7, 80) spüren wir dieselbe Scheu vor dem konventionell-formelhaften und daher sentimental Ausdruck des Schmerzes und der Trauer.

Wo Kallimachos den Sentimenten unverhohlen zu huldigen scheint — in seinen Liebesepigrammen — rettet er sich durch eine Prise Witz. Pures Sentiment ohne Witz ist auch in verhältnismässig kurzen Texten schwer zu ertragen. Das Epigramm neigt, wie gesagt, dazu, die Zeichensprache von Liebe, Trauer usw. anzuwenden und so ins Sentiment

abzugleiten. Eine witzige Pointe relativiert das Ganze und gibt ihm einen gewissen Reiz; der Rest kann so sentimental sein, wie er will. Die rechte Mischung von Witz und Sentiment ist das Geheimnis der grössten Dichter ; diese Mischung kann vielleicht nicht immer im selben Epigramm, aber doch innerhalb derselben Sammlung verwirklicht werden. Der Wechsel von witzig-derben und eigentlich «lyrischen» Stücken scheint ein Prinzip der Anordnung in hellenistischen Gedichtbüchern gewesen zu sein; wir dürfen vielleicht aus Catull bestimmte Rückschlüsse auf die griechische Praxis ziehen.

Kallimachos versteht es trefflich, aufsteigenden Simenten durch ein Abbiegen ins Witzige zu entgehen. Ich errinnere an ein bekanntes Liebesgedicht (IV G.-P. = *A. P.* 12, 73) : «Die Hälfte meiner Seele atmet noch; die andere — ich weiss nicht, hat Eros, hat Hades sie geraubt, nur das : sie ist fort. Ist sie wieder zu einem der Knaben gegangen? Und ich habe doch oft gesagt : «Jungen, nehmt sie nicht auf!»... Es folgt eine Stelle, die im Text noch nicht geheilt ist ; man erwartet etwa den Namen des Knaben, in den der Dichter gerade verliebt ist : «... denn ich weiss, dass die Schelmin sich dort in der Nähe herumtreibt.»

"Ημισύ μεν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ήμισυ δ'οὐκ οἶδ'
εἴτ' "Ερος εἴτ' 'Αίδης ἥρπασε, πλὴν ἀφανές.
ἢ ρά τιν' ἐς παίδων πάλιν ὡχετο; καὶ μὲν ἀπεῖπον
πολλάκι «τὴν δρῆστιν μὴ τύπεχεσθεῖ, νέοι»
τὸνκισυνιφησοντ̄ ἐκεῖσε γάρ ή λιθόλευστος
κείνη καὶ δύσερως οἶδ' ὅτι που στρέφεται.

Wir freuen uns an der Mischung von Scherz und Ernst. Das Bild von der Hälfte der Seele, die nur noch atmet, hat durch die witzige Anknüpfung etwas von seinem Gefühlsgehalt verloren. Kallimachos scheint es von Asklepiades (XVII G.-P. = *A. P.* 12, 166) entlehnt zu haben; aber dort

ist die Stimmung ganz melancholisch-verspielt; ähnlich übrigens Asklepiades XIII (= *A. P.* 5, 164). Asklepiades leidet in der Liebe und geniesst sein Leiden; die anmutige Wendung von der Huldigung zur Selbstironie gelingt ihm nicht. Wenn Kallimachos (wie auch G.-P., S. 158 annehmen) das Bild der *anima dimidiata* von Asklepiades übernommen hat, so hat er durch ein anderes Bild, das er unmittelbar daran anschliesst, seinen sentimentalnen Gehalt verdünnt. So kann keine Rührseligkeit aufkommen. Zwar stammt das zweite Bild — die liebende Seelin als Sklavin — sicher auch aus der Liebespoesie, ist zur Zeit des Kallimachos möglicherweise schon konventionell und an sich recht sentimental. Auch Meleager kennt es (XVII 6 G.-P. = *A. P.* 12, 80,6). In anderer Form (Eros selbst als $\delta\varphi\alpha\pi\acute{e}\tau\iota\varsigma$) taucht es bei Moschos (I) und Meleager (XXXVII G.-P. = *A. P.* 5, 177; XXXVIII G.-P. = *A. P.* 5, 178) auf; vielleicht ist auch das Märchen von Amor und Psyche eine symbolische Ausgestaltung dieses Bildes (vgl. Meleager XIV G.-P. = *A. P.* 5, 57). Durch die Verbindung zweier ausgesprochen von Sentiment erfüllter Bilder gelingt Kallimachos ein erstaunlich unsentimentaler Effekt; denn das zweite Bild erlaubt es ihm, über seine Seele zu schimpfen, wie man sonst über einen Sklaven oder eine Sklavin schimpft und sie im Stil der Komödie als $\lambda\imath\theta\acute{o}\lambda\epsilon\upsilon\sigma\tau\varsigma$ zu titulieren.

Kallimachos' halb sentimentales, halb scherhaftes Gedicht hat, wie ich meine, zu Lebzeiten des Dichters eine satirische Antwort erhalten. Ich denke an das Rhianos-Gedicht IX G.-P. (= Athenaios XI 499 d), das Herr Giangrande (oben S. 142-3) behandelt hat, und das ich etwas anders erkläre (vgl. *Gött. Gel. Anz.* 1967, 60) als er, obwohl ich gern gestehe, dass mir seine Deutung sehr einleuchtet; genau besehen, widersprechen sich unsere Auffassungen auch nicht, ergänzen sich vielmehr.

Man hat schon gesagt (G.-P., S. 507), der Ton sei ironisch. Ich möchte zeigen, dass das ursprünglich senti-

mentale Motiv des Asklepiades, das bei Kallimachos halb scherhaft wurde, nun von Rhianos ganz ins Satirische abgebogen wird, ohne dass eine Spur von Sentiment übrig bleibt: « Dieser Krug, Archinos, ist genau zur Hälfte mit Fichtenharz, zur Hälfte mit Wein gefüllt; und ein magereres Stück Fleisch von einem Zicklein habe ich nie gesehen ; aber der es mir gesandt hat, Hippokrates, ist lobenswerter als alle andern, »

"Ημισυ μὲν πίσσης κωνίτιδος, ήμισυ δ’οῖνου,
'Αρχῖν', ἀτρεκέως ἥδε λάγυνος ἔχει,
λεπτοτέρης δ’οὐκ οἴδ’ ἐρίφου κρέα· πλὴν δὲ γε πέμψας
αἰνεῖσθαι πάντων ἄξιος 'Ιπποκράτης.

Gewiss hätte der Dichter Rhianos eine saftige Hammelkeule und einen Kruz würzigen Rezina-Weins dazu gern genossen, aber wenn das Fleisch mager und der Wein im Verhältnis 1 : 1 mit Harz gemischt ist, so wäre das kein sehr willkommenes Geschenk, selbst wenn es von einem besonders lieben Freund kommt, oder selbst wenn (wie Herr Giangrande meint) der Absender um Rhianos' Gesundheit besorgt wäre.

Könnte der Vierzieler nicht eine Persiflage des damals wohl schon bekannten Kallimachosgedichts ήμισυ μὲν ψυχῆς sein? Darauf führt vor allem der Anfang: ήμισυ μεν πίσσης. Die Aussprache von ψυχῆς und πίσσης war in hellenistischer Zeit vermutlich näher verwandt als die Schreibung vermuten lässt. Die Kadenz des ersten Verses ist hier wie dort dieselbe. Man könnte ausserdem auf die Ausdrücke οὐκ οἴδ', hier wie dort mit Elision, und πλήν hinweisen, hier wie dort in besonderer Bedeutung, sodass G.-P. (S. 159; 508) die eine Stelle durch die andere erklären, ohne im übrigen eine Beziehung zwischen beiden Gedichten anzudeuten.

Wenn Rhianos das Kallimachos-Gedicht parodiert, erklärt sich vielleicht das m a g e r e Stück Fleisch als Ver-

spottung von Kallimachos Stilideal der $\lambda\varepsilon\pi\tau\circ\tau\eta\varsigma$, der $\lambda\varepsilon\pi\tau\alpha\varsigma$ $\rho\circ\varsigma\iota\epsilon\epsilon\varsigma$.

Dass dieses Stück von einem Böcklein sein soll, ist auch merkwürdig. Vielleicht bezieht sich Rhianos auf die erotische Terminologie, die Kallimachos in den Iamben verwendet. Da bezeichnet $\xi\rho\varphi\circ\varsigma$ den schon herangewachsenen Knaben, der in den Augen des « Wolfs », wie Kallimachos sich selber nennt, weniger anziehend ist, aber dafür weniger anspruchsvoll auftritt als die « Lämmer ». Ich darf für eine Erläuterung dieser Ausdrücke, die dem Verständnis einiger Epigramme des 12. Buchs der Anthologie dient, auf meinen Aufsatz im *Classical Quarterly* 1959, 34 ff. verweisen.

Jedenfalls kommt der Name Archinos bei Kallimachos zweimal vor : in dem schon behandelten Weihepigramm und in einem andern, offenbar sehr bekannten $\pi\alpha\iota\delta\iota\kappa\circ\eta\varsigma$ (VIII G.-P. = A. P. 12, 118), das jemand im 1. Jahrh. n. Chr. auf die Innenwand eines römischen Wohnhauses am Esquiline gekritzelt hat (Kaibel Nr. 1111).

Mir scheint es fast sicher, dass Rhianos Vers für Vers, ja manchmal Wort für Wort auf Kallimachos hinzielt. Wenn das zutrifft, bietet sich vielleicht auch die Ergänzung des unleserlichen Wortgebildes am Anfang von Kallimachos' Vers 5 an: $\dot{\delta}\nu\kappa\iota\sigma\eta\varphi\eta\sigma\eta\circ\eta\varsigma$. Reiske vermutete $\dot{\delta}\nu\kappa\o\eta\eta\circ\eta\varsigma$; dazu bemerken G.-P., S. 159, $\kappa\eta\varphi\iota\sigma\sigma\circ\eta\varsigma$ sei als Knabenname nicht überliefert. Ich glaube, in diesem Dickicht sinnloser Silben braucht man die Auf- und Abstriche nicht so genau zu zählen und schlage deshalb vor $\dot{\delta}\nu\kappa\o\eta\eta\circ\eta\varsigma$ $\varepsilon\iota\varsigma$ $\dot{\alpha}\rho\chi\tilde{\iota}\eta\circ\eta\varsigma$;

Dass Rhianos und Kallimachos ungefähr gleichzeitig lebten, hat Wilamowitz (*Herakles*, I², S. 68) vermutet. Gow und Page wollen (S. 503) Rhianos etwas später, in die 2. Hälfte des 3. Jahrh., setzen; sie weigern sich auch, in dem Arat-Epigramm I (= A. P. 12, 129) für das kaum verständliche $\Pi\mu\gamma\eta\epsilon\eta\varsigma$ Paul Maas' glänzende Emendation $\dot{\Pi}\mu\gamma\eta\circ\eta\varsigma$ einzusetzen, wodurch Arat und Rhianos nicht nur Zeitgenossen, sondern vielleicht sogar Freunde würden.

Dass Arat ein etwas älterer Zeitgenosse von Kallimachos war, geben auch Gow und Page (S. 105; 152) zu. Nichts spricht gegen die Annahme, dass sowohl Arat als auch Rhianos etwas älter waren als Kallimachos (skeptisch dagegen W. Ludwig, Aratos, *RE Suppl.* 10, 1965, 27, nach C. O. Brink, *Class. Quart.* 1946, 12ff.).

Neben der sentimental Liebespoesie der fröhellenistischen Zeit, deren Hauptvertreter Asklepiades ist, gibt es auch eine derb-realistiche, zum Teil satirische Hetären- und Gelagepoesie, von der uns Herr Giangrande einen Begriff gegeben hat. Es wird gelegentlich behauptet, Meleager habe keine satirischen Gedichte in seinen Kranz aufgenommen. Das würde bedeuten, dass er, seinem eigenen Geschmack entsprechend, das sentimentale Genos einseitig bevorzugt hätte. Diese Meinung beruht hauptsächlich auf zwei Gründen: 1) Es gibt im XI. Buch, das die satirischen Stücke enthält, keine Meleager-Reihen; 2) die meisten Stücke dieser Art haben uns nicht über Kephalas, sondern über Athenaios erreicht. Da aber Athenaios neben andern Epigramm-Sammlungen sicher auch den Meleager-Kranz benutzt hat, spiegelt das Fehlen dieser Stücke den Geschmack der byzantinischen Herausgeber, nicht den Meleagers wieder.

Zu diesen Stücken gehören neben dem oben behandelten Epigramm von Rhianos in der Sammlung von Gow und Page: Hedylos III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, Poseidippos XIV und XVI, Phalaikos I. Nicht satirisch, aber sympotisch ist Nikainetos IV. Es sind also rund ein Dutzend unsentimentale Stücke, zum Teil auf Parasiten oder Hetären, die für ihren gewaltigen Durst oder ihren Riesenappetit bekannt waren, z.B. die Hetäre Kleio, die bei Phalaikos I und Hedylos IX (Athen. X 440d; VIII 345a) erscheint und offenbar erstaunliche Mengen vertragen konnte. Die Momentaufnahme, die Hedylos gibt, ist entzückend: Da haben einige junge Herren Kleio zum Symposium eingeladen und ihr einen mächtigen Fisch vorgesetzt, den sie ganz allein

aufessen soll. Es handelt sich offenbar um eine Wette; denn sie muss ein Kleidungsstück als Pfand hergeben (das dürfte die Bedeutung von σύστημον V. 4 sein; G.-P. geben sie S. 296 richtig an, ohne die Situation zu verstehen). Die Herren versprechen, nicht hinzusehen, während sie den Fisch verspeist; G.-P. (*a.O.*) sehen darin einen Ausdruck des Ekels; ich meine, das ist ironisch übertriebene Höflichkeit. Dass Kleio solche Wetten abzuschliessen pflegte, geht auch aus Phalaikos I hervor: dort weiht dieselbe Dame dem Dionysos ein Kleidungsstück, weil sie an einem Symposion alle «übertragen» — das heisst wohl: unter den Tisch getrunken hatte. Es kommen auch alte, abgetakelte und raffgierige Hetären vor — also der ganze Typenkatalog der Mittleren und Neueren Komödie.

Diese realistischen und zum Teil leicht zotigen Genre-Bildchen, diese ganze sympotische und satirische Dichtung bildet ein Gegenstück zur sentimental Liebespoesie jener Zeit. Trotz seiner Vorliebe für das Sentimentale hat Asklepiades auch die andere Gattung gepflegt; denn er ist, wie ich meine, der Verfasser von *A. P.* 5, 159, das unter dem Namen «Simonides» überliefert ist und von G.-P. als «Simonides» I eingereiht wird: «Die Flötenspielerin Boidion und Pythias, zwei ehemalige Hetären, haben dir, Kypris, ihre Gürtel und ihre Bilder geweiht. Kaufherren und Schiffer! Euer Beutel weiss, woher die Gürtel, woher die Gemälde kommen,»

Βοίδιον γύλητρίς καὶ Πυθίας αἱ ποτ' ἐφασται
σοὶ, Κύπρι, τὰς ζώνας τὰς τε γραφάς ἔθεσαν.
ἐμπορε, καὶ φορτηγέ, τὸ σὸν βαλλάντιον οἴδεν
καὶ πόθεν αἱ ζῶναι καὶ πόθεν οἱ πίνακες.

Dass Simonides (bezeugt in P und Pl) nicht der Verfasser ist, nehmen G.-P. (S. 516f) an. Sie weisen auch auf die Beziehung zu *A. P.* 5, 161 hin, das inhaltlich verwandt ist,

ganz in der Nähe steht, und in Pl und P (nach 11, 9) ebenfalls Simonides gegeben wird; nach 5, 160 erscheint es als Werk von « Hedylos oder Asklepiades ».

Die thematische Berührung liegt auf der Hand: « Euphro, Thais und Boidion, die Diomedestöchter, diese alten, von zwanzig Ruderknechten bedienten Frachtkähne, haben Agis, Kleophon und Antagoras, jede einen Mann, nackt und in schlimmerem Zustand als wenn sie Schiffbruch erlitten hätten, hinausgeworfen. Flieht mitsamt eurer Ladung die Piratenschiffe der Liebe, denn sie sind ärger als die Sirenen! »

Εὐφρὼ καὶ Θαῖς καὶ Βοίδιον αἱ Διομήδους,
γραῖαι ναυκλήρων ὀλκάδες εἰκόσοροι,
Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην ἐν' ἑκάστῃ
γυμνούς, ναυηγῶν ἥσσονας, ἔξέβαλον.
ἄλλα σὺν αὐταῖς νηυσὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης
φεύγετε, Σειρήνων αἴδε γάρ ἔχθρότεραι.

Ich bespreche diese Epigramme nicht nur als weitere Beispiele jener Hetären-Poesie der fröhlichen hellenistischen Zeit, sondern auch, weil ich meine, dass sich in beiden Fällen die Verfasserfrage lösen lässt.

Dass die Bezeugung zwischen Asklepiades und Hedylos oder Asklepiades und Poseidippos schwankt, kommt öfter vor. Die beste Erklärung für diese Unsicherheit der Überlieferung liefert noch immer Reitzensteins Annahme einer Anthologie, in der Epigramme aller drei Dichter gemischt nebeneinander standen, wobei der Besitz jedes einzelnen nicht deutlich abgegrenzt war, sei es, dass jenes Gedichtbuch keine Titel für die einzelnen Stücke aufwies oder dass die Titel für einen späteren Leser irgendwie missverständlich sein konnten. Diese Hypothese lässt sich natürlich nicht zwingend beweisen; sie ist aber — das muss mit aller Deutlichkeit gesagt werden — von Gow und Page (S. 116) nicht widerlegt worden.

Wie steht es mit der Variante Simonides/Asklepiades? Im Fall von *A. P.* 5, 161 ziehen G.-P. (S. 144) den Titel von 5, 159 heran; im Fall von 5, 159 ziehen sie (S. 517) den Titel von 161 heran — das klassische Beispiel für einen Zirkelschluss: A ist falsch überliefert wegen der Nähe von B, und B ist falsch überliefert wegen der Nähe von A. So kommen wir nicht weiter.

Gewiss gehören die Texte inhaltlich und stilistisch zusammen, und auch die Tatsache, dass sie im Meleagerkranz benachbart waren, ist wichtig. Das dürfte heissen, dass Meleager beide aus derselben Sammlung schöpfte, und diese Sammlung kann die von Reitzenstein postulierte gewesen sein.

Eine geringfügige Änderung in der für 5, 159 und 161 bezeugten Zuschreibung Σιμωνίδου würde entschieden für Reitzensteins Hypothese sprechen und uns ermöglichen, beide Gedichte ihren Verfassern zurückzugeben. Ich bin sicher, dass Σιμωνίδου in beiden Fällen eine Verschreibung von Σικελίδου ist; und Sikelides ist bekanntlich das Pseudonym von Asklepiades. So nennt ihn auch Hedylos in einem bei Athenaios (XI 473 *a*) erhaltenen Text (VI G.-P.), der wohl aus derselben Sammlung stammte. So nennt ihn auch Theokrit in den Thalysia; so nennt ihn Meleager selbst in der Vorrede zum Kranz, und zwar in einem Atemzug mit Hedylos und Poseidippos (Mel. I, 45 f. G.-P. = *A. P.* 4, 1, 45 f; vgl. G.-P. S. 116). Wenn also in jener hypothetischen Sammlung die einzelnen Dichter nicht unter ihren wirklichen Namen sondern unter Decknamen erschienen, so erklärt sich die Verwirrung in der Zuweisung einzelner Stücke an den oder jenen Autor.

Jedenfalls wäre unser Problem damit gelöst: *A. P.* 5, 159 «Simonides» (P, Pl) gehört Sikelides, d.h. Asklepiades. Das Pendant dazu, *A. P.* 5, 161, schwankt zwischen Asklepiades, Hedylos (P^a) und Simonides (P^b, Pl). Wenn wir zunächst Sikelides für Simonides einsetzen, wird aus dem doppelten

Dilemma ein einfaches: Asklepiades oder Hedylos. Da Asklepiades nach uns der Verfasser von 5, 159 ist, dürfte 161 von Hedylos stammen. Damit bestätigt sich die Vermutung von G.-P. (S. 144), die das Gedicht zwar unter « Asklepiades » (als Nr. XL) einreihen, aber dazu neigen, in Hedylos den Autor zu sehen. Weil Hedylos eher ein Spezialist für diese Art von Dichtung war und einen ausgeprägten Sinn für das Komische hatte¹, verhält es sich wohl so, dass er zuerst 5, 161 geschaffen hat und dass 159 Asklepiades' Variante zum selben Thema darstellt.

Wir müssen also doch auf Reitzensteins Annahme zurückgreifen. Jene Sammlung, aus der Meleager schöpfte, — ob sie Σῶρος hiess oder nicht, spielt keine Rolle — enthielt sentimentale und satirische Stücke verschiedener Dichter. Manche als ἄδηλον überlieferten Epigramme (besonders aus Buch 12 der Anthologie) können wahrscheinlich hier untergebracht werden; denn ἄδηλον ist ein verkürzter Ausdruck des Dilemmas, das uns bei 5, 161 begegnete². Es wäre wichtig, alle Epigramme, die sich an Asklepiades, Hedylos oder Poseidippos zuweisen lassen sowie alle ἄδηλα, die sich mit diesen Texten thematisch und stilistisch berühren, gesamthaft zu untersuchen.

¹ Er beschreibt (IV G.-P. = Athen. XI 497 d) ein von dem berühmten Ingenieur Ktesibios konstruiertes Trinkgefäß, das die Gestalt des ägyptischen Gottes Bes, eines dicken Zwergs, hatte. Im Hals des Gefäßes war ein sinnreicher Mechanismus eingebaut, der eine kleine Melodie spielte, sobald Wein oder Wasser ausgegossen wurde. Die Schilderung beginnt mit einer Einladung an alle Weintrinker, sich das Wunderwerk anzusehen; den Schluss bildet eine Warnung an die Kinder, das Gefäß nicht zu berühren, δεῦτε, νέοι. Es handelt sich also kaum um ein Weihepigramm für das im Tempel der Aphrodite Arsinoe in Zephyrion aufgestellte Kunstwerk; vielmehr parodiert Hedylos, wie ich meine, die Erklärungen eines Fremdenführers, der Pilgern und Touristen den Tempel mit seinen Schätzen erklärt. Er würzt seine Erläuterungen nach Art aller Fremdenführer mit Scherzen und behält dabei immer die Kinder im Auge, die zu gern ausprobieren möchten, ob der Mechanismus wirklich funktioniert.

² Ein Beispiel habe ich in der Diskussion nach dem Vortrag von Herrn Ludwig (oben S. 338) erwähnt.

Von den andern grossen Dichtern der ersten hellenistischen Generation sind Theokrit und Leonidas ganz unsentimental.

Von Theokrit gilt, was schon von Kallimachos gesagt wurde: er vermeidet Gefühlsüberschwang aufs peinlichste. Auf den Tod eines siebenjährigen Mädchens, das seinem im Alter von kaum zwei Jahren verstorbenen Brüderchen nachfolgt, geht IX G.-P. (= *A. P.* 7, 662). Um ja nicht ins Sentimentale zu verfallen, wählt Theokrit eine für ihn sehr ungewöhnliche, fast hieratisch strenge Sprache. Es ist, als lege er eine Maske an, nur um sein Gefühl nicht zu verraten. Wenn das Gedicht in den Bukoliker-Handschriften nicht überliefert wäre, würde man nicht daran denken, es Theokrit zu geben. In den beiden Editionen von Giunta (Florenz 1516) und Kallierges (Rom 1516 oder 1517) fehlt es, doch das hat in diesem Fall nichts zu bedeuten; seit 1494 lag ja der Erstdruck der Planudea vor, in der das Epigramm Leonidas von Tarent gegeben ist. Auch im Codex Palatinus gehört es Leonidas; aber G.-P. (S. 525 f.) haben die irrtümliche Zuweisung richtig erklärt.

Leonidas' exakt beschreibende und aufzählende Art lässt keinen starken Gefühlsausdruck zu. Er liebt die kleinen Handwerker, deren Aufträge er ausführt und ist selbst ein poetischer Kleinmeister, der saubere Massarbeit liefert. Ein sehr schönes Grabepigramm (XI G.-P. = *A. P.* 7, 440) preist die Vorzüge des Verstorbenen. Der Aufbau ist streng durchgeführt: auf die Frage des Wanderers an das Grab « Welch einen Toten birgst du? » kommt die Antwort in Form der Aufzählung, gefolgt von der Klausel $\tauοῦν \epsilonχεις φθιμένον$. Hier, wie in dem eben genannten Theokrit-Gedicht überwiegt das rein Kunstmässige.

Wo Leonidas röhrt, röhrt er ans Tiefste. Wunderbar ist der Schluss von XIX G.-P. (= *A. P.* 7, 657) auf den Tod eines Hirten (V. 11 f.) $\epsilonἰσὶ θανόντων, | \epsilonἰσὶν ἀμοιβαῖαι κἀν φθιμένοις χάριτες$. Oft geht von einzelnen Versen eine unglaubliche

Kraft aus, so in XX G.-P. (= *A. P.* 7, 295) auf den Tod eines alten Fischers, der « in seiner Binsenhütte starb wie ein Lämpchen, das nach langer Zeit von selbst erloscht... » (*V.* 7 f.). Hier müsste das Gedicht eigentlich enden, aber Leonidas fügt noch gewissenhaft bei, wer den Auftrag für den Grabstein gegeben hat: nicht die Gattin, nicht die Kinder des Verstorbenen, sondern die Fischerzunft. Das ist bezeichnend für Leonidas' Sachlichkeit.

Den tragischen Tod eines Seemanns erzählt er (LXV = *A. P.* 7, 506) schlicht, aber packend, nicht ohne einen Beigeschmack sarkastischen Humors: der Mann ist zur Hälfte von einem Seeungeheuer gefressen worden. Von Pathos ist da keine Spur — bis auf den letzten Vers, der allerdings grossartig ist: « ... in die Heimat aber sind wir nicht zurückgekehrt » (*πάτρην δ' οὐ πάλιν ικόμεθα*).

Von allen leonideischen Gedichten ist nur eines stark vom Gefühl bestimmt (LXXI G.-P. = *A. P.* 7, 466), die Klage einer Mutter über den Tod ihres achtzehnjährigen Sohns. Leonidas hat hier die Zurückhaltung, die er sich sonst auferlegt, abgetan und sich in die Lage der trauernden Mutter versetzt. Gow und Page sind (S. 375) sichtlich befriedigt, dass Leonidas ausnahmsweise etwas Gefühl zeigt: « for once L.'s lines show emotion » und urteilen denn auch, das Gedicht stehe über dem Durchschnitt seiner sonstigen poetischen Leistungen.

Es scheint mir gefährlich, den Wert eines Kunstwerks am Pegel seines Gefühls abzulesen; ich sehe auch hier eine Verkennung des Prinzips *surtout pas d'emphase*. Übrigens ist es ein Unfug, wenn G.-P. das Gedicht unter die zweifelhaften *Leonidea* einreihen: es steht in einer langen Meleagerreihe, die von 7, 406 bis 506 reicht; wenn das Ethnikon fehlt, hat das nichts zu besagen, denn eine Verwechslung mit Leonidas von Alexandria ist ausgeschlossen.

Um Leonidas' Porträt abzurunden: Bei all seiner Vorliebe für Kleinmalerei, seinem leidenschaftlichen Interesse für das

Leben einfacher Leute hat er merkwürdig wenig Sinn für Humor. Eine einzige — allerdings berühmte — Ausnahme: die Vertreibung der Mäuse (XXXVII G.-P. = 6, 302).

Im Verlauf der nächsten zwei Jahrhunderte verschiebt sich das Bild, das die Epigramme bieten. Bei Antipater von Sidon und bei Meleager feiert das Sentiment wahre Orgien.

Gleichgültig, ob Meleager glücklich oder traurig ist, ob er liebt oder hasst, — alles, was er sagt oder deklamiert, ist mit einem Zuckerguss von Gefühlen und Gefühlchen überzogen, und seine Verse verströmen Wohlgerüche. Meleager ist unfähig, die Leidenschaft der Liebe einfach, glaubhaft darzustellen: entweder verfällt er ins Schwülstige oder ins Niedliche. Er stöhnt unter der Wucht des Eros (VI; XVI G.-P. = *A. P.* 5, 176; 12, 48), weint süsse Tränen (X G.-P. = *A. P.* 5, 212), spürt, wie das Restchen Seele, das ihm noch verbleibt, auf den Lippen ganz erstirbt (XXIII G.-P. = *A. P.* 5, 197); das Motiv ist hier noch stärker mit Sentiment beladen als bei Asklepiades (oben S. 395). Er berauscht sich an den Locken, am Duft, an der Kleidung der Geliebten, und wenn sie musiziert oder singt, verfällt er in sanfte Raserei. Ständig kreist seine Phantasie um Eros und nährt sich an den mythologischen Attributen des göttlichen Knaben, um daraus Embleme zu schaffen. Die Genealogie des Gottes gibt zu putzigen Deutungen Anlass. Γλυκύς ist sein Lieblingswort. Jedes hübsche Tierchen — ob Heimchen (XII; XIII G.-P. = *A. P.* 7, 195; 196) oder Mücke (XXXIII; XXXIV G.-P. = *A. P.* 5, 151; 152) oder Honigbiene (*L* G.-P. = *A. P.* 5, 163) hat irgendeinen Bezug auf die Liebe. Er weint Tränenfluten beim Tod der geliebten Heliodora (LVI G.-P. = *A. P.* 7, 476), und die Seufzer nehmen kein Ende. Nacht, Mond und Sterne und das einsame Lämpchen — unsterbliche Requisiten der sentimental Poesie aller Jahrhunderte — werden angerufen (*LI*; *LII* G.-P. = *A. P.* 5, 165; 166). Mit einem Wort: Meleager ist ein Enzyklo-

pädist der Sentimente ; man könnte aus ihm eine Anthologie der schönen Gefühle, ein Bukett süsser Empfindungen, ein Vokabular der zärtlichen Liebessprache zusammenstellen. Das ist reinstes Rokoko — allerdings ohne den Esprit des 18. Jahrhunderts.

Vielelleicht ist Meleagers Einseitigkeit ein Symptom dafür, dass die Liebesdichtung der hellenistischen Zeit, die uns ja fast ausschliesslich im Epigramm fassbar ist, sich erschöpft hat. In Rom erlebt sie, knapp fünfzig Jahre nach Erscheinen des Kranzes, den Beginn einer Nachblüte. Aber wenn im griechischen Raum Epigonen wie Meleager das reiche Erbe von drei Jahrhunderten — denn schon das 4. Jahrhundert muss einen Schatz grosser Liebesdichtung hervorgebracht haben, der uns praktisch verloren ist — spielerisch verschleudern, so ist ein Endpunkt erreicht. Man versteht, weshalb das Epigramm der Kaiserzeit — soweit wir aus der Anthologie urteilen können — sich andern Themen zuwendet. Bei allem Talent, aller Virtuosität, die Meleager zeigt, ist das doch ein Leerlauf, und ich verstehe nicht, wie man aus ihm einen bedeutenden Schöpfer und Neuerer machen kann.

Es wäre reizvoll, diese Gedanken noch etwas zu verfolgen, aber ich kann hier nur Andeutungen geben. In der Kaiserzeit scheinen sich die Epigrammatiker zu spezialisieren : Lukillios beispielsweise schreibt satirische Verse auf bestimmte Berufsgruppen und zeichnet grausame Karikaturen wirklicher oder imaginärer Zeitgenossen. Eine sympathische Erscheinung ist Philodemos von Gadara, der in Italien wirkt, manches mit Meleager gemeinsam hat, aber auch witzig sein kann. Er ist ein Klassizist von geläutertem Kunstverständ, und ein Gedicht wie *A. P. 9, 570*, eine überaus graziöse Schöpfung, kann als Neu belebung der Gelage-Poesie des frühen 3. Jahrhunderts gelten. Es ist empfindsam, ohne sentimental zu werden. Der Text bietet zwei kleinere Anstösse, die in den Ausgaben,

soviel ich sehe, nicht bereinigt sind; ich setze daher das Gedicht noch hin:

Ξανθὸς κηρόπλαστε, μυρόχροες, μουσοπρόσωπε,
εὔλαλε, διπτερύγων καλὸν ἄγαλμα Πόθων,
ψῆλόν μοι χερὶ δροσιναῖς μύρον. «Ἐν μονοκλίνῳ
δεῖ με λιθοδμήτῳ, δεσπότῃ, πετριδίῳ
εὔδειν ἀθανάτως πουλὺν χρόνον.» ἔδει πάλιν μοι,
Ξανθάριον, ναὶ ναὶ, τὸ γλυκὺ τοῦτο μέλος.
οὐκ ἀίεις, ὥνθρωφ', ὁ τοκογλύφος; ἐν μονοκλίνῳ
δεῖ σ' ἄβιον ναίειν, δύσμορε, πετριδίῳ.

In V. 4 ist δέ ποτε überliefert; die meisten Ausgaben drucken Huschkes δή ποτε, aber Schneiders δεσπότῃ sieht etwas weniger nach Füllsel aus und passt gut in das kleine Chanson, das zwar hier von einer Frau gesungen ist, aber wohl die Liebeswerbung eines Mannes darstellt. Im letzten Vers ist das überlieferte δεῖ σὲ βιοῦν αἰεὶ sinnlos; in Jacobs Kommentar fand ich die Emendation eines Unenannten, die den späteren Editoren entgangen ist, δεῖ σ' ἄβιον ναίειν. Nun ist es unnötig, mit Kaibel das ganze Distichon zu streichen.

Wunderschön spiegelt sich hier die fortgeschrittene Stimmung des Symposiums. Mit verliebten Augen betrachtet der Gast die hübsche Sängerin und bittet sie, sein Lieblingslied zu singen, das offenbar elegische Form hat, denn aus den Versen 3-5 lassen sich durch leichte Umstellung ein Hexameter und ein Pentameter gewinnen,

Εὔδειν ἀθανάτως πουλὺν χρόνον ἐν μονοκλίνῳ
δεῖ με λιθοδμήτῳ, δεσπότῃ, πετριδίῳ.

Dann wendet er sich ärgerlich an einen andern Gast, der ihm die Einladung zum Lebensgenuss, die das Lied enthält, zu wenig zu beherzigen scheint. Das Gedicht streift ans Sentimentale, aber die Huldigung am Anfang und die Zurechtweisung des Geschäftsmanns am Schluss sind nicht

ohne leichte Selbstironie und machen die Originalität des Ganzen aus. Die Sprachmelodie ist von vollendetem Wohl-laut : « Xantho, du aus Wachs Geformte, mit der duftenden Haut und dem Antlitz einer Muse, lieblich Plaudernde, schönes Abbild geflügelter Liebeswünsche, spiel mir mit deinen durftbetauten Händen ‘Auf einsamem Bett aus Stein, Herrin, muss ich in der Gruft eine ewig lange Zeit schlafen.’ Ja, ja, sing mir noch einmal, liebe kleine Xantho, dieses süsse Lied. Hörst du nicht, berechnender Kerl? Auf einsamem Bett in der Gruft musst du, Unseliger, leblos weilen. »

Von Philodem führt eine Verbindung zu Rufinos ; dieser schwer zu datierende Dichter scheint Philodem nachzuhahmen. Da auch er die witzige und die sentimentale Manier noch gleichgut beherrscht, würde ich ihn nicht zu weit von Philodem ansetzen, auf keinen Fall ins 6. Jahrh. n. Chr., wie Geffcken wollte, sondern eher noch unter der untersten Grenze — 100 n. Chr. — die Beckby nach Weigand und Sakolowsky für ihn gelten lässt. Es wäre wichtig, Rufinos in seinem Verhältnis zu Philodem und Meleager genauer zu untersuchen.

Gern würde man noch Palladas heranziehen — jene seltsame Gestalt der Spätzeit mit ihrer faszinierenden Mischung von scharfem Witz und tiefer Melancholie — doch dazu reicht die Zeit nicht mehr.

DISCUSSION

M. Robert : Dans l'épigramme de Léonidas de Tarente, j'ai, dans *Hellenica*, XII, 268-269, rapproché le φεύγετε adressé aux rats σκότιοι de l'emploi de cet impératif dans les textes magiques, recettes et amulettes, de l'époque impériale et chrétienne. Nous avons là la plus ancienne apparition de cet exorcisme sous forme d'allusion chez un auteur qui s'attache à évoquer le petit peuple, où ce courant de croyances magiques existait avant d'affleurer au grand jour dans les documents d'une époque postérieure.

M. Giangrande : It must be remembered that the sense of humour of the ancients, at least as far as the Alexandrians are concerned, was no less sharp than ours. Very often modern critics have failed to see the point in an epigram because they have not been able to reconstruct the "Epigramm-situation" or to understand the "jeu de mots". This applies, of course, to such writers as Machon as well. Instructive examples in this respect would be easy to collect : cf. e.g. my review of Gow's edition of Machon (*Class. Rev.* 1965, p. 277 ff.) for the calembour about the fish and the stone ; my explanation of Callim. 61 Pf. in *Hermes* 1963, p. 154 ff. ; my explanation of Meleager 4458 ff. G.-P. (*Mus. Helv.* 1968, p. 52 f.) or my analysis of Callim. 21 Pf. (*Hermes* 1968) where the final couplet contains a very sharp point whose relevance to the preceding context had so far not been understood. Other examples of ancient humorous points not understood by the moderns I have indicated in my review of Gow-Page (*Class. Rev.* 1967, p. 17 ff.) : cf. e.g. my explanation of 274 f. G.-P., 1839 f., or—particularly interesting—Aratus' epigram 760 ff., for which cf. *REG* 1968, p. 59 ff.

M. Labarbe : L'épigramme A.P., XII, 43 pose de manière particulièrement intéressante le problème de la prononciation du grec (du moins populaire ou dialectal) au III^e siècle avant J.C.

Ce qui vient encore compliquer la réponse de l'écho, si l'on cherche une correspondance assez stricte, c'est que ἄλλος reprend deux formes où καλός est employé avec *alpha* bref.

M. Giangrande : *A.P.* XII 43 (= 1041 G.-P.) has been analysed in detail and explained by me in *Eranos* 1968. In this paper, I have tried to show how the various difficulties arising from the context can only be overcome through an analysis of the *usus auctoris* to be combined with stylistical and logical considerations. I believe that the last line runs as follow :

ἄλλα πρὸν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς ἡχώ φησι τί; καλλος ἔχει.

M. Robert : La datation de l'épigrammatiste Rufin au Bas-Empire, donnée par Geffcken, a été repoussée expressément par Weinreich et par Keydell. Il est intéressant de le voir maintenant rapprocher de Philodème.

M. Giangrande : Rhianus 3246 G.-P. is an extremely well constructed epigram, where the point arrives very appropriately at the climactic end. The poem, as I have already shown in my paper, fits into the sympotic type " Shopping List ". The poet, speaking in the first person as the purchaser, complains about the bad quality of the provisions he has been sent by the grocer. The wine, he says in jocular exaggeration, is half wine and half pitch, whilst the chops are extremely small (or bony? λεπτός in the sense "without flesh, all skin and bone"). Then the poet adds : " *but* (πλήν, cf. Gow-Page ad loc.) the one who sent me the stuff (one should note the emphatic participial construction πέμψας) the one who must be praised for all this is called... Hippocrates". The name of the grocer, placed at the end of the poem, is the very witty point : no less a medical authority than Hippocrates had recommended pitched wine for medical purposes and lean meat for dieting purposes. The poet implies that the wine and the meat which have been supplied by the

grocer Hippocrates would be fit for medicinal or dieting purposes, not for enjoyment as food.

As for the differences noticed by Mr. Luck they are also supported by an analysis of certain key-words like $\kappa\alpha\rho\delta\iota\alpha$, $\theta\upsilon\mu\acute{o}\zeta$, or $\gamma\lambda\upsilon\kappa\acute{u}\zeta$: these are comparatively rare in Callimachus, whereas they are very frequent in Meleager.

M. Dible: Herr Luck hat mit Recht darauf hingewiesen, dass Leonidas die Welt der kleinen Leute, aus der seinen Themen stammen, in Detailschilderungen mit grösster Treue und Genauigkeit abbildet, sich aber, von wenigen Stellen abgesehen, der sentimental Aufwallung fernhält. Nun gehört aber bei Leonidas zu dieser Technik der Schilderung der Gebrauch eines ungemein erlesenen, komplizierten, ganz und gar aus der Tradition der hohen Dichtung zu verstehenden Vokabulars, das dem Stil des Leonidas seine barocke Fülle gibt. Impliziert nicht dieser Wortgebrauch ein emotionales Element, das durch die Schilderung selbst sich nicht gegeben ist?

M. Luck: Der grosse sprachliche Aufwand, den Leonidas treibt, ist wohl einfach aus einem ausserordentlich starken handwerklich-artistischen Selbstbewusstein zu verstehen.

INDICES

I. INDEX AUCTORUM ET FONTIUM	415
A. Auctores antiquiores	415
B. Anthologiae et collectanea epigrammatum	427
C. Fontes epigraphicae	432
D. Auctores recentiores	434
II. INDEX NOMINUM	438
A. Index geographicus	438
B. Index prosopographicus	442

REMARQUES :

- A. Les index sont rédigés en latin, ce qui se justifie pour un ouvrage multilingue (grec, latin, français, allemand, anglais, italien) et ce qui en facilitera la consultation.
- B. Quand une épigramme de l'*Anthologie palatine* est citée d'après un recueil moderne (p. ex. Gow-PAGE, *Hellenistic Epigrams*), on trouvera également un renvoi dans l'index au numéro correspondant de l'*Anthologie*.

I. INDEX AUCTORUM ET FONTIUM

A. AUCTORES ANTIQUORES

- Aelianus *Anim.* XI, 10: 237.
[Aeschines], *Epist.* X: 194 / XI: 205.
Aeschylus: 281 / *Ag.* 1075: 53 / 1322
sqq.: 53.
Aesopus, *Fab.*: 392.
[Aesopus], *AP.* X, 123: 375, 377.
Africanus, Iulius: v. Iulius Africanus.
Agathias Scholasticus: 170 / *AP.* V,
216: 375, 379 / V, 273: 379 / V,
292: 328 / V, 294: 118 / VII, 574:
355-6, 384 / X, 66: 135, 181 /
X, 68: 379 / XI, 57: 153 / XII, 30:
163 / XII, 64: 227.
Alcaeus (lyricus): 93, 95, 101, 106-7,
118, 131, 132-4, 140, 142, 159, 177,
302-3.
Fragmenta, edd. Lobel-Page 18
sqq.: 164 / 24 sqq.: 98, 164 / 38:
107 / 48: 146 / 71: 141 / 296 b: 146 /
332: 107 / 333: 107 / 335: 107 /
338: 107, 123 / 346: 107-8, 113 /
347: 107, 133 / 362: 145-6 / 366:
107 / 368: 107 / 374: 118 / 401 a:
107 / 401 b: 107.
Alcaeus Messenius (epigrammaticus),
AP. VII, 495: 366 / IX, 519: 164 /
IX, 588: 195-6, 234, 250 / XI, 12:
98, 164 / XII, 64: 227.
Alcman: 31, 112, 132 / *Fr.* 58 Page:
131 / *Parth.* 55: 322.
Ammianus (epigrammaticus): 287 /
AP. XI, 97: 282-3 / XI, 98: 283.
Ammonius, *De adfin. vocab. diff.*
p. 178 Nickau: 45.
Anacreon: 59-61, 63, 88-9, 95, 105,
108-10, 117, 119, 140, 142, 154,
156, 159, 171, 176-7, 347-8, 375.
Fragmenta, ed. Gentili 1: 109 / 4:
113 / 13: 111-2, 176 / 14: 109 /
19: 146 / 23: 108 / 27: 118 /
30: 113, 146 / 33: 113 / 35: 116 /
36: 109, 112, 119, 139 / 37: 114 /
38: 113-4, 146 / 45: 118 / 46:
116-7 / 49: 108 / 56: 108, 166 / 57:
153 / 65: 114, 116 / 74: 113 / 75:
63 / 77: 113 / 78: 119 / 83: 112 /
84: 112 / 93: 108, 114-5, 172 /
104: 146 / 107: 158-9, 162 / 136:
153 / 191: 61, 78 / 192: 60 / 193:
60 / 195: 77 / 199: 80.
Fragmenta, ed. Diehl³ 2: 325 /
4: 331 / 5: 325 / 53: 322 / 100:
61, 78 / 101: 60 / 102: 60 / 108: 80.
Fragmenta, ed. Page 356: 131 /
357, 11: 145 / 373: 108 / 378-9:
112 / 379 a-b: 322.
AP. VII, 160: 59-60, 88, 364 /
VII, 226: 87 / VII, 263: 59-60,
86-7.
Anacreontea, ed. Bergk, 6: 110 /
8, 14 sq.: 164 / 22, 8: 105 / 43:
101, 152 / 48: 101, 152 / 50: 110.
Anaximenes Lampsacenus, *Rh.* II, *ap.*
Rhet. Gr. I, pp. 44-5 Hammer: 351.
Antigenes Atheniensis (epigrammaticus) *AP.* XIII, 28: 48, 50.
Antigonus Carystius, *AP.* IX, 406:
160.
Antimachus Parius: 32, 336-7, 343,
346.
Antiochus (epigrammaticus), *AP.*
XI, 412: 382.
Antipater Sidonius: 147, 152, 272,
293, 405 / *AP.* VI, 160: 325 /
VI, 206: 306 / VII, 8: 360 / VII,
23: 110 / VII, 218: 153 / VII, 303:

- 154 / VII, 423: 154 / VII, 427: 360, 363.
- Antipater Thessalonicensis: 160 / *AP.* V, 30: 118 / VI, 256: 268-73, 292 / VII, 18: 369 / VII, 398: 157 / VII, 625: 157 / VII, 666: 206 / VII, 692: 259-63 / IX, 82: 157 / IX, 92: 193 / IX, 149: 135 / IX, 303: 128, 132, 150, 160 / IX, 420: 380 / IX, 752: 150 / XI, 20: 175 / XI, 23: 110, 160, 165, 171 / XI 24: 148, 160 / XI, 25: 171 / XI, 31: 160.
- Antiphanes Macedo (epigrammaticus), *AP.* IX, 256: 142 / X, 100: 170, 376 / XI, 168: 170.
- Antipho (sophista), *Fr.* 235 K.: 305.
- Anyte (epigrammatica): 346.
- Aphthonius, *Progymn.* 4 (= *Rhet. Gr.* X, p. 7-10 Rabe): 351-2, 363.
- Apollonidas (epigrammaticus), *AP.* IX, 244: 325 / XI, 25: 131, 171.
- Apollonius Rhodius: 150, 153 / *Arg.* III, 516: 124 / IV, 445: 103 / IV, 1406 sqq.: 322.
- Aratus *Phaen.*: 302 / *AP.* XII, 129: 397-8, 409.
- Archias (epigrammaticus), *AP.* IX, 64: 327.
- Archilochus: 15-6, 31, 35, 49, 58, 60-2, 64-5, 67, 82, 90, 176.
Fragmenta, ed. Diehl³, 4: 72 / 6, 2: 74 / 7: 59, 73, 76, 78, 83-4 / 9: 102 / 13: 102 / [16]: 49, 59, 62, 89-91 / 65: 56 / 120: 78.
Fragmenta, ed. Lasserre; 11: 12 / 35, 6: 78.
- Testimonia* ed. Lasserre 12, 33: 64-5. [*AP.* VII, 441] (= [16] D.): 49, 59, 62, 89-91.
- Argentarius, Marcus (epigrammaticus), *AP.* V, 63: 137 / V, 89: 379 / V, 110: 105, 148 / V, 113: 136 / V, 116: 253, 331 / V, 118: 139 / VII, 384: 154 / VII, 403: 153 / IX, 229: 144 / X, 18: 167 / XI, 26: 157 / XI, 28: 110, 171 / XI, 320: 136.
- Aristaenetus: 341.
- Aristo (epigrammaticus), *AP.* VII 457 (= GP 786): 155.
- Aristophanes (comicus): 249 / *Ach.* 994: 254 / *Av.* 217: 51 / 1256: 254 / *Ecccl.* 928: 151 / 973: 326 / *Eq.* 277: 243 / 330: 243 / 387 sqq.: 254 / 571 sqq.: 252 / *Nub.* 126: 253 / *Pax* 584: 307 / *Plut.* 165: 226 / *Thesm.* 639: 162 / *Vesp.* 1345-50: 176 / 1410 (*et Schol. Ven. ad* 1411): 41.
- Aristophanes Byzantinus, p. 329, n. 59 N.: 40.
- Aristoteles: 294 / *Ath. Pol.* V, 2: 40 / *Eth. End.* 1214 a 5: 80 / *Eth. Nic.* 1099 a 25: 80 / *Rhet.* 1367 b 17: 42 / 1391 a 8: 41 / 1394 a 19-b 20: 351 / 1394 a 23-b 6: 352 / 1394 b 17-26: 352 / 1394 b 23: 353 / 1398 b 11: 16 / 1405 b 24: 41 / 1418 b 28 sqq.: 64.
- Aristoxenus, *ap.* Plut., *De mus.* 15 (= *Fr.* 80 Wehrli): 46.
- Artemidorus Tarsensis: 186, 253, 263 / *Oneir.* I, 61: 235 / II, 30: 152 / III, 1: 230-1 / IV, 42: 221 / IV, 59: 217 / V, 45: 221 / V, 49: 218 / V, 58: 205 / V, 81: 221 / V, 95: 221.
- Asclepiades (epigrammaticus): 93, 102, 105, 117, 120-1, 123, 127, 129, 131-4, 147, 151, 160-2, 171, 174-5, 301-5, 307-8, 315-6, 324-5, 327, 329, 336, 339-40, 343, 347, 390, 396, 398-9.
AP. V, 64: 124, 313, 328 / 85: 101, 152, 378 / 145: 118, 126, 130 / 150: 323 / 153: 319 / 158: 313-4 / 159: 399-402 / 161: 399-402 / 162: 323, 331 / 164: 123, 126, 163, 223,

- 323, 395 / 167: 154, 222-3, 313-4:
 323, 328 / 169: 130, 375, 378 / 181:
 142, 163, 323 / 185: 142, 323 /
 189: 123-4, 126, 134-5, 323 / 194:
 324, 328, 339 / 203: 119, 133, 329 /
 210: 314-6, 323, 325, 330-1 / 217:
 122, 153.
AP. VII, 11: 163 / 217: 122, 153.
AP. IX, 63: 125-6 / 64: 327 /
 752: 150.
AP. XII, 36: 118 / 46: 321, 323,
 333 / 50: 101, 108, 128, 132, 149,
 169, 173-4, 324 / 75: 320 / 77:
 321-2 / 135: 120, 303, 311-4, 317,
 333, 337-8, 382 / 153: 130 / 161:
 319, 328, 340, 344 / 166: 315, 323,
 333, 394.
AP. 68: 169.
- Athenaeus: 175, 341, 398 / III, 125 c:
 40 / VIII, 345 a: 398 / X, 412 d:
 294 / 430: 106 / 440 d: 398 / 442 e:
 42 / 454 f: 43 / 456 e: 41-2 / XI,
 473 a: 175, 401 / 486 b: 307 /
 497 d: 402 / 499 d: 317, 395-7 /
 XIII, 573 c: 42 / 604 d-f: 40 /
 XIV, 656 c: 42 / XV, 671 e: 115,
 122 / 672 a: 146 / 694 c: 47.
- Augustinus, *Civ. Dei* V, 1: 216.
- Ausonius, *EPIGR.* 91: 244.
- [Ausonius]: 256.
- Automedon (epigrammaticus), *AP.*
 XI, 46: 133, 144 / XI, 50: 380 /
 XI, 319: 265.
- Bacchylides: 30 / [*AP.* XIII, 28]:
 48.
- Basilius (sanctus), *Epist.*: 210.
- Calleas Argivus (epigrammaticus),
AP. XI, 232: 121.
- Callicter (epigrammaticus), *AP.* V,
 29: 378 / V, 45: 378 / XI, 5: 380 /
 XI, 6: 380 / XI, 119: 278 / XI, 122:
 276.
- Callimachus: 93, 99, 102, 118, 120-1,
 138, 149, 156, 160, 162, 166, 171,
 301-2, 312-5, 318, 328, 336, 340,
 390-1, 395-8, 403, 411.
AP. V, 6: 375, 379 / 23: 123, 140,
 151 / 167: 122-3.
AP. VI, 121: 307 / 351: 392.
AP. VII, 80: 393 / 89: 392 / 254:
 110 / 271: 169 / 415: 119, 159 /
 451: 361, 365 / 453: 393 / 454: 153,
 156-7, 164 / 460: 136 / 518: 169 /
 519: 139 / 524: 110 / 725: 98, 164.
AP. IX, 507: 160, 163.
AP. XII, 43: 104, 328, 409-11 /
 51: 105, 121, 137, 148, 167 / 71:
 313, 316-7, 333 / 73: 142, 314-5,
 317, 394 / 102: 117, 328 / 118:
 126-7, 161 317, 328, 397 / 134:
 99, 120, 311-3, 315, 338 / 148: 103,
 136 / 149: 103-4, 149 / 150: 136,
 382 / 230: 149.
Aet., fr. 2, 5 Pf.: 223-4.
Ap. 78-9: 223-4.
Fr. 21 Pf.: 409 / 61 Pf.: 409 / 67, 1
 Pf.: 327 / 69, 2 Pf.: 153 / 260, 55
 Pf.: 133 / 260, 65 Pf.: 134.
- Callinus: 58, 64, 354 / *Fr.* 1, 11 D.:
 70 / 1, 15 D.: 74 / 1, 16 D.: 71-2 /
 1, 18 D.: 75.
- Callisthenes, *FGrH.* 124 F 23: 370-1.
- Callistratus *ap.* Ath. III, 125 c: 40, 43.
- Calpurnius Siculus: 266.
- Carneades: 216.
- Carpillidas (epigrammaticus), *AP.*
 IX, 52: 381.
- Catullus, C. Valerius: 141, 145, 267,
 340, 394 / VI, 7: 319 / XIII: 141 /
 LXI, 202: 266-7.
- Cephalas: 398.
- Chaeremon (grammaticus): 277.
- Chamaeleon: 40-3 / *Fr.* 31 St. (= 33
 Wehrli): 42 / *Fr.* 34 St. (= 31
 Wehrli): 42.
- Choerilus: 346.

- Christodorus: 261 / *AP.* II, 222: 211 / 226: 211 / 230: 246 / 233: 271 / 235: 271 / 239-40: 270.
- Cicero, M. Tullius: 390.
- [Cicero], *Ad Her.* IV (V) 17, 24-5: 351-2.
- Cillacter, Cillactor: v. Callicter.
- Claudianus, *AP.* V, 86: 139.
- Cleanthes: 165-6 / *Hymn. Jov.*: 166.
- Clemens Alexandrinus: 216.
- [Cleobulus Lindius], *AP.* VII, 153: 13, 34, 90.
- Clonas, *ap.* Plut., *De mus.* 3, 8-9: 51.
- Crates Mallotes, *AP.* XI, 218: 293.
- Crates Thebanus (epigrammaticus), *AP.* IX, 497: 378.
- Cratinus (comicus): 159-60, 165.
- Crinagoras (epigrammaticus), *AP.* VII, 376: 169 / IX, 239: 108, 110.
- Critias, *Fr.* 1, 13 DK: 79 / 2, 3 DK: 39 / 4, 21 DK: 73, 76 / 7 DK: 371 / 48 DK: 331.
- D**amagetus (epigrammaticus), *AP.* VII, 231: 367 / VII, 357: 369 / VII, 438: 367 / *ap.* Am. J. Phil. 1942, 78-82: 288.
- Damascius, *ap.* *Souda*, s.v. εὐλόφως: 270.
- Demetrius Phalericus *ap.* Stob. III, 1, 172, p. 114 Hense: 371.
- Democritus (philosophus): 44 / *Fr.* 266 DK.: 303 / *ap.* Bergk, *PLG.* III⁴, 481: 44.
- Demodocus I, 1: 80 / II, 1: 80.
- Didymus, *Orion* 58, 7: 51, 57.
- Dio Cassius LXIII, 20: 276.
- Dio Chrysostomus VIII, 18: 210 / XXVII, 4: 225 / XXVIII, 7: 235-6 / XXVIII-XXIX: 287-8 / XXXI, 110: 199 / XXXII, 26: 213.
- Diodorus Siculus X, 24, 3: 40 / XI, 69: 151.
- Diogenes Laertius: 164 / I, 6, 89: 13, 35 / II, 132: 265 / VI, 2, 20: 137 / VI, 23: 207 / VIII, 61: 89. *AP.* VII, 104: 157 / VII, 110: 359, 361, 369.
- Diomedes, *Epist. ad Dion. Trac.* p. 20, 22 Hilg.: 45.
- Dionysius Andrius (epigrammaticus), *AP.* VII, 533: 157.
- Dionysius Halicarnassensis, *Reth.* II pp. 258-9: 267-8.
- Dioscorides (epigrammaticus): 277 / *AP.* V, 55: 119 / VII, 456 (= 1647 GP.): 154 / VII, 484 (= 1638 sqq. GP.): 154 / XII, 42: 136 / XII, 171: 106.
- E**chembrotus: 51 / *ap.* Paus. X, 7, 3 (= Bergk, *PLG.* III⁴, 203): 50-2.
- Eirenarius: v. Irenarius.
- [Empedocles] *ap.* Diehl, *Anth. Lyr.* Gr. I³, p. 132, 1: 71, 89.
- Ephorus, *FGrH.* 70 F 2: 41.
- Epicharmus: 225.
- Epictetus, *Diss.* III, 1, 5: 273.
- Epigonus Thessalus (epigrammaticus), *AP.* IX, 261: 375, 377.
- Eratosthenes Scholasticus (epigrammaticus), *AP.* V, 277: 379 / IX, 444: 375, 379.
- Eugammon Cyrenaeus: 30.
- Eumelus: 25.
- Euripides: 40, 84 / *Andr.* 103 sqq. (*schol. ad*): 51-3 / *Ba.* 773: 114, 130 / *Cycl.* 503: 114, 123 / 510: 159 / *El.* 55: 156 / *Hec.* 953 sqq.: 53 / *Hel.* 185: 51 / *HF.* 86: 111 / *Hipp.* 264 (*schol. ad*): 371 / 783: 330 / *IT.* 146: 51 / 1091: 51 / *Med.* 400 sqq.:

- 149 / 1012: 304 / *Tr.* 119: 51 / 646:
152 / 1191: 39.
- [Euripides], *Epigr. ap.* Diehl. *Ant. Lyr. Gr.* I³, 90, 1 (*et schol. ad loc.*): 45, 47, 71.
- Eustathius: 211, 266, 274.
- Eutolmius Illustrius (epigrammaticus), *AP.* IX, 587: 147.
- G**aetulicus II (epigrammaticus), *AP.* XI, 409: 156.
- Galenus: 121 / Περὶ τρόφων δυνάμεως p. 664 Kühn: 200.
- Glaucus Nicopolitanus (epigrammaticus), *AP.* XII, 44: 136.
- Glycon (epigrammaticus), *AP.* X, 124 a: 380.
- Gregorius Nazianzenus: 335 / *AP.* VIII, 109: 360, 362, 368 / VIII, 115: 360, 368 / VIII, 123: 361, 364 / VIII, 190: 382 / VIII, 209: 381 / VIII, 216: 381 / VIII, 233: 381 / VIII, 234: 381 / VIII, 236 377.
- Gregorius Nyssaeus: 215.
- H**aghias Troezenius: 30.
- Hedylus (epigrammaticus): 125, 130-4, 152, 159, 161-5, 174, 301, 306, 308-11, 328, 339-40.
AP. V, 161: 399-402 — V, 199: 150, 305-6, 309-11, 317, 333, 337-8, 340 / VI, 292: 310, 326 / XI, 123: 164.
- Fr. edd.* Gow-Page, *Hellenistic Epigrams* III: 153, 307 / III-IX: 398 / IV: 131, 402 / V: 101, 165 / V-VI: 158 / VI: 131-2, 160, 162-3, 173, 401 / IX: 398-9.
- Heliodorus X, 31, 3: 252 / X, 32, 3: 252.
- Hephaistio: 48, 89.
- Heraclides 11: 188.
- Heraclitus (philosophus): 282, 360.
- Heraclitus Halicarnassensis: 393 / *AP.* VII, 465: 174.
- Hermogenes, *Progymn.* 4 (= *Rhet. Gr.* VI, pp. 8-10 Rabe): 351-2, 363.
- Herodotus: 20, 88 / I, 31: 366 / I, 196: 225 / III, 47: 325 / V, 58: 21 / V, 59: 39 / V, 59-61: 20 / VI, 93: 136 / VII, 288: 39.
- [Herodotus], *Vit. Hom.* 11: 14.
- Hesiodus: 29, 31, 86, 96, 101, 107, 147, 224, 302, 327 / *Op.*: 354 / *Op.* 584-96: 98 / *Sc.* 290: 326 / *Tb.* 988: 32.
- Hesychius, s.v. ἀπτωπον: 249 / s.v. μύρμηκες: 211 / s.v. Κραδίας νύμοις: 58.
- Hierocles, *Philogelos*: 289 / N. 170: 289 / N. 209/o: 289.
- Hieronymus Rhodius, *ap.* Ath. XIII, 604 d-f: 40.
- Hippocrates, *Aph.* I, 4: 143.
- Hipponax: 302 / *Fr.* 5-10 Masson (= 6-11 D.): 58 / 7 Masson (= 8 D.): 59/9 Masson (= 10 D.): 59 / 153 Masson (= 96 Bgk.): 58.
- Homerus: 13, 17, 25, 28-33, 66, 69, 86, 90, 96, 99, 102, 114, 117, 127, 137, 153, 160, 164, 243, 261, 281, 301-2, 325, 345-6, 375.
- Hymn.* III (*Ap.*), 190 sq.: 103 / VI (*Ven.*), 10: 322.
- Ilias* I, 37-42: 19 / I, 218: 354 / I, 225: 98 / II, 24: 354 / II, 592: 177 / III, 246: 98 / IV, 323: 357 / V, 178: 354 / VI, 64: 262 / VI, 261: 98 / VII, 81-91: 5 / VII, 82-3: 18 / VII, 86: 5 / VII, 87-9: 34 / VII, 89-90: 33-34 / VII, 91 / VIII, 508: 132 / IX, 34: 369 / IX, 129: 177 / IX, 422: 357 / X, 224-6: 354 / XI, 317: 16 / XI, 371: 5 / XIII, 484: 31 / XIII, 787: 354 / XV, 443 sq.: 322 / XVI,

- 457: 5, 357 / XVI, 630: 354 / XVI, 675: 357 / XVII, 98-9: 354 / XVIII, 561: 326 / XXI, 232: 134 / XXIII, 9: 357 / XXIII, 684: 211 / XXIII, 714-75: 265.
- Odyssea* I, 1-20: 133 / I, 53: 90 / II, 434: 132 / *Schol. ad* II, 134: 132 / III, 58: 31 / III, 196: 359, 367 / IV, 622: 98 / V, 294: 134 / V, 390: 133 / VI, 201: 354 / VIII, 187: 159 / VIII, 408: 99 / IX, 212: 160 / IX, 454: 98 / X, 19: 160 / XI, 61: 98 / XI, 75: 5 / XII, 14: 16 / XII, 14-5: 5 / XII, 342: 354 / XV, 74: 354 / XVI, 294: 354 / XVII, 218: 354 / XVII, 347: 354 / XVII, 578: 354 / XIX, 122: 98 / XIX, 360: 354 / XXI, 295: 98 / XXII, 412: 56 / XXIV, 190: 357 / XXIV, 296: 357.
- [Homerus], *AP.* VII, 153: 13, 34, 90.
- Honestus (epigrammaticus), *AP.* V, 20: 375, 379 / XI, 32: 166 / XI, 45: 144.
- Horatius, Q. Flaccus: 52, 132, 141. *Ars poetica*: 84-5 / 75 sqq.: 46, 51 / 77 sq.: 58.
- Carm.* I, 23, 11-2: 112 / I, 26, 15 sqq.: 146 / I, 27: 102 / I, 38, 3-4: 146 / III, 26: 112 / *Epist.* I, 1, 29 sqq.: 260 / *Epod.* XI, 305.
- Ibycus: 302 / *Fr.* 282 a, 8 Page: 49 / 287 Page: 320-1, 324 / 288 Page: 326.
- Iohannes Chrysostomus: 208, 248, 257.
- Iohannes Damascenus: 216.
- Iohannes Sardius, *Comm. in Aphthonii Progymn.* 4 (= *Rhet. Gr.* XV, pp. 55-7 Rabe): 351 / p. 66 Rabe: 363.
- Ion Chius, V, 2: 79.
- Ion Samius: 39.
- Iosephus, Flavius, *Bell. Ind.* VI, 2, 8: 162.
- Irenarius Refendarius (epigrammaticus), *AP.* V, 253: 379.
- Isaeus: 225.
- Isidorus Aegaeatus (epigrammaticus), *AP.* VII, 156: 154.
- Isocrates: 386.
- Iulianus Aegyptius (epigrammaticus): *AP.* IX, 446: 376.
- Iulius Africanus (= *P. Oxy.* 2082): 185, 193 / *OI.* 135: 236 / *OI.* 147: 247 / *OI.* 157: 192 / *OI.* 178: 192 / *OI.* 232: 205.
- Iulius Polyaenus IX, 8: 378 / IX, 9: 381.
- Iuvenalis, D. Iunius, VI, 553-81: 220 / VI, 577 sqq.: 243.
- Karpyllidas (epigrammaticus): v. Carpillidas.
- Killacter, Killactor: v. Callicter.
- Leo philosophus: 164.
- Leonidas Alexandrinus: 404 / *AP.* XI, 70: 233.
- Leonidas Tarentinus: 168, 173, 346, 390, 403, 409-11.
- AP.* VI, 293:307 / 302: 136, 405 / 309: 229.
- AP.* VII, 295: 404 / 422: 164, 169 / 440: 119, 135, 403 / 452: 101, 167, 169-70, 362 / 455: 154 / 466: 404 / 472: 139 / 506: 404 / 657: 111, 368, 403 / 660: 157 / 662: 361, 366, 403 / 736: 135 / 740: 139.
- AP.* XI, 9: 141, 400.
- Leontius Scholasticus (epigrammaticus), *AP.* VII, 575: 369.
- Libanius, *Epist.*: 210.
- Lucianus Samosatensis: 282, 341.
- Anach.* 16: 253.
- AP.* IX, 120: 381 / IX, 367: 375

381 / X, 26: 356, 375, 381 / X,
26 sqq.: 385 / X, 29: 378 / X, 35:
381 / X, 36: 381 / X, 41: 356,
381 / X, 42: 375, 381 / X, 122:
382 / XI, 393: 380 / XI, 429: 99,
144 / XI, 431: 158.

DMeretr. VII, 1: 329 / XII, 3: 118.

Luct.: 33.

Ocyp., 36: 236.

Syr. D. 17: 305.

V. H. II, 22: 237, 268.

[Lucianus] *AP.* VI, 164: 291.

Asin. 10: 249, 252-3.

Lucilius (epigrammaticus): 181-295
passim., 406.

AP. VI, 24: 291 / 164: 291 / 166:
280, 291.

AP. XI 10: 140, 232 / 11: 141 /
75 sqq.: 203-9, 232, 287, 293 / 76:
202-3 / 77: 202-4, 289 / 78: 209-13,
235, 289, 294 / 79: 220-2 / 80:
233-7 / 81: 181-201, 214, 241, 293 /
83: 259 / 83-95: 278 / 84: 237-42,
249, 279 / 85: 203, 232, 254-9,
279 / 88: 264, 285 / 90: 232 / 91:
257 / 92: 193 / 93: 232 / 94: 232 /
95: 264 / 99: 286 / 104: 286 / 106:
265, 277, 286 / 107: 277, 286 / 113:
193 / 116: 265 / 131: 213, 275 /
132: 208, 210 / 134: 134, 141 / 137:
141 / 140: 141 / 153: 207 / 155:
207 / 159: 218 / 160: 214-20 /
161: 222-3, 243-5 / 163: 242-5 /
164: 218, 223, 226, 232, 285 / 172:
232 / 175: 224 / 176: 224, 232 /
177: 224 / 178: 279 / 183: 223-7 /
184: 220, 257 / 185: 208 / 192: 220 /
194: 232, 291 / 196: 203 / 205:
232, 279 / 206: 232 / 208: 279 /
210: 232 / 212: 259 / 214: 212-4 /
253: 277 / 254: 209, 256, 277 /
258: 227-33, 280, 290 / 259: 210,
257, 259, 274-5 / 265: 232 / 276:
232 / 277: 232 / 316: 246-54, 294 /
388: 380 / 390: 375, 381 / 394:
380.

Lucretius, T. Carus: 341.

Lydus, *Mag.* 3, 64: 306.

Macedonius Thessalonicensis I (epi-
grammaticus), *AP.* XI, 39: 110,
145.

Macedonius Thessalonicensis II (epi-
grammaticus), *AP.* X, 70: 375,
377-8 / XI, 59: 172 / XI, 61: 98,
164 / XI, 63: 114, 171.

Macho: 409.

Manetho, IV, 300 sqq.: 131, 133-4.

Marcus Argentarius: v. Argentarius,
Marcus.

Martialis, M. Valerius: 207, 277, 281,
287 / V, 33: 212-3 / *De Spect.*: 220.

Meleager (epigrammaticus): 117, 131,
135, 139, 162, 175, 301-2, 306, 309,
315-6, 328, 332-3, 336, 339-40, 343,
346, 390, 393, 398, 402, 404-6, 408,
411.

AP. V, 57: 103, 395 / V, 136:
105, 121, 147 / 137: 105, 148 /
151: 405 / 152: 405 / 157: 323 /
160: 400 / 163: 405 / 165: 405 /
166: 405 / 171: 105 / 174: 105 /
176: 405 / 177: 398 / 178: 395 /
184: 151 / 187: 375, 379 / 191: 151 /
195: 319 / 197: 315, 405 / 198: 306 /
212: 151, 405 / 215: 151.

AP. VII, 79: 360, 369 / 195: 405 /
196: 405 / 417: 360, 369 / 476: 405.

AP. IX, 331: 147.

AP. XII, 48: 405 / 49: 101, 129,
151 / 52: 105 / 54: 323 / 63: 319 /
71-4: 314-5 / 72: 229, 315, 333 /
74: 315 / 76: 343 / 78: 129, 323,
330 / 80: 395 / 81: 409 / 110: 319 /
113: 327 / 117: 116, 161 / 119:
116, 130 / 122: 318-9 / 125: 327 /
141: 319 / 159: 229, 315, 320.

Menander, *Epitr.* 304 sqq.: 303.

Menecrates Samius (epigrammaticus), *AP.* IX, 54: 214, 377 / IX, 55: 214, 377.
 Menecrates Smyrnaeus (epigrammaticus), *AP.* IX, 390: 124.
 Menippus (Cynicus): 137.
 Metrodorus (epigrammaticus), *AP.* IX, 360: 376.
 Mimnermus: 58, 64, 111, 354.
Fragmenta, ed. Diehl³, 1: 103 / 1, 4: 32 / 2: 103 / 2, 2: 76 / 2, 3: 32 / 2, 10: 79 / 5: 103 / 6, 2: 74-5 / 8: 76 / 8, 2: 71 / 10, 6: 77 / 11, 6: 71 / 12: 64, 67 / 15: 65.
 Mnasalcas (epigrammaticus), *AP.* IX, 333 (= GP 2659 sqq.): 169.
 Moschus: 346, 395.

Neoptolemus: 40, 43 / Περὶ ἐπιγραμμάτων: 43.

Nicaenetus (epigrammaticus), IV G.P. (2703-10): 141, 146, 165, 167, 398 / V G.P. (2711-6 = *AP.* XIII, 29): 159-60.

Nicarchus II (epigrammaticus): 281 / [AP. VI, 166]: 280, 291 / XI, 1: 164 / XI, 7: 380 / XI 119: 278 /, XI, 122: 276 / XI, 162: 244-5.

Nicias (epigrammaticus), *AP.* VI, 121: 307.

Nicolaus Sophista, *Progymn.* (= *Rhet. Gr.* XI, pp. 25-9 Felten): 351-3.

Nonnus: 137, 346 / *Dionys.* XII, 211: 172 / XIII, 350: 322.

Nossis (epigrammatica), *AP.* V, 170: 378 / IX, 332: 169.

Oppianus Anazarbenus: 346 / *H. I.*, 255: 124.

Origenes: 216.

Ovidius Naso: 266, 346 / *Amores* I, 2, 19: 324 / III, 9: 84.

Palladas (epigrammaticus): 170, 408.
AP. V, 72: 376.
AP. VII, 683: 359, 371 / 684: 369.
AP. IX, 165: 379 / 167: 379 / 172 b: 135 / 379: 382 / 394: 135, 381 / 395: 375.
AP. X, [32]: 377 / 44: 158 / 45: 376 / 46: 375, 381 / 48: 375, 380 / 51: 135, 375, 381-2 / 52: 382 / 56: 379 / 60: 135 / 61: 381 / 62: 377 / 63: 135, 381 / 65: 377 / 72: 377 / 73: 375, 377 / 75: 376 / 77: 375, 377 / 78: 375-6 / 80: 377 / 81: 375-6 / 83: 381 / 84: 377 / 90: 381 / 93: 381 / 98: 381.
AP. XI, 55: 171 / 62: 171 / 255: 256 / 302: 135 / 303: 135 / [343]: 157.

Parmenio Macedo (epigrammaticus), *AP.* VII, 239: 364 / IX, 69: 380 / IX, 114: 174 / XI, 65: 379.

Paulus Silentarius (epigrammaticus), *AP.* V, 217: 375, 380 / V, 219: 378 / V, 256: 118, 375, 378 / V, 266: 105 / V, 275: 306 / V, 293: 378 / X, 74: 375, 377 / X, 76: 376, 381 / XI, 60: 172.

Pausanias: 188, 255 / I, 43, 3: 83 / IV, 22, 7: 370 / V, 17-9: 22-5, 47 / VIII, 40, 3: 212 / X, 7, 3: 50-2 / X, 30, 2: 291.

Phalaecus I (epigrammaticus): 398-9.

Pherecrates (comicus), *Fr.* 153, 7 K.: 40.

Philagrius, *Philogelos*: 289.

Philippus Thessalonicensis (epigrammaticus), *AP.* VI, 99: 137 / VII, 234: 364 / VII, 362: 363 / VII, 383: 361, 366 / VII, 692: 259-63 / IX, 274: 124 / IX, 575: 266 / IX, 710: 174.
AP. 25: 251, 271 / 52: 206, 264-7.

Philitas Samius, *AP.* VI, 210: 306 / VII, 481: 366.

- Philo Iudaeus: 201 / *De Cherubim*
81: 236 / *Quod omnis probus liber sit*
110 sqq.: 199.
- Philo Biblinus (epigrammaticus), *AP.*
XI, 419: 377.
- Philochorus, ap. *Souda*, s.v. ἐπιτέ-
γραμμα: 42.
- Philodemus (epigrammaticus): 410.
AP. V, 4: 118 / V, 46: 153 / V,
112: 139 / V, 120: 151 / VII, 222:
153 / IX, 570: 406-8 / XI, 30: 109,
111, 170 / XI, 34: 110, 145-6, 169,
173 / XI, 35: 146 / XI, 44: 141.
- Philostratus: 238-40, 242, 246, 248-9.
Gymn. 10: 212, 234 / 11: 234, 247,
253 / 24: 185 / 29: 234 / 32: 274 /
34: 253, 265, 270 / 35: 253, 265 /
37: 271 / p. 140, 25: 252 / p. 162,
20-2: 252.
- Her.* 678-9: 207, 288.
- Im.* I, 2, 5: 331.
- Philoxenus, *Fr.* 1 D. (= 821 Page):
326.
- Phlegon Trallianus, ap. Photius, *Bibl.*
97 (= *FGrH.* 257 F. 12): 249-50.
- Phocylides: 80, 354.
- Photius, *Bibl.* 97: 249-50 / 319 b
6-14: 51.
Lex., s.v. Κυψελιδῶν ἀνάθεμα: 22.
- Pindarus: 30, 90, 135, 195, 266, 375.
N. X, 88: 326.
- O. V.: 194 / IX, 93: 249.
P. V, 49: 35 / XII, 1: 322.
- Pae.* II: 61 / VII a: 48-9.
Fr. 122 Sn.: 329 / 123 Sn.: 316 /
216 Schröder: 371.
- Schol.* ad N. V. 49: 211 / O. V,
9: 194 / O. VII, p. 196 Drachmann:
192.
- Pittacus (lyricus): 371.
- Plato (comicus), *AP.* IX, 359: 376.
- Plato: 321, 343.
Epigr., *AP.* V, 79: 102, 375, 378 /
V, 80: 139 / VII, 99: 342.
- Euthd.* 300 b: 319.
[*Hipp.* ma.] 228 c-9 b: 355 / 229
a-b: 374.
- Hipp.* mi. 364 a: 209.
- Ion* 532 c: 304.
- La.* 191 a: 356.
- Lgg.* 637 e: 131 / 790 d: 151 /
830 e: 210.
- Ly.* 204 b: 305.
- Men.* 95 d: 40.
- Phdr.* 236 b: 22 / 264 c: 13, 34-5.
- Prt.* 343 b: 371.
- Smp.* 170 c: 162 / 190 e: 330 /
198 c: 162 / 223 c: 162 / 223 d:
162 / 238 c-d: 121, 135.
- Plautus, T. Maccius, *Mostell.* 344:
306 / 372: 306.
- Plotinus: 216.
- Plutarchus: 46.
- Moralia:* *Amat.* 759 b: 117 /
Apopbt. *Lac.* 217 f: 46 / *Consol. ad*
Apoll. 14, 108 e-f: 366 / *De aud.*
poet. 23 b: 59-60 / *De malign.* *Her.*
36, 869 c: 44 / 39, 870 e: 46 / 39,
871 b: 40 / 42, 872 d: 44 / *De mus.*:
85 / 3: 51, 58-9 / 8: 51, 58-9 / 9:
51, 58-9
- Vitae:* *Alex.* 14, 7: 364 / *Arist.*
19: 187-8 / *Lys.* 18, 9: 195 / *Nic.*
17, 4: 45 / *Per.* 8, 5: 249 / *Pomp.*
73, 4: 304.
- Polemo (Rex Ponti, epigrammaticus),
AP. XI, 38: 110, 146, 171.
- Polemo (periegeticus), Περὶ τῶν
κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων: 42.
- Polianus (epigrammaticus), *AP.* XI,
128: 268.
- Pollux III, 149: 273 / III, 150: 211 /
III, 155: 262 / III, 66: 306.
- Polybius: 225 / IV, 33, 3: 370-1 /
XXVII, 9: 234, 253 / XXVII, 9,
7-13: 222 / XXVII, 9, 9: 234.
- Posidippus (comicus): 188.

Posidippus (epigrammaticus): 114, 116-7, 127, 132, 158, 166-7, 301, 323, 336, 339, 400, 402.
AP. IV, 1, 45 sqq.: 401.
AP. V, 134: 151, 165 / 183: 142, 144 / 186: 313 / 194: 324, 328, 339 / 211: 124, 329 / 213: 125, 142, 151.
AP. IX, 359: 376.
AP. XII, 45: 333 / 77: 321-2 / 98: 117 / 120: 116, 130 / 168: 99, 149-50, 332.
AP. A 68: 169, 320-1.
GP, *Hell. Epigr.*, XIV: 294, 298 / XVI: 398 / XVII: 150.

Posidonius: 386.

Proclus, *ap.* Photius, *Bibl.* 319 b 6-14: 51.

Propertius, Sex.: 243 / I, 3, 9-13: 127 / I, 9, 5 sqq.: 305.

Ptolemaeus, Claudius: 215 / *Tetrab.* IV, 206: 152.

Ptolemaeus, M. Aurelius (poeta) *ap.* *F. Delphes* III, 1, 89: 263.

Pythagoras: 375.

Quintus Smyrnaeus, XII, 304: 129.

Rarus (epigrammaticus), *AP.* X, 121: 381.

Rhianus (epigrammaticus): 144, 301, 328, 336.
AP. XII, 121: 317-8, 333 / [XII, 142]: 205.
GP, *Hell. Epigr.*, IX: 137, 142-3, 395-8, 410.

Rufinus (epigrammaticus): 140, 281, 408, 410. *AP.* V, 12: 139, 178 / V, 18: 379 / V, 37: 375 / V, 74: 139 / V, 77: 379 / V, 93: 116.

Rufus, *Rb.* (= *Rhet. Gr.* I p. 406 Hammer): 351-2.

Sacadas, *ap.* Plut., *De mus.* 3; 8; 9: 51.

Sappho: 118, 132, 176, 302 / *Fr.* 1 D.: 109 / 1, 7 D. (= 1, 7 L.-P.): 326 / 19, 4 D.: 151.

Scythinus (epigrammaticus), *AP.* XII, 232: 163.

Seneca, L. Annaeus: 258, 284 / *Benef.* V, 9: 253 / *Ep.* 88: 108 / *Ep.* 95: 386.

Sicelidas: 308, 401 / [*AP.* V, 159]: 399-402 / V, 161: 399-402.

Simonides Ceus: 3, 30, 34, 35, 41 45, 84, 88, 176, 241, 249, 261. *AP.* VI, 50: 187 / [VII, 25]: 110-1 / VII, 254: 110 / VII, 302: 61, 358 / VII, 507-16: 88-9 / VII, 511: 59, 62, 88 / VII, 512: 70 / VII, 515: 48 / VII, 677: 88 / XIII, 14: 74, 266 / [XIII, 28]: 48.
AP. 3: 205, 241 / 23: 194 / 24: 152.

Fragmenta, ed. Diehl, 6 (= 521 Page): 60, 67 / 14 (= 512 Page): 104 / 219: 75 / 64: 44 / 65: 44 / 67: 40 / 68: 42, 47 / 69: 42 / 70: 41, 43 / 76: 47 / 84: 62 / 85: 74 / 90 b: 46 / 92: 69 / 95: 69 / 96: 70 / 98: 74 / 99: 43 / [100 b]: 40 / 103: 70 / 104: 39-40 / 104 b: 42 / 115: 70 / 117: 70 / 112: 70 / 130: 48 / 131: 74 / 137: 61 / 142: 76.

Simonides Rhodius: 125.

Socles: 131-2, 158-9, 161-3, 174.

Solo: 64, 67, 98, 354, 371.
Fragmenta ed. Diehl 1, 4: 78 / 1, 6: 73 / 1, 12: 69, 80 / 1, 50: 79 / 1, 72: 79 / 2, 4: 77 / 3, 6: 69 / 3, 11: 69, 80 / 3, 12: 79 / 3, 26: 29, 66 / 3, 29: 71 / 11, 2: 71 / 12, 1: 32 / 16: 80 / 19: 80 / 19, 8: 77 / 19, 18: 74 / 22, 4: 74 / 22, 5: 72, 76 / 24-5: 78.

Sopatros, *Fr.* 2 (= *Rhet. Gr.* X, pp. 60-1 Rabe): 351.

- Sophocles: 40, 117 / *Ant.* 781: 130 / *Tr.* 441 sqq.: 115-6 / *Tr.* 582: 149 / *Tr.* 646: 307.
- Souda*, s.v. Ἀναχρέων: 110 / s.v. ἀνατραπέντες: 262 / s.v. εὐλόφως: 270 / s.v. τροχάζειν: 243.
- Stasinus Cyprus: 30.
- Strabo, IX, 412: 188 / XIII, 621: 155.
- Strato (epigrammaticus): 281.
AP. XI, 19: 170, 400 / XII, 7: 345 / XII, 11: 163 / XII, 199: 157 / XII, 200: 118 / XII, 203: 118 / XII, 212: 136 / XII, 240: 111, 163, 170 / XII, 245: 379 / XII, 252: 118.
- Suetonius, C. Tranquillus, *Dom.* 4: 208 / *Ner.* 21: 209 / *Ner.* 40, 6-8: 209 / *Vitell.* 14: 219.
- Tacitus, C. Cornelius, *Ann.* XV, 33: 209 / XVI, 8: 134.
- Terentius Afer, P., *Eun.* 601 sqq.: 97.
- Terpander: 31.
- Tertullianus, Q. Septimus Florens, *De spect.* 25: 276.
- Theaetetus Cyrenaeus, *AP.* VII, 444: 150.
- Theocritus: 117, 125, 173, 302, 390-1, 403.
Epigr., *AP.* VI, 340: 370 / VII, 660: 157 / VII, 662: 361, 366, 403.
Carm. II, 127 sqq.: 118 / VII: 401 / VII, 147: 144 / XIII, 39: 156 / XIV, 16: 155 / XV: 392 / XXII, 46: 261 / XXII, 46-7: 270 / XXII, 121: 261 / XIX, 1: 303.
- Theocritus Chius: 294, 342.
- Theodoridas (epigrammaticus), *AP.* VII, 529: 364.
- Theognis: 67-9, 93-6, 103-4, 107, 109, 135, 140, 144, 158, 167, 347. 6: 77 / 19-28: 96 / 24 sqq.: 96 / 27 sqq.: 97 / 31 sqq.: 104 / 33 sqq.: 99, 102 / 60: 80 / 61: 74 / 63 sqq.: 96.
105: 104 / 112: 81 / 115 sqq.: 96 / 120: 73 / 124: 71 / 134: 71 / 147 sqq.: 97 / 151-2: 98 / 164: 80 / 173-4: 103 / 173-82: 103 / 191: 74 / 194: 69 / 197 sqq. 97.
210: 71 / 211-2: 98 / 224: 149 / 228: 79 / 237 sqq.: 95 / 246: 72 / 253: 76 / 255 sqq.: 80, 97 374 / 258: 71 / 267 sqq.: 103 / 284: 50, 72 / 292: 72.
309 sqq.: 102 / 309-12: 99 / 313 sqq.: 104 / 314: 71, 74 / 332 b: 71 / 335 sqq.: 98 / 340: 74 / 351 sqq.: 103 / 358: 78 / 380: 69, 80 / 394: 72.
401 sqq.: 98 / 403 sqq.: 70 / 413-4: 98 / 424: 79 / 467-69: 99 / 469: 306 / 477 sqq.: 99 / 478: 150 / 480: 99, 100 / 486 sqq.: 122 / 487: 105 / 487-91: 99 / 489 sqq.: 121 / 496: 150 / 497 sqq.: 303 / 498: 98 / 499 sqq.: 303 / 499-508: 99.
500: 102 / 502: 73 / 503 sqq.: 303 / 503-8: 157 / 509 sqq.: 303 / 509-10: 98 / 525 sqq.: 103 / 533 sqq.: 100 / 541 sqq.: 99 / 548: 69 / 550: 76 / 563 sqq.: 102 / 567 sqq.: 103 / 572: 78 / 574: 69 / 581 sqq.: 104 / 595: 75.
604: 72 / 608: 71 / 627 sqq.: 98, 144, 150 / 635: 76 / 638: 71 / 643 sqq.: 96 / 649 sqq.: 103 / 652: 149 / 666: 75 / 690: 79 / 693-4: 98 / 696: 149.
701: 76 / 725 sqq.: 135 / 730: 79 / 734: 77 / 748: 78 / 754: 74, 78 / 756: 69 / 757 sqq.: 100 / 758: 80 / 763: 101, 158 / 764: 70, 100 / 765: 78 / 772: 149 / 774: 72, 81 / 782: 78-9.
802: 76 / 812: 71 / 820: 74 / 825 sqq.: 101 / 832: 71 / 837-40: 98 / 837-44: 99 / 840: 150 / 841 sqq.: 303 / 858: 71 / 868: 75 / 873 sqq.: 303 / 873-6: 98 / 876: 80 / 877:

- 108 / 877 sqq.: 103-4 / 879 sqq.:
101, 303 / 885 sqq.: 101 / 886: 70,
101 / 888: 70.
902: 73 / 910: 78 / 920: 72 81 /
939: 101 / 939 sqq.: 95 / 943 sq.:
95 / 944: 78 / 948: 69 / 974: 71 /
980: 71 / 983 sqq.: 103 / 985: 70 /
989: 101.
1000: 172 / 1004: 73 / 1007: 97 /
1007 sqq.: 70, 97, 103 / 1009: 79 /
1012: 171 / 1017-22: 103 / 1039-42:
101 / 1040-2: 102 / 1042: 101, 158 /
1043: 101 / 1045 sqq.: 101 / 1047:
101 / 1047 sq.: 102 / 1056: 71 / 1063
sqq.: 103 / 1067: 76 / 1070 a-b:
103 / 1074: 97 / 1091-4: 118.
1104 b: 78 / 1116: 78 / 1117: 74 /
1119 sqq.: 103 / 1122: 103 / 1138:
76 / 1148: 77 / 1152: 69 / 1155:
135 / 1186: 80 / 1191: 171 / 1191-4:
103.
1210: 73 / 1217-8: 102 / 1224:
72, 81 / 1238 b: 69 / 1257 sqq.:
104 / 1262: 69 / 1296: 71.
1300: 74 / 1305 sqq.: 103 / 1319
sqq.: 320 / 1326: 73, 80 / 1356: 71 /
1358: 69, 77, 81 / 1365: 74 / 1366:
73 / 1369 sqq.: 118.
- [Theognis], *AP.* X, 40: 375, 381 /
X, 113: 135.
- Theognidea*: 95, 104, 172, 343, 347,
354, 374.
- Theon, *Progymn.* 5 (= *Rhet. Gr.* II,
pp. 96-7 Spengel): 351-2.
- Theopompus, *FGrH.* 115 F 285: 39.
- Thessalus Cous (epigrammaticus):
196-7, 206.
- Thrasytachus: 43.
- Thucydides, I, 32: 39 / VI, 54: 39.
- Thyillus (epigrammaticus), *AP.* VII,
223: 153, 169.
- Tibullus, Albius, IV, 13, 3 sqq.: 149.
- Timo Phliasius (epigrammaticus),
AP. X, 38: 375-6, 378 / X, 78:
375.
- Timocreon Rhodius: 43 / 99 D.: 43.
- Tullius Laureas, Marcus (epigrammaticus), *AP.* VII, 17: 169.
- Tymnes (epigrammaticus), *AP.* VII,
477: 362.
- Tyrtaeus: 64, 354.
Fragmenta, ed. Diehl: 1, 52: 77 /
2, 2: 62, 78 / 4: 44 / 4, 5: 78 /
4, 6: 75 / 5, 5: 74 / 6, 1: 70 / 6, 2:
70 / 6, 4: 71 / 7, 18: 70 / 7, 21: 70 /
7, 26: 73 / 7, 28: 32, 70 / 7, 29: 73 /
7: 30: 70 / 8, 8: 70 / 8, 10: 71 /
8, 18: 70 / 9, 2: 77 / 9, 10: 70 /
9, 16: 70 / 9, 20: 70 / 9, 24: 71 /
9, 27 sqq.: 55 / 9, 28: 62, 75, 78 /
9, 33: 72 / 9, 34: 70 / 9, 38: 76 /
9, 44: 70 / 10: 78 / 11: 74.
- Vergilius Maro, P., *G.* II, 105-6:
266-7.
- Vettius Valens, p. 2 Kroll: 215-6 /
p. 3 Kroll: 216 / p. 6, 29 Kroll:
217 / p. 12, 2 Kroll: 217 / p. 129,
32-3 Kroll: 219 / p. 130 Kroll,
l. 19-22: 219.
- Xenophanes: 140 / *Fragmenta* ed.
Diels, 1: 43, 108 / 1, 13: 145 / 2,
2: 77 / 2, 12: 80 / 2, 14: 80.
- Xenophon: 225 / *An.* II, 2, 3: 162 /
VI, 1, 29: 356 / *Cyr.* I, 6, 28: 325 /
Hell. VI, 3, 16: 221 / *Hier.*: 41 /
Symp. II, 7: 270.
- Zeno (philosophus): 165-7.
- * * *
- OPERA ANONYMA
- Catal. Cod. Astr.* VIII, 4, pp. 228-30:
217.
- Corpus Gloss. Lat.* 374, l. 13: 211 /
II, 510, l. 8: 211.

Novum Testamentum, Ev. sec. Lucam
23, 47: 213.

Scolia: 63, 100, 104 / 1, 4 Page
(= 1, 4 D.): 104 / 7 Page (= 7 D.):
97 / 14 Page (= 14 D.): 102 /
15-18 Page (= 15-18 D.): 49 / 17
Page (= 17 D.): 105 / 18 Page
(= 18 D.): 105 / 19 Page (= 19
D.): 99, 104, 108 / 20 Page (= 20
D.): 104 / 21-2 Page (= 21-2 D.):
106 / 23 Page (= 23 D.): 105,
148 / 24, 4 Page (= 24, 4 D.):
49 / 30 Page (= 29 D.): 105, 110.
152, 172.

Septuaginta: 303.

Smyrnaeis: 64.

Trag. fr. adesp. 79 N²: 353.

Vit. Hom.: 35.

* * *

FONTES PAPYRACEAE

Fragmentum Grenfellianum: 152.

P. Hermoup.: 204.

P. Gr. Mag. XIII, 1028 sqq.: 219.

P. Oxy. 2082: 192-3.

P. Tebtun. 790, 11 (41,7): 152.

B. ANTHOLOGIAE ET COLLECTANEA EPIGRAMMATUM

I. *ANTHOLOGIA PALATINA:*
175, 188, 206, 406.

II, 222: 211 / 226: 211 / 230: 246 /
233: 271 / 235: 271 / 239: 270 /
240: 270.

IV, 1, 45 sq.: 402.

V, 4: 118 / 6: 375, 379 / 12: 139,
378 / 18: 379 / 20: 375, 379 / 23:
123, 140, 151 / 29: 378 / 30: 118 /
37: 375, 379 / 39: 139 / 45: 378 /
46: 153 / 55: 119 / 57: 103, 395 /
63: 137 / 64: 124, 313, 328 / 72:
376 / 74: 139 / 77: 379 / 79: 102,
375, 378 / 80: 139 / 83: 47, 105 /
84: 47, 105 / 85: 101, 152, 378 /
86: 139 / 89: 379 / 93: 116.
110: 105, 148 / 112: 139 / 113: 136 /
116: 253, 331 / 118: 139 / 120: 151 /
134: 151, 165 / 135: 150, 173 /
136: 105, 121 / 152: 405 / 153: 319 /
157: 323 / 158: 313-4 / 159: 399-
402 / 160: 400 / 161: 399-402 /
162: 323, 331 / 163: 405 / 164: 123,
126, 163, 323, 395 / 165: 405 / 166:

405 / 167: 154, 222-3, 313-4, 323,
328 / 168: 378 / 169: 130, 375,
378 / 170: 378 / 171: 105 / 174:
105 / 176: 405 / 177: 395 / 178:
395 / 181: 142, 163, 323 / 183: 142,
144 / 184: 151 / 185: 142, 323 /
186: 313 / 187: 375, 379 / 189:
123-4, 126, 134-5, 323 / 191: 151 /
194: 324, 328, 339 / 195: 319 /
197: 315, 405 / 198: 306 / 199: 150.
305-6, 309-11, 317, 333, 337-8, 340.
200: 309-11, 328, 340 / 201: 309-11,
328, 340 / 203: 119, 133, 329 /
210: 314-6, 323, 325, 330-1 / 211:
124, 329 / 212: 151, 405 / 213: 125,
142, 151 / 215: 151 / 216: 375,
379 / 217: 375, 380 / 219: 378 /
253: 379 / 256: 118, 375, 378 /
266: 105 / 273: 379 / 275: 306 /
277: 379 / 292: 328 / 293: 378 /
294: 118.

VI, 24: 291 / 50: 187 / 99 sqq.: 137 /
121: 307 / 160: 325 / 164: 291 /
166: 280, 291 / 206: 306 / 210:
306 / 256: 268-73, 292 / 292: 310,

- 326 / 293: 307 / 302: 136, 405 / 305: 169 / 309: 229 / 340: 370 / 351: 392.
- VII, 8: 360 / 11: 163 / 17: 169 / 18: 369 / 23: 110 / 25: 110-1 / 28: 153 / 79: 360, 369 / 80: 393 / 89: 392. 104: 157 / 110: 361, 369 / 139: 369 / 153: 13, 34, 90 / 156: 154 / 160: 59-60, 88, 364 / 195: 405 / 196: 405. 217: 122, 153 / 218: 153 / 221: 151, 153 / 222: 153 / 223: 153-169 / 226: 87 / 228: 59 / 231: 367 / 234: 364 / 239: 364 / 254: 110 / 263: 59-60, 86-7 / 271: 169 / 295: 404. 302: 61, 358 / 303: 154 / 329: 154 / 339: 171 / 342: 362 / 353: 154 / 357: 369 / 362: 363 / 376: 169 / 383: 361, 366 / 384: 154 / 398: 157. 403: 153 / 406-506: 404 / 415: 119, 159 / 417: 360, 369 / 422: 164, 169 / 423: 154 / 427: 360, 363 / 438: 367 / 440: 119, 135, 403 / 441: 49, 59, 62, 89-91 / 444: 150 / 451: 361, 365 / 452: 101, 167, 169-70, 362 / 453: 393 / 454: 153, 156-7, 164 / 455: 154 / 456: 154 / 457: 155 / 460: 136 / 465: 174 / 466: 404 / 472: 139 / 476: 405 / 477: 362 / 481: 366 / 484: 154 / 494: 363 / 495: 366. 506: 404 / 507-16: 88-9 / 507 b: 74 / 511: 59, 62, 88 / 512: 70 / 515: 48 / 518: 169 / 519: 139 / 524: 110 / 529: 364 / 533: 157 / 574: 355-6, 384 / 575: 369. 625: 157 / 657: 111, 368, 403 / 660: 157 / 662: 361, 366, 403 / 666: 206 / 677: 88 / 683: 359, 371 / 684: 369 / 692: 256-63. 725: 98, 164 / 736: 135 / 740: 135, 139.
- VIII, 109: 360, 362, 368 / 115: 360, 368 / 123: 361, 364 / 190: 382 / 209: 381 / 216: 381 / 233: 381 / 234: 381 / 236: 377.
- IX, 8: 378 / 9: 381 / 52: 381 / 54: 214, 377 / 55: 214, 377 / 63: 125-6 / 64: 327 / 68: 380 / 69: 380 / 82: 157 / 92: 193. 113: 193 / 114: 174 / 118: 139 / 120: 381 / 127: 377 / 130: 145 / 132: 169 / 133: 380 / 135: 377 / 137: 142 / 149: 135 / 158: 377 / 165: 379 / 167: 379 / 172 b: 135. 229: 144 / 239: 108, 110 / 244: 325 / 256: 142 / 261: 375, 377 / 274: 124. 305: 128, 132, 150, 160 / 331: 147 / 332: 169 / 333: 169 / 359: 376 / 360: 376 / 366: 371, 375-6 / 367: 375, 381 / 379: 382 / 390: 124 / 394: 135, 381 / 395: 375. 406: 160 / 420: 380 / 444: 375, 378 / 446: 376 / 497: 378. 507: 160, 163 / 519: 164 / 570: 406-8 / 572: 208 / 575: 266 / 587: 147 / 588: 195-6, 234, 250. 679: 174. 704: 373 / 710: 174 / 752: 150 / 784: 374.
- X, 18: 167 / 26: 356, 375, 381 / 26 sqq.: 385 / 29: 378 / 30: 381 / 32: 377 / 33: 382 / 35: 381 / 36: 381 / 38: 375, 378 / 39: 381 / 40: 375, 381 / 41: 356, 381 / 42: 375, 381 / 44: 158 / 45: 376 / 46: 375, 381 / 48: 375, 380 / 51: 135, 375, 381-2 / 52: 382 / 56: 379 / 60: 135 / 61: 381 / 62: 377 / 63: 135, 181 / 65: 377 / 66: 135 / 68: 380 / 70: 375, 377-8 / 72: 377 / 73: 375, 377 / 74: 375, 377 / 75: 376 / 76: 376, 381 / 77: 375, 377 / 78: 375-6 / 80: 377 / 81: 375-6 / 83: 381 / 84: 377 / 90: 381 / 93: 381 / 98: 381. 100: 170, 376 / 109: 381 / 111: 381 / 112: 165 / 113: 135 / 116: 380 / 118: 171 / 119: 381 / 121: 381 / 122: 382 / 123: 375, 377 / 124 a: 380 / 125: 381 / 126: 380.

XI, 1: 98, 164 / 5: 380 / 6: 380 /
 7: 380 / 8: 171 / 9: 141, 400 /
 10: 140, 232 / 11: 141 / 12: 98,
 164 / 19: 170, 400 / 20: 160, 175 /
 23: 110, 160, 165, 171 / 24:
 148, 160 / 25: 131 / 26: 157 / 28:
 110, 171 / 30: 109, 111, 170 / 31:
 160 / 32: 166 / 34: 110, 145-6, 169,
 173 / 35: 146 / 38: 110, 146, 171 /
 39: 110, 145 / 44: 141 / 45: 144 /
 46: 133, 144 / 49: 128, 151, 306,
 382 / 50: 380 / 51: 375, 378 / 55:
 171 / 56: 153, 171, 376 / 57: 153 /
 59: 172 / 60: 172 / 61: 98, 164 /
 62: 171 / 63: 114, 171 / 65: 379 /
 70: 233 / 75: 203-9, 232, 287, 293 /
 76: 202-3 / 77: 202-4, 289 / 78:
 209-12, 235, 289, 294 / 79: 220-2 /
 80: 233-7 / 81: 181-201, 214, 241,
 293 / 83: 259 / 83-95: 278 / 84:
 237-42, 249, 279 / 85: 203, 232,
 254-9, 279 / 86: 257, 278 / 88:
 264, 285 / 90: 232 / 91: 257 / 92:
 193 / 93: 232 / 94: 232 / 95: 264 /
 97: 282 / 98: 283 / 99: 286.
 104: 286 / 106: 265, 277, 286 / 107:
 277, 286 / 113: 193 / 116: 265 / 119:
 278 / 122: 276 / 123: 164 / 128:
 268 / 131: 213, 275 / 132: 208, 210 /
 134: 134, 141 / 137: 141 / 140: 141 /
 153: 207 / 155: 207 / 159: 218 /
 160: 214-20 / 161: 222-3, 243-5 /
 162: 244-5 / 163: 242-55 / 164:
 218, 223, 226, 232, 285 / 168: 170 /
 172: 232 / 175: 224 / 176: 224,
 232 / 177: 224 / 178: 279 / 183:
 223-7 / 184: 220, 257 / 185: 208 /
 192: 220 / 193: 375, 382 / 194:
 232, 291 / 196: 203.
 205: 232, 279 / 206: 232 / 208:
 279 / 210: 232 / 212: 259 / 214:
 212-4 / 218: 293 / 232: 121 / 253:
 277 / 254: 209, 256, 277 / 255:
 256 / 258: 277-33, 280, 290 / 259:
 210, 257, 259, 274-5 / 265: 232 /
 276: 232 / 277: 232.

302: 135 / 303: 135 / 316: 246-54,
 294 / 319: 265 / 320: 136 / 343:
 157 / 388: 380 / 390: 375, 381 /
 393: 380 / 394: 141, 213.
 409: 155-6 / 412: 382 / 419: 377 /
 425: 375, 379 / 429: 99, 144 / 431:
 158.
 XII, 7: 345 / 11: 163 / 30: 163 / 36:
 118 / 42: 136 / 43: 104, 328, 409-
 11 / 44: 136 / 45: 333 / 46: 321,
 323, 333 / 48: 405 / 49: 101, 129,
 151 / 50: 101, 108, 128, 132, 149,
 169, 173-4, 324 / 51: 105, 121, 137,
 148, 167 / 52: 105 / 54: 323 / 63: 319
 sq. / 64: 227 / 64-78: 314 / 71: 313
 sqq., 316-7, 333 / 71-4: 314-5 / 72:
 229, 315, 333 / 73: 142, 314-5,
 317, 394 / 74: 315 / 75: 320 / 76:
 323 / 77: 321-2 / 78: 129, 323, 330 /
 80: 395 / 81: 409 / 98: 117.
 102: 117, 328 / 103: 328 / 104:
 328 / 107: 327 / 110: 319 / 111:
 323, 339 / 112: 324, 327, 333 /
 113: 327 / 115: 116, 161, 174,
 327-8 / 116: 161, 174, 327 / 117 /
 117: 116, 161 / 118: 126-7, 161,
 317, 328, 397 / 119: 116, 130 /
 120: 116, 130 / 121: 317-8, 333 /
 122: 318-9 / 123: 234 / 125: 327 /
 129: 397-8, 409 / 130: 148 / 134:
 99, 120, 311-3, 315, 338 / 135: 120,
 303, 311-4, 317, 333, 337-8, 382 /
 140: 319 / 141: 319 / 142: 105 /
 145: 328 / 148: 103, 136 / 149:
 103-4, 149 / 150: 136, 382 / 151:
 340 / 153: 130 / 159: 229, 315,
 320 / 161: 319, 328, 340, 344 / 166:
 315, 323, 333, 394 / 168: 99, 149-
 50, 167, 332 / 171: 106 / 199: 157.
 200: 118 / 203: 118 / 212: 136 /
 230: 149 / 232: 163 / 240: 111, 163,
 170 / 245: 379 / 252: 118.
 XIII, 4: 63 / 14: 74, 266 / 28: 48 /
 29: 159-60.

API. (= *AP. XVI*): 400, 403 / 3:
 205, 241 / 23: 194 / 24: 152 / 25:

- 251, 271 / 52: 206, 264-7 / 53:
278 / 68: 169, 320-1 / 187: 375, 382.
2. P. FRIEDLÄNDER — H. B.
HOFFLEIT, *Epigrammata, Greek
Inscriptions in Verse from the Begin-
ning to the Persian War* (1948):
- 32-31 / 35: 31 / 53: 52 / 54 a-e: 47 /
63: 72 / 64: 72 / 65: 72 / 68: 73 /
70: 73 / 71: 73 / 73: 72 / 74: 73 /
75: 73 / 77: 74 / 78: 73 / 79: 73 /
80: 72 / 81: 75 / 82: 75 / 83: 75 /
86: 75, 347 / 87: 75 / 90: 76 / 91:
76 / 92: 76 / 94: 50, 77 / 95: 77 /
95 a: 77 / 95 b: 77 / 95 c: 77 / 97:
77 / 100: 77 / 108: 78 / 111: 78 /
113: 78 / 114: 78-9 / 116: 78 /
118: 79 / 127: 79 / 129: 79 / 133:
79 / 134: 67, 79, 370 / 138: 74 /
141: 79 / 143: 79 / 144: 68, 80 /
145: 80 / 149 b-c: 68, 80 / 150:
47 / 152: 80 / 154: 80 / 161: 49 /
177: 48-9 / 177 d-e: 49 / 178: 49.
3. J. GEFFCKEN, *Griechische Epi-
gramme* (1916):
- 4: 80 / 7: 79 / 15: 77 / 16: 80 /
19: 78 / 34: 80 / 35: 79 / 37: 78 /
69: 77 / 76: 81 / 81: 80 / 85: 70 /
86: 71 / 87: 71 / 103: 39 / 105:
69 / 108: 69 / 115: 77 / 117: 71 /
148: 53 / 175: 372 / 178: 194 /
197: 372 / 225: 206.
4. A. S. F. GOW — D. L. PAGE,
Hellenistic Epigrams (1965):
- Alcaeus Messenius, 18 sqq.: 164 /
24 sqq.: 164.
- Antipater Sidonius, 274 sq.: 409 /
356 sqq.: 154 / 362 sqq.: 154.
- Aratus, 760 sqq.: 409.
- Ariston, 786 sqq.: 155.
- Asclepiades, 812: 130 / 816 sqq.:
101, 139, 152 / 828: 315 / 832: 119,
- 133 / 854 sqq.: 124 / 860 sqq.:
126 / 862: 130 / 866 sqq.: 123, 126,
163, 395 / 870 sqq.: 122-3 / 873:
154 / 880 sqq.: 101, 108, 128, 132,
174 / 884 sqq.: 132, 169, 173, 338 /
887 sq.: 149 / 888 sqq.: 394 /
893-6: 48 / 894 sqq.: 120, 303,
311-4, 317, 333, 337-8 / 898: 47 /
899: 47 / 900: 47, 130 / 901: 47 /
902: 328, 340, 344 / 906: 320 /
907: 48 / 920 sqq.: 142 / 930 sq.:
163 / 932: 142 / 937: 142 / 944:
163 / 961: 125 / 968: 324, 328,
339 / 992: 322 / 995: 320 / 995 a:
169 / 1006 sqq.: 123, 126, 134-5 /
1008: 124 / 1017: 150.
- Callimachus, 1035 sqq.: 117 / 1041
sqq.: 104, 409-11 / 1047 sqq.:
136 / 1057 sqq.: 394 / 1063 sqq.:
105, 121, 137, 148 / 1069: 149 /
1071 sqq.: 103, 136 / 1075 sqq.:
127, 161, 397 / 1079 sqq.: 126
1087 sqq.: 103-4, 149 / 1097: 313
316-7, 333 / 1103 sqq.: 99, 120,
122, 311, 338 / 1151 sq.: 392 /
1185-6: 119, 159 / 1189: 110 /
1193: 169 / 1203 sqq.: 393 / 1214:
169 / 1231: 103 / 1233 sq.: 98, 164 /
1241 sqq.: 139 / 1245-9: 169 /
1249 sq.: 103, 393 / 1253 sqq.:
136 / 1257 sq.: 104 / 1277 sqq.:
392 / 1299 sqq.: 104, 160, 163 /
1325 sq.: 153, 156-7, 164 / 1327 sqq.
123, 140, 151.
- Dioscorides, 1486: 119 / 1515 sqq.:
106 / 1638: 154 / 1647 sqq.: 154.
- Hedylus, 1831: 150, 305, 309, 317,
333, 337 / 1832: 338 / 1837 sqq.:
153 / 1839: 409 / 1843: 131 /
1853-6: 158 / 1855: 165 / 1857-62:
131-2, 158, 173 / 1861: 162 / 1862:
160, 163 / 1887 sqq.: 164.
- Leonidas, 2014 sqq.: 135, 403 /
2020 sqq.: 119 / 2062 sqq.: 403 /
2063: 111 / 2074 sqq.: 404 / 2092

sqq.: 164, 169 / 2167 sqq.: 135 /
 2191 sqq.: 136, 405 / 2359 sqq.:
 404 / 2383 sq.: 101, 167, 169 / 2385
 sqq.: 154 / 2390: 154 / 2391 sq.:
 169 / 2403 sqq.: 404 / 2435: 135 /
 2435-58: 139.

Mnasalces, 2659: 169.

Nicaenetus, 2703 sqq.: 141, 146, 167 /
 2708: 165 / 2711 sqq.: 159-60.

Nossis, 2803: 169.

Posidippus, 3054 sqq.: 151, 165 /
 3062 sqq.: 124 / 3066 sqq.: 125,
 149, 151 / 3074 sqq.: 117 / 3078
 sqq.: 116 / 3080: 130 / 3086: 99,
 149 / 3092: 150 / 3094 sqq.: 142,
 144 / 3145: 150 / 3191: 151.

Rhianus, 3220: 317-8, 333 / 3246:
 137, 142-3, 410 / 3250 sqq.: 105.

Simonides Rhodius, 3300 sq.: 399.

Theocritus, 3410 sqq.: 403 / 3426
 sqq.: 157.

Anonymi, 3668: 116, 161, 174 /
 3710: 324, 327, 333, 339 / 3762
 sqq.: 148 / 3768: 232, 339 / 3794
 sqq.: 161, 174 / 3804: 309-10, 338 /
 3808: 309, 338.

Meleager, 4022 sq. (= VI): 405 /
 4050 sqq. (= X): 405 / 4052: 151 /
 4058 sqq. (= XII): 405 / 4066 sqq.
 (= XIII): 405 / 4074 (= XIV): 395 /
 4075: 103 / 4078 sqq. (= XVI):
 405 / 4082 sqq. (= XVII): 395 /
 4092 sqq.: 116, 161 / 4098: 116,
 130 / 4101: 130 / 4118 sqq.
 (= XXII): 405 / 4166 sqq. (=
 XXIII): 405 / 4174 sqq. (= XXIV):
 405 / 4186 sqq.: 105 / 4190 sqq.
 (= XXXVII): 395 / 4200 (=
 XXXVIII): 395 / 4222 sqq.: 105,
 121, 147 / 4228 sqq.: 105, 148 / 4248
 (= L): 405 / 4254 (= LI): 405 /
 4260 (= LII): 405 / 4282 (= LVI):
 405 / 4372: 151 / 4378: 151 /
 4432 sq.: 105 / 4438: 323 / 442:

129, 323 / 4450: 333 / 4452: 318 /
 4458: 409 / 4476: 323 / 4490: 315 /
 4598 sqq.: 101, 129, 151 / 4706
 sqq.: 147.

5. G. KAIBEL, *Epigrammata graeca
 e lapidibus collecta* (1878):

588: 360, 363 / 851: 372 / 889, 1-2:
 373 / 926: 266 / 932: 194 / 1111:
 397 / 1132: 49.

6. W. PEEK, *Griechische Vers-In-
 schriften*, I. *Grab-Epigramme* (1955):

4: 69, 80 / 8 a: 69 / 9 a: 70 /
 11: 70-1, 73, 75 / 13: 70-1 / 14: 44,
 61, 70, 72 / 16: 70, 72, 75 / 17: 44,
 61, 70, 78 / 18: 71, 74 / 20: 71 /
 21: 45, 71, 79 / 23: 46 / 42: 8,
 65-6 / 44: 71, 74 / 46: 71 / 52: 14,
 16 / 53: 52 / 58: 49 / 68: 64, 72,
 81 / 70: 54, 72 / 73: 6, 66 / 77: 72,
 76 / 78: 35.
 130: 359, 366 / 137: 52 / 147: 68,
 72, 77 / 151: 54, 72 / 152: 54 /
 153: 71-3 / 154: 72 / 155: 73 / 156:
 356-7, 367 / 157: 54, 73 / 159: 54,
 56 / 162: 73 / 182: 368.
 217: 54, 31 / 255: 360, 367-8 /
 286: 73.
 320: 73 / 321: 6, 54, 73 / 325:
 73 / 326: 54, 68, 73-4, 76 / 372:
 360, 363 / 376: 365.
 417: 74.
 539: 74.
 636: 364 / 647: 360, 365 / 657:
 368 / 675: 360, 362 / 682: 361, 366.
 709: 360, 363 / 753: 366 / 784:
 362 / 789: 361, 366.
 857: 363 / 862: 54, 74 / 872: 361-2 /
 879: 361, 364, 366 / 888: 60 /
 889: 74, 76 / 890: 361, 369.
 914: 61, 358 / 915: 62 / 916-61 /
 926: 74 / 927: 75 / 928: 75 /
 942: 66 / 961: 360, 366 / 965:
 360, 364, 368 / 969: 360, 362 /

- 970: 360-1, 365 / 975: 360 / 985: 360, 362 / 999: 359-60.
 1026: 197 / 1029: 359-61, 366 / 1031: 360 / 1035: 360-2 / 1038: 360-1.
 1162: 360, 363, 366 / 1171: 13 / 1185: 360-1, 363 / 1195: 360, 363.
 1209: 67 / 1210: 67 / 1219: 170, 361-2 / 1223: 75 / 1224: 6, 75 / 1225: 57, 67, 75 / 1226: 54 / 1227: 67, 119 / 1228: 55 / 1245: 360, 362, 364 / 1289: 364 / 1298: 366.
 1308: 359-60, 363 / 1363: 171, 360 / 1366: 360-1, 363 / 1367: 360, 364 / 1384: 54, 75, 347 / 1387: 53.
 1474: 368 / 1484: 365 / 1488: 75 / 1489: 76 / 1490: 169.
 1508: 363, 368 / 1529: 54, 76 / 1537: 362 / 1552: 57 / 1564: 68, 76 / 1565: 48 / 1589: 171.
 1600: 76 / 1636: 76, 357 / 1637: 359, 364 / 1638: 359, 369 / 1639: 359, 363 / 1640: 367 / 1645: 359-60, 362, 367 / 1646: 366 / 1647: 359, 363 / 1653: 362 / 1654: 362 / 1655: 362 / 1656: 362-3 / 1657: 366 / 1662: 360 / 1663-7: 366 / 1664: 363 / 1664-8: 363 / 1668: 362, 366 / 1680: 360-1, 367 / 1684: 359.
 1763: 360, 364.
 1833: 362 / 1839: 357, 361 / 1889: 369.
 1905: 110, 362-3, 366 / 1921: 364 / 1924: 45 / 1925: 361, 366 / 1931: 368 / 1935: 359, 363 / 1941: 359-60, 363 / 1949: 359, 365 / 1969: 198 / 1985, 5: 56.
 2004: 362 / 2006: 359-60, 363 / 2017: 60 / 2026: 360 / 2035: 357, 360 / 2043: 152 / 2064: 54, 76.
7. W. PEEK, *Grabgedichte*:
 90: 48 / 172, 4: 56.
8. TH. PREGER, *Inscriptiones graecae metricae e scriptoribus praeter Anthologiam collectae* (1891):
 63: 370-1 / 65: 371 / 197: 374 / 209: 68, 80, 374.
9. A. RAUBITSCHEK, *Dedications from the Athenian Acropolis* (1949):
 121: 68, 81 / 218: 81.

C. FONTES EPIGRAPHICAE

I. CORPORA ET COLLECTANEA INSCRIPTIONUM

- CIG* 545: 49 / 2810: 183 / 3208: 184 / 3425: 184.
IG I² 115 b, 21: 320 / I² 374, 16, 2: 320 / I² 484: 82 / I² 678: 370 / I² 920: 344 / I² 972: 384 / I² 975: 49 / I² 1037: 35 / II² 1533, 23-4: 229 / II² 3149 a: 189 / II² 7155: 272 / IV² 244, 6: 372 / IV 682: 266 / V, 1, 668: 183 / VII 49: 189 / VII 1856: 189 / VII 2420, 21: 229 / IX, 1², 2, 1-2: 373 / IX, 1², 51, 8: 373 / IX, 1², 298: 288 / XII, 1, 40, 6: 372 / XII, 1, 78: 189 / XII, 1, 719: 48 / XII, 5, 559: 273 / XIV, 665: 49 / XIV, 737: 191 / XIV, 747: 191 / XIV, 1102: 183, 204, 221, 263, XIV, 1106: 250.
IGR I, 153: 183 / I, 446: 191 / IV, 497: 260 / IV, 1432: 184 / IV, 1636: 184.
 MORETTI, *Iscrizioni agonistiche greche* 14: 81 / 47: 196, 250 / 48: 250 /

- 56: 189 / 58: 260 / 59: 189 / 62:
 189 / 64: 196 / 68: 191 / 71 b:
 185, 257 / 75: 234, 242 / 79: 183,
 221, 263 / 84: 184, 263 / 85: 275 /
 86: 185, 263 / 87: 189 / 88: 189 /
 140 b: 192.
OGI 70: 228 / 71: 228.
SEG II 530, 4-6: 236 / IV 516 a,
 12-3: 213 / XI 224: 50 / XIV 302:
 22 / XIV 303: 21 / XIV 604: 52 /
- XV 193: 18 / XV 351: 8 / XVIII
 338: 12 / XIX 508: 50, 82 / XIX
 621: 9 / XX 662: 362, 366 / XXII,
 83: 10.
*Syll.*³ 274, 5: 192 / 814: 190 / 814,
 39-40: 276 / 1064, 10: 188-9 /
 1073: 255, 288.
TAM II 170: 251 / II 301-3: 251 /
 II 677: 251 / II 741: 251 / II 1206-7:
 251 / III 41: 251.

2. TITULI VARIIS GEOGRAPHICO ORDINE DISPOSITI

- Acarnania (Tyrrhenium), *Am. J. Phil.*
 1942, 78-82: 288.
 Anazarbus, Gough, *Anat. Stud.* III,
 127: 185.
 Antiochia (Pisidiae): *J.R.S.* 1913,
 284: 213.
 Aphrodisias: Waddington 1620 a:
 233 / Robert, *Hellenica* XIII, 134-
 54: 233 / 135: 270.
 Argos: Mitsos, *Ath. Mittb.* 1941, 50:
 188.
 Attica: *Ath. Mittb.* 78, 141-5: 32.
 Buthrotus: *Bull. Epigr.* 1944, 119 a:
 228.
 Cnidus: *Gr. Inscr. Brit. Mus.* 794:
 233.
 Colophon: *B.C.H.* 1913, 241 et
 448-9: 189.
 Corcyra: *Bull. Epigr.* 1944, 119 a
 (cf. 1952, 171): 228.
 Creta: *I. Cret.* I, 237-5: 228.
 Delphi: *F. Delphes* III, 1, 89: 263 /
 III, 1, 554: 190.
 Didyma: *I. Didyma* 108: 272 / 194:
 186.
 Dorylaeum: Robert, *Hellenica* XI-
 XII, 342: 207.
 Elis: G.J. Te Riele, *B.C.H.* 1964,
 186-7: 199.
 Ephesus: *Ephes. II* n° 72: 242 / *Gr.*
Inscr. Brit. Mus. 604: 187 / 613: 258.
 Isthmus: *Bull. Epigr.* 1960, 158: 275.
 Lindus: *I. Lindos* 699: 250.
 Magnesia (Maeandri): *I. Magnesia*
 149, 9: 189 / 181: 192, 257.
 Miletus: 197 / *Delphinion* n° 127, 34:
 271-2 / *Arch. Ephem.* 1966, 109,
 3: 261.
 Mylasa: Robert, *Ét. Anat.* 537: 251.
 Olympia: *I. Olympia* 56, 19-20 et
 22-3: 184 / 59-141: 245 / 183:
 250 / 225: 195-6, 206-7.
 Parus, *Monum. Sepulchr. Archilochi:*
 35 / *Inscr. Mnesiep.* (= Lasserre,
Test. 12, 33): 64-5.
 Patrae: *B.C.H.* 1954, 74: 206.
 Pergamon: *I. Pergam.* 534-5: 260-1.
 Priene: *I. Priene* 112, 111: 243 /
 268: 250 / 317: 253.
 Rhodus: *Arch. Ephem.* 1966, 169-70:
 247.
 Roma, *I.L.Sel.* 5165: 250.
 Samus (Heraeum): Jeffery, *Local*
Scripts p. 328 et Tab. 63, 1: 50.
 Sardis: *I. Sardis* 79, 4-5: 263 / 79,
 32: 184.
 Syria: *I. Syrie*, 1265: 275.

D. AUCTORES RECENTIORES

- A**drados, F.: 96.
 Allen, F.D.: 48.
 Amand, D.: 216.
 Amandry, P.: 287.
 Andreae, : 96.
 Anz, H.: 225.
 Arnim, H. von: 287.
- B**aiter, J.G.: 262.
 Barigazzi, A.: 45.
 Bechtel, Fr.: 341.
 Beckby, H.: 35, 94, 101, 114, 130,
 141, 144, 148, 156, 161-2, 164-5,
 171, 182, 187, 190, 192-3, 195, 212,
 223, 225, 238, 243, 246, 252, 255,
 260-2, 264, 267, 271, 282, 304, 306,
 317, 345, 408.
 Bekker, I.: 250.
 Bergk, Th.: 44, 50, 173.
 Bernand, E.: 249.
 Bernhardy: 136.
 Bielohlawek, K.: 95, 98, 140-1, 145,
 158.
 Biesantz, H.: 229.
 Bilinski, B.: 188.
 Blass, F.: 134.
 Boas, M.: 42.
 Boeckh, A.: 49, 184.
 Boll, F.: 215, 277, 285.
 Bolla, S. von: 225.
 Bolling: 150.
 Bolton, J.D.P.: 209.
 Bouché-Leclercq, A.: 218-20, 244.
 Bowra, C.M.: 25, 43, 63, 66, 89, 104,
 106-9, 111-4, 118-9, 131-2, 140-1,
 146.
 Brecht, F.J.: 212-3, 282.
 Bringmann: 153.
 Brink, C.O.: 398.
 Broccia, L.: 325.
 Brodeau, J.: 207, 278.
 Bruchmann, L.: 116, 227.
 Brunck, R.F.P.: 278, 358, 380.
 Bruns, G.: 229.
- Buchholz, E.: 108, 111, 145.
 Buchner, G.: 52.
 Buckler, W.H.: 241.
 Bum: 138.
 Burette, P.J.: 278.
 Burzachechi, M.: 11, 66.
- C**ahen, E.: 137.
 Carpenter, R.: 62.
 Carrière, J.: 93-102 *passim*, 104, 118,
 144, 149.
 Christ, G.: 41.
 Cichorius, C.: 209, 280.
 Copley, F.O.: 94, 112, 114, 117-8,
 124-7, 151, 160-1, 172.
 Cousin, G.: 251.
 Cramer, F.H.: 217-9, 245, 277.
 Crupi, P.: 280.
- D**aux, G.: 15, 290.
 Debrunner, A.: 134.
 Deininger, J.: 187.
 Denniston, J.A.: 111, 163.
 De Ridder, A.: 192, 204, 211-2, 232.
 Desrousseaux, A.-M.: 358.
 Dessau, H.: 250.
 Diehl, E.: 47, 69.
 Dihle, A.: 93.
 Dikaios, P.: 27.
 Dilthey, K.: 324, 327.
 Dindorf, L.: 240, 250.
 Dittenberger, W.: 196, 228, 255, 258.
 D'Orville, J.P.: 193, 274.
 Dover, K.J.: 50, 64.
 Drachmann, A.B.: 211.
 Dübner, Fr.: 128, 130, 182, 186, 188,
 190, 193, 195, 208, 211-2, 221, 225,
 233, 238, 243, 245, 252, 257, 260-2,
 266-7, 274, 278-9, 282.
 Dumitrescu, M.: 356.
 Dutoit, E.: 266.
- E**berhard, A.: 289.
 Ebert, J.: 185, 191, 238-40, 242, 246,
 249.
 Edmonds, J.M.: 47, 50, 111.

- Farnell, G.S.: 107, 113, 115, 117, 132-3.
- Förster, R.: 181.
- Fourneaux: 134.
- Fraenkel, Ed.: 125.
- Fränkel, H.: 35, 260.
- Fränkel, M.: 321.
- Friedemann, Fr. T.: 158, 173.
- Friedländer, L.: 209, 218, 277.
- Friedländer, P.: 7, 11, 24-7, 32, 39, 53, 59, 60, 62, 66-7, 69, 75, 90, 288, 353, 384.
- Frisk, H.: 329.
- Frost, F.: 188.
- Gabathuler, M.: 159.
- Gardiner, E.N.: 191, 240, 252.
- Gatacker, Th.: 218.
- Geffcken, J.: 39, 194, 206, 224, 279-82, 284, 287, 353, 357, 408, 410.
- Gentili, B.: 65, 84, 109, 112-4, 162.
- Gerth, B.: 130, 136, 150, 154.
- Giangrande, G.: 118, 122-5, 164, 336, 342, 345-6, 348, 395-6, 398.
- Gigon, O.: 137.
- Girard, P.: 229.
- Goetze: 211.
- Gough, M.: 185.
- Gow, A.S.F.: 93, 105, 116-7, 119, 121-2, 124-5, 127, 129-33, 135-6, 138, 142-4, 149-50, 153-6, 160-4, 166, 168-70, 173, 303, 305-6, 310, 313, 316, 320-1, 324-5, 327-8, 330, 336-40, 390, 392-3, 395-404, 409-10.
- Gragg, F.A.: 42, 61.
- Greifenhagen, A.: 321.
- Grenfell, Fr.: 324.
- Griessmair, E.: 54.
- Guarducci, M.: 52.
- Gulick, C.B.: 161.
- Gundel, H.C.: 243, 245, 285.
- Gundel, W.: 224, 243, 245, 277, 285.
- Habicht, Chr.: 227, 249-50.
- Hampe, R.: 229-30.
- Hansen, B.: 173.
- Harris, M.A.: 183.
- Harvey, A.E.: 45-6, 53, 59-60.
- Hauvette, A.: 122, 137, 241, 252.
- Headlam, W.: 136.
- Heberdey, R.: 242.
- Hecker, A.: 270, 313.
- Heinze, R.: 146.
- Henry, R.: 250.
- Hermann, J.G.J.: 158, 173.
- Herter, H.: 310.
- Herzog, R.: 242.
- Hicks, E.L.: 187.
- Hiller von Gaertringen, F.: 196.
- Hoekstra: 29, 30.
- Hoffleit, H.B.: 39, 353.
- Hoffmann, O.: 96-8.
- Holleaux, M.: 190, 276.
- Hommel, H.: 24, 89.
- Horna, K.: 351.
- Huchzermeyer, H.: 63.
- Hudson-Williams, T.: 95-6, 102, 108.
- Huschke, I.G.: 407.
- Huxley, G.: 13.
- Hyde, W.: 255.
- Jacobs, Fr.: 129, 138, 146, 152, 163, 172-3, 187, 193, 195, 203, 205, 207, 211-2, 218, 221, 225-6, 238, 240, 243-4, 257-8, 260, 274, 281, 286, 305, 316, 324, 327.
- Jacques, J.M.: 160.
- Jagu, A.: 273.
- Jebb, R.C.: 115.
- Jeffery, L.H.: 19, 50, 89, 290.
- Johnson: 183.
- Jüthner, J.: 212, 236, 239-40, 246, 248-9, 251-3, 258, 265, 287.
- Kägi, P.: 87, 95, 98-9, 101, 103, 118, 121, 129, 136-6, 139-40, 144, 152, 170.
- Kaibel, G.: 42, 66, 139, 141, 145, 163, 194, 206, 266, 295, 353, 356, 372, 407.
- Karouzos, Chr.: 17.
- Karouzou, Ch.I.: 15.

- Keil, J.: 272.
 Keydell, R.: 94, 410.
 Kiessling, Ad.: 58, 146.
 Kirchner, J.: 17.
 Klaffenbach, G.: 288.
 Kleingünther, A.: 226.
 Knab, R.: 188, 242, 249, 258, 260, 262, 267.
 Knauer, O.: 121, 124-5, 129-32, 134, 139, 142, 150, 152, 320, 337.
 Kontoleon, N.M.: 16.
 Koster, W.J.W.: 158.
 Krause, H.J.: 184, 192, 194, 205, 208, 210-2, 234, 237, 241, 248, 253-4, 261, 266, 270, 274, 285, 287.
 Kroll, W.: 141, 145, 215-6.
 Kühn, H.: 121, 143, 152, 200.
 Kühner, R.: 130, 136, 150, 154.
 Kunze, E.: 19, 290.
- L**app, F.: 136, 138, 144, 152.
 Lasserre, F.: 59.
 Lattimore, R.: 145, 168, 171, 173, 347, 362.
 Laurens, P.: 207, 278, 281.
 Lavagnini, B.: 108-9, 113.
 Le Blant, E.: 218.
 Legrand, E.: 240.
 Lesky, A.: 93-7, 103, 109.
 Leumann, M.: 29.
 Lier, B.: 95, 105, 116-8, 121.
 Linnenkugel, A.: 214, 218, 232, 247, 258.
 Littré, E.: 143.
 Lombardo-Radice, G.: 173.
 Luck, G.: 63, 121, 140, 317, 328, 397.
 Ludwich, A.: 137.
 Ludwig, W.: 133, 313, 323, 398, 402.
 Lumpf, H.-M.: 6, 33.
- M**aas, E.: 341.
 Maas, P.: 397.
 Mac-Dowall, D.W.: 209.
 Maffei, F.S.: 184.
 Mair, A.W.: 138.
 Manganaro, G.: 53.
 Marrou, H.I.: 251.
- Mauersberger, A.: 225.
 Mazzarino, S.: 64.
 Mehlhorn: 111.
 Meineke, A.: 125, 130, 144, 328, 340, 344-5.
 Metzger, H.: 52.
 Michaelis, A.: 367.
 Mitsos: 188.
 Moretti, L.: 181, 183-5, 187-9, 191-2, 196, 204-5, 221, 232, 234, 241, 2, 249-51, 267-8, 260, 262-3, 275.
 Moulton-Milligan: 134, 154.
- N**auck, A.: 40.
 Norden, Ed.: 27.
 Notopoulos, J.A.: 26, 32.
- O**ikonomos, G.: 290.
 Orlando, A.K.: 16, 287.
 Ouvré, H.: 125, 130, 142, 150, 152, 158, 167, 337.
- P**ack, R.A.: 231.
 Page, D.L.: 31, 50-3, 93, 105, 114, 116-7, 119, 121-2, 124-5, 127, 129-33, 135-6, 138, 142-5, 149-50, 153-6, 160-4, 166, 168-70, 173, 303-6, 310, 313, 316, 319-20, 324, 328, 336-40, 390, 392-3, 395-404, 410.
 Paley, F.A.: 98.
 Pasquali, G.: 60, 94, 102, 112, 119-20, 123, 127, 132, 161, 166.
 Payne, H.: 50.
 Peek, W.: 25, 39, 47-9, 57, 61-2, 67, 167-8, 197, 238, 249-50, 335-6, 353, 357-8.
 Peretti, A.: 96.
 Perusino, F.: 49.
 Peterson, E.: 213-4.
 Pfeiffer, E.: 215, 216.
 Pfeiffer, R.: 233.
 Pfohl, G.: 35, 53, 66.
 Plassart, A.: 225.
 Pottier, E.: 230.
 Preger, Th.: 34, 39, 206, 353, 370.
 Preisendanz, K.: 124.

Preisigke, F.: 136, 144, 154, 236, 288.
 Preuner, E.: 227.
 Prinz, K.: 212.
 Prittitz-Gaffron, E.: 106, 109, 116,
 118, 121, 136, 164, 378.
 Pugliese-Carratelli, G.: 49.

Radinger, K.: 337.

Raubitschek, A.E.: 39, 66.
 Rehm, A.: 271-3.
 Reinach, S.: 230.
 Reiske, J.J.: 260, 397.
 Reitzenstein, R.: 43, 51, 58, 62, 90,
 93, 96-8, 102, 104-5, 108, 119-20,
 131, 140-1, 145, 149-50, 158, 160,
 166, 168-70, 305-6, 400-2.
 Ridder, A. De: v. De Ridder.
 Riedinger, U.: 216.
 Riewald, P.: 190.
 Robert, J. et L.: 181-295 *passim*,
 361-2, 369, 373.
 Robinson, D.M.: 290-1.
 Rohlf, G.: 230.
 Rostagni, A.: 58.
 Roux, G.: 270.
 Rubensohn, M.: 160.
 Ruijgh, C.J.: 29.
 Rumpel, I.: 156, 163.
 Russo, C.F.: 52-3.
 Rutgers, I.: 250.

Sakolowski, P.: 213, 240, 408.

Saumaise, Cl.: 320.
 Scaliger, J.J.: 257.
 Schefold, K.: 113.
 Schmid, W.: 61, 158, 162.
 Schneider, O.: 407.
 Schott, P.: 114, 125, 130, 142, 165-6,
 337.
 Seelbach, W.: 169.
 Skiadas, A.: 160, 168-9.
 Smith, K.F.: 155, 160.
 Smyth, H.W.: 105-6, 108-9, 111-2,
 114-5, 151.
 Snell, B.: 34, 329.
 Souilhé, J.: 273.
 Spanheim, E.: 305.

Spies, A.: 345.
 Spitzner, Fr.: 158.
 Stadtmüller, H.: 125, 260, 262.
 Stella, L.A.: 208, 280, 284.
 Stern, E. v.: 49.
 Susemihl, F.: 214.
 Szádeczky-Kardoss, S.: 58.

Taillardat, J.: 243, 254.

Te Riele, G.J.: 199.
 Tescari, O.: 133, 146.
 Thimme, J.: 291.
 Thompson, d'A.: 167.
 Tod, M.N.: 239, 275.
 Tribukait, P.: 110.
 Tzagarakis, O.: 67.

Veniero, J. Ant.: 138.

Wackernagel, J.: 29, 134.
 Waddington: 233, 251.
 Walter, O.: 252.
 Waltz, P.: 118, 136-7, 139, 144,
 152, 260-2, 270, 271, 306.
 Weber, L.: 13, 34, 61.
 Webster, T.B.L.: 26, 153, 321.
 Weigand: 408.
 Weinreich, O.: 132, 248, 256, 277,
 281-2, 410.
 Weniger, L.: 244-5.
 Wernicke: 105.
 Wifstrand, A.: 314
 Wigodsky, M.: 112, 176.
 Willamowitz-Moellendorf, U. von:
 41, 45, 48-9, 61-3, 130, 133-4, 138,
 176, 304, 308, 337-8, 358, 397.
 Wilhelm, Ad.: 206, 225, 251, 272,
 341, 357.
 Willemse, F.: 32, 83.
 Wolters, P.: 229.
 Wyss, U.: 168.

Young, D.: 69, 158.

Zacher, K.: 51.
 Ziegler: 153.
 Zumin, A.: 57.

II. INDEX NOMINUM

AVERTISSEMENT

Dans l'*Index geographicus*, les noms modernes, les noms de monuments, de peuples et de fêtes sont imprimés en italiques.

Dans l'*Index prosopographicus*, les noms des dieux et des héros sont imprimés en italiques. L'ethnique et la profession des personnes citées n'est indiqué que pour certaines d'entre elles. Beaucoup n'apparaissent en effet que dans des textes littéraires et leur identité est incertaine.

A. INDEX GEOGRAPHICUS

- A**bdera: 61.
Acanthus: 365.
Acarnania: 72, 288.
Achaei: 5, 367.
Achelous: 137, 148.
Acheron: 110.
Acraephia: 190, 276.
Acropolis: v. *Arx Athenarum*.
Actia (ludi): 260.
Actium: 187, 206, 264, 267.
Aedes Saturni (Romae): 227.
Aegina: 67, 90.
Aegyptus: 180, 200, 236-7, 288.
Aeolis: 31.
Aetolis: 137, 373.
Alexandria (Aeg.): 93-5, 99-104, 118, 183, 191-2, 199-200, 236-7, 263, 392.
Alexandria (opp. Troadis): 237.
Altis (Olympiae): 255.
Amorgus: 74.
Anazarbus: 184-5, 205, 263.
Ancyra: 186.
Antiochia (Pisidiae): 187.
Antonineia (ludi): 185.
Aphrodisias: 183, 233, 270.
Apollonia (Delia): 189.
Apollonia (opp. Pisidiae): 258.
Apollonia (opp. Ponti): 68, 73, 86, 189.
Arcadia: 77, 267, 370.
Arrathos (flumen): 6, 29, 66.
Archilocheum (Pari): 16.
Argolis, Argos: 9, 18, 30, 80, 188, 191, 206, 260, 263-4.
Arx Athenarum: 370.
Asclepieia (ludi, Apolloniae): 189.
Asclepieia (ludi, Nicodemiae): 191.
Asia: 14, 30, 185, 197, 200.
Astypalaea: 368.
Atalante: 372.
Athenae, Attica: 6, 8, 39-40, 44-5, 48-9, 55, 61, 67, 70-3, 75-81, 83, 95, 97, 99-100, 102, 110, 184, 188, 227, 265, 373.
Attica: v. Athenae.
Aydin: 200.
Basiliea (ludi): 189.
Berezan: 49.
Boeotia: 6, 25, 30-2, 189-90, 194-5, 276.
Buthrotus: 228.
Byzantium: 210.
Cabirium (Thebis): 229.
Cadyanda: 251.
Caesarea (ludi, Corinthi): 189.
Calabria (=Bruttium): 230.
Camirus: 48.
Capitolia (ludi, Romae): 208, 221, 263, 267-8.
Caria: 146, 213, 261.

- Carneia* (Spartae): 89.
Carthaea: 273.
Carthago: 200, 217.
Chalcedon: 43.
Chalcidice: 77.
Chersonnesus (Thrac.): 288.
Chius: 145, 158, 188.
Cilicia: 184, 251.
Cithaeron: 76.
Clitor: 77.
Cnidus: 291.
Colophon: 67, 189, 228, 250.
Commagene: 335.
Commodeia (ludi): 185.
Confluens (in Gallia): 267.
Constantinopolis: 270.
Coracesion: 251.
Corcyra: 6, 7, 16, 29, 32, 60, 65-6,
 228.
Corinthus: 21-2, 25, 32, 42, 44-6, 50,
 52, 189, 200, 206, 226, 264, 267.
Cos: 24, 189, 196, 234, 263.
Creta: 19, 372, 392.
Crisa: 8, 18.
Croton: 246, 252, 254.
Cyllene: 17.
Cyme (Aeolica): 13, 34, 230, 289.
Cyprus: 27, 30, 184.
Cyrene: 30, 253.
- D***elus*: 25, 32, 50, 68, 80, 189, 374.
Delphi: 14, 25, 39, 80, 89, 182, 189-
 90, 193, 197-8, 206, 263-4, 283,
 291.
Didyma: 186, 271-2, 314, 330.
Didymeia (ludi): 186.
Dipylon (Athenis): 10, 52.
Dodona: 267-8.
Domus Aurea Neronis: 209.
Doris: 44.
Dori: 30, 106, 367.
Dorylaeum: 207.
- E***latea*: 188.
Eleus (opp. Thraciae): 288.
Eleusinia (ludi): 189, 364.
Eleusis: 364.
- Eleutheria* (ludi): 187-90, 292.
Elis: 42, 189, 199, 206, 247, 258, 264.
Ephesus: 186, 190, 196-7, 234, 242,
 258, 261, 263, 282-3.
Epidaurus: 372.
Erebus: 71.
Erectaeum (Athenis): 282.
Eretria: 67, 265.
Erythrae: 72-4.
Esquelinus: 397.
Ethiopia: 252.
Eusebeia (ludi, Puteolis): 263.
Eurymedon: 70.
- F***rancavilla marittima*: 49.
- G***adara*: 137-8.
Galliae (*Tres*): 267.
- H***ades*: 76, 109, 111, 165, 167-8,
 190, 198, 260, 262, 315, 359, 362-4,
 394.
Haleia (ludi, Rhodi): 263.
Halicarnassus: 189.
Helicon: 148.
Hellespontus: 5, 71.
Heraclea: 22.
Heraeum (Sami): 50.
Heraia (ludi, Argi): 260.
Hermopolis: 204, 249, 365.
- I***lium*: 5, 18, 53, 194. v. *Troia*.
Imbrus: 61.
Ionia: 14-5, 20, 30-1, 58-9, 64, 83,
 85, 176, 196-7.
Ischia: 52, 83.
Isthmus, Isthmia (ludi): 69, 189, 192,
 220, 222, 234, 241, 247, 251, 260,
 263, 266, 271, 275.
Italia: 185, 200, 208, 230, 260, 262-3,
 406.
- K***almouks*: 200.
- L***acedaemon*: 78.
Lampsacus: 74.
Laodicea: 237, 264, 266, 269, 273,
 275.

- Lebadaea: 189.
 Lepsydrium: 48-9.
 Lesbus: 28, 112, 176-7, 263, 307.
Lesche Cnidiorum (Delphis): 291.
Lethe: 110.
Letoeum (Deli): 68, 374.
 Leuctra: 222.
 Libya: 228, 264, 266.
 Lindus: 35, 250.
 Locris, Locri: 25, 72, 372.
Locri Epizephyrii: 230-1.
 Lucania: 78.
Lycaea (ludi in Arcadia): 189, 267.
 Lycaonia: 357.
 Lycaeum (mons): 370.
 Lydia: 184, 241.
- M**aeander: 185, 189, 194-5.
 Magnesia (opp. Lydiae): 185, 189,
 194, 221.
 Magnesia (opp. Macedoniae): 189.
 Magnetes: 192.
 Malla (in Crete): 228.
 Mantinea: 81.
 Marathon: 188.
Medi: 44.
 Megara: 25, 70, 80, 82-3.
 Melus: 78.
 Memphis: 236-7.
 Menda: 77.
 Messena: 44, 250.
 Messenia: 370-1.
 Metropolis (opp. Ioniae): 283.
 Miletus: 48, 68, 183, 188-90, 197,
 206, 237, 261, 268-9, 271-3, 292.
 Mylasa: 250.
 Myrina: 230, 290.
 Mytilena: 145, 187.
- N**aa (ludi, Dodonae): 267.
 Naxus: 14-5, 44, 79, 89-90.
 Neapolis: 183, 187, 191, 200, 205,
 209, 263, 268, 286-7.
 Nemea (opp. et ludi): 189, 192-5,
 200, 220, 227-9, 231, 250, 260, 266.
Nemroud Dag: 335.
Neronia (ludi): 208-9.
- Nicomedia: 191.
Nicosia: 27.
 Nisa (in Asia): 251.
- O**eanthea: 8.
 Oenoanda: 265.
 Olbia (ad Borysthenem): 49.
 Oloosson: 66.
 Olympia (opp. et ludi): 19, 22, 77-8,
 80-2, 181, 185-7, 192-3, 195-6,
 198-200, 204, 206, 220-2, 227, 229,
 232, 244-5, 249-50, 253, 255, 258,
 260, 266, 268-9, 284-6, 288, 290.
 Olympus (mons): 46, 318.
 Olymthus: 290.
 Opus: 249.
 Ossa (mons): 76.
 Ostia: 365.
- P**anathenica: 263.
 Panderma: 57.
 Panticapaeum: 73, 75.
 Paphus: 307.
 Parus: 15, 79-80, 341.
 Patrae: 206.
 Peloponnesus: 51, 59, 85.
Perachora: 9, 18, 25, 83.
 Pergamon: 49, 184, 259-64, 267, 269,
 273, 283.
 Perga: 189.
 Perinthus: 197.
Persae: 48.
 Pharsala: 56, 229.
 Phaselis: 251.
 Philadelphia (opp. Lydiae): 184, 241-2.
 Phocis: 75.
 Phoenicia: 21, 27.
 Phrygia: 34.
 Piraeus: 53, 56, 75.
 Pisa: 182, 186-7, 189-90, 192-3, 227,
 247.
 Pisidia: 251.
 Plataeae: 44-5, 182, 185, 187-90, 192,
 198, 292-3.
 Pontus: 197.
 Posidonia: 49.

- Priena: 243, 250, 253.
 Puteoli: 236, 263.
 Pylus (opp. Elidis): 67
 Pytho, *Pythia* (ludi): 50, 77, 89, 182,
 186-7, 189, 192-3, 197, 228, 241,
 260, 263, 266, 359.
- R**edesiye: 228.
Reggio Calabria: 230.
 Rhodus: 189, 192, 199, 221, 225, 230,
 247-8, 263.
 Roma: 33, 181, 191, 200, 204, 208,
 219-21, 226, 250, 263, 267, 274,
 276, 280, 286, 355, 361, 365, 406.
- S**abaei: 228.
 Salamis: 44, 46.
 Salamis (opp. Cypri): 184.
 Samus: 39, 50, 61, 77, 82, 187, 230,
 263.
 Sardes: 184, 263.
Sebastia (ludi, in Asia): 267.
Sebastia Italica (ludi): 263.
Sebastia (ludi, Neapoli): 205, 209,
 263, 268, 286.
Sebastia (ludi, Pergamis): 263.
Sebastia (ludi, Romae): 261, 267, 286.
 Selinus: 46.
 Sellasia: 77.
Severeia (ludi): 185.
 Sicyon: 190.
 Sida: 189.
 Sidon: 194.
 Sinope: 251, 271.
 Sipte: 77.
 Smyrna: 183, 197, 199, 255, 261,
 264, 267, 283, 288.
Soteria (ludi, Delphis): 189.
 Sparta: 31, 89, 183, 188, 222, 249.
Stratonicea (opp. Cariae): 261, 282.
Stratoniceum: 282-3.
- Sunium: 356-7.
 Synnada: 288.
 Syracusae: 35, 45, 47, 195.
 Syria: 145, 200, 275.
- T**anagra: 52, 73, 229.
Tartarus: 109.
 Tegea: 70, 371.
 Teithronion (opp. Phocidis): 75.
 Teos: 61.
 Termessus (opp. Pisidia): 251.
Thanatusia: 237.
 Thasus: 12, 76, 79, 82, 357.
 Thebae: 20, 194-5, 222, 229, 234,
 250, 357.
 Thera: 76, 234.
 Therma: 373.
 Thermopylae: 69.
 Thespiae: 189.
 Thessalia: 30-1, 66, 72, 76, 80, 210,
 257, 274, 313, 317.
 Thessalonica: 189.
 Thisbae: 2.
 Thracia, Thrax: 61, 110.
 Tomis: 197.
 Troezen: 30.
Tripolitaine: 218.
 Troas: 237.
 Troglodytae: 228.
 Troia: 47, 53; v. Ilium.
Tyrrhenum (opp. Arcadiae): 288.
- V**erona: 184.
- X**anthus: 251.
- Y**eniköy: 283.
- Z**ephyrium (prom. Aegypti): 402.
Zliten: 218.
Zeuxippum (Constantinopoli):
 270.

B. INDEX PROSOPOGRAPHICUS

- Acontius*: 327.
Adamantinus (pugil): 207.
Adrianus (imperator): 185, 208, 236.
Adremon: 67.
Aetole: 137.
Agamemnon: 24.
Agatho (Abderites): 61.
Agathonicus: 356.
Agathos Daimon (cognomen athle-
tae): 199-200, 229, 288.
Agis: 400.
Aglaonice: 150-1, 305-8, 311, 338.
Aias: 25, 47, 274.
Aidos: 379.
Aithra: 24.
Alcathous: 72, 81.
Alcestis: 23.
Alcibiades: 39.
Alcimon: 63.
Alcmeonidae: 48.
Alexander (rex Maced.): 25, 73, 364,
390.
Alexo: 310.
Amalthea: 380.
Ammon: 244.
Amor: 395.
Amphytrion: 20.
Amycus (gigas): 234.
Amycus (pugil): 261, 265.
Anaximopolis: 76, 257.
Androleos (pugil) 181-7, 192-3, 195,
198, 232, 277.
Andromache: 53, 60, 153.
Antagoras: 400.
Anticles: 234.
Antigenidas (tibicen): 191.
Antilochus: 169.
Antiochus I: 283.
Antiochus I Commag.: 335.
Antiochus: 323
Antistates 67.
Antonini 287.
Antoninus Pius (imp.): 236.
Antonius: 287.
Aphrodite (v. etiam *Cypris*): 9, 10, 23,
25, 28, 42, 110, 128, 131, 150, 216,
219, 307, 325-7, 329, 400, 402 /
Arsinoe: 402 / *Pandemos*: 329 /
Paphie: 307 / *Stratonicis*: 283 /
Urania: 329.
Apion: 236.
Apis (bos): 237.
Apis (pugil): 233, 236-7, 265, 277.
Apollo: 5, 18-20, 23-4, 77, 265 /
Delius: 292 / *Didymaeus*: 272 /
Ismenius: 20 / *Ptous*: 190 / *Pythius*:
228.
Apollophanes (pugil): 209, 287.
Arcesilaus: 152, 157, 165, 324-5, 327.
Achedice: 42.
Archibius, Tit. Fl. (pancratiastes,
Alexandrinus): 191.
Archidamus (palaistes): 249.
Archinus (pancratiastes, Alexandri-
nus): 126-7, 142.
Archinus (alias): 392-3, 396-7.
Areius (athleta, Aegyptius): 237.
Ares: 6, 60-1, 70, 75, 214-6, 218-9,
224, 364.
Argonautae: 242.
Argos (canis Ulixis): 200.
Aristagoras: 318.
Aristeas (Milesius): 206.
Aristocrates: 371.
Aristodamus: 261.
Aristodicus: 17-8.
Aristogiton: 47-8.
Aristomachus (athleta): 192.
Aristomenes: 370.
Ariston, P. Cornelius (Ephesius, pan-
cratiastes): 196-7, 206.
Ariston (pantomimus): 256, 277.
Aristonicus (pugil): 234, 253.
Aristophon: 89-90.
Arniadas (Corcyraeus): 6, 11, 29, 66.
Arrichion (pancratiastes): 199-200.
Arsinoe: 402.
Artemidorus, M. Ant. (athleta): 273.

- Artemis*: 307.
Asclepiades, M. Ant. (Hermodorus, *pancratiastes*): 183, 191, 260, 263.
Asclepiades, M. Aur., Rhodius, (*pancratiastes*): 221, 263.
Asclepius: 372.
Atarbus: 67.
Athamas: 261.
Athena: 25, 307, 370 / *Pronaia*: 9.
Atlas: 24, 259-62, 264, 266, 268-71, 273.
Attalus: (athleta, Magnesius): 194.
Augustus (imp.): 189, 260-1, 263, 265, 267, 272, 276, 286.
Aulus: 140, 236, 241 / (pugil): 227, 229, 232, 236, 241, 277, 279, 290 / (mathematicus): 223, 285 / (stuarum fur): 224.
Aurelius Demetrius (cursor): 185.
Autolycus: 273.
Automedon: 265.
- B***acchus*: 128, 130, 132, 145, 147, 155, 162, 165-6.
Basilios: 266.
Bassilla (*saltatrix*): 360.
Bes: 402.
Bito: 202.
Biton (*Argivus*): 366.
Boidion: 399-400.
Boreas: 122, 124.
Brentes: 12.
- C***aligula* (imp.): 273.
Callias: 263.
Callicrates (*Aphidnaeus*, *pancratistes*): 233.
Callimorphus (*Aphrodysius*, *agonotheta*): 183.
Callistratus: 221.
Cameiro: 291.
Camelos (*cognomen* *athletae*): 199-201, 229.
Capaneus: 248.
Cassandra: 25, 53, 60.
Cecrops: 165, 265.
Centauri: 98-9, 114, 117.
- Cephysus* (*nomen pueri?*): 397.
Chairemon: 277, 286.
Chaos: 369.
Charaxus: 150.
Charites: 76, 136, 138-9, 317-9, 326.
Charon: 54, 56, 347.
Charopus: 6.
Chilo Lacedaemonius: 371.
Chiron: 29.
Chloe: 112.
Chremylus (in Ar., *Plut.*): 226.
Chrisogona: 370.
Chryses: 19.
Cleenorides: 60, 62, 86-7.
Cleio (*meretrix*): 398-9.
Cleitomachus (*Thebanus*, *pugil*): 195.
Cleitomachus (*alius*): 234.
Cleitostratus (*Rhodius*, *luct.*): 227.
Cleobis (*argivus*): 366.
Cleombrotus (*pugil*): 220, 222, 241, 277 / (*rex Spartae*): 222.
Cleon (*pentathl.*): 183.
Cleonicus: 313-8, 333.
Cleopho: 400.
Cleoxenus (*Alexandrinus*, *pugil*): 236.
Clitomachus: v. *Cleitomachus*.
Clytiades (*Olympiae*): 244-5.
Clytie: 291.
Codrus: 265.
Comallis: 4.
Commodus (imp.): 251.
Corybantes: 155.
Cresus: 6.
Cronos: 214-5, 218, 221-4, 226.
Ctesibius: 402.
Cupido: 324.
Cyclops: 114.
Cyilos (*pentathl.*): 237.
Cypris: 114, 128, 131, 147, 151, 305-7, 309-10, 320, 322-5, 327-9, 331-2, 370, 374, 379 / *Pandemos*: 319 / *Urania*: 329.
Cyrnus: 74, 76, 96-7, 99, 140, 144.
Cypselus: 22, 25, 47.
- D***amas* (*Sardius*, *pancratiastes*): 263.
Damasistratus: 356-7.

- Damis: 315-7, 333.
 Damopho: 90.
 Damoteles: 181-2, 193, 195.
 Dandes (cursor): 266.
 Daphne: 256.
 Dares: 211.
 Deines: 73.
 $\Delta\gamma\mu\sigma\tau\pi\alpha\kappa\omega\chi\alpha\rho\pi\omega$: 268.
 Demetrius, Aurelius (pentathl.): 184, 185.
 Demetrius (Cyprius): 184.
 Democritus (Naxius): 44-5.
 Demostratus Damas (Sardius): 184.
 Demostratus (Sinopaeus, palaistes): 251, 271.
Deucalion: 212-4, 275-6.
Dice: 45, 369.
 Diocles: 148.
 Diocles (Perinthius, athleta): 197-8.
 Diogenes (Sinopaeus, philosophus): 207.
 Diomedes: 400.
 Dion: 72.
 Dion (Syracusanus, tyrannus): 342-3.
 Dionicus (Clityadis): 245.
Dionysus: 42, 47, 65, 109, 156-7, 159, 194, 279, 327, 399.
 Diopho (athleta): 241.
Dioscuri: 24.
 Diotimus (auriga): 194.
 Docimus (Parius): 15.
 Domitianus (imp.): 208.
 Dorcion: 328-32, 340-1.
 Doricha: 150.
 Dorus (Perinthius, athleta): 197-8.
- E**irenaios: v. Irenaeus.
 Eirenion: v. Irenion.
Elpides: 377.
 Epaminondas (archiereus Acraephiae): 190, 276.
 Epaminondas (Thebanus): 222, 261.
 Epeios: 41.
 Eperatus: 371.
 Epharmostus (Opontius, palaistes): 249.
 Epicles: 356.
- Erasistratus (eques): 274.
 Erasistratus (cursor): 259, 273, 277.
Erechtheus: 71, 265, 282.
Eros: 112-7, 128-30, 147, 150, 162, 165, 314-33 *passim*, 325, 327, 374, 378, 394-5, 405.
 Eroton: 264, 285-6.
 Erseis: 75.
 Erythrus: 261.
 Eubius: 323-5.
 Eubulus (Cnidius, athleta): 233.
 Eudaimon: 288.
 Euphro (meretrix): 400.
 Euryalus: 326.
 Eurystheus: 265.
 Eutychidas (cursor): 279.
 Eutychides (fur): 224.
 Euxitheus: 313-4.
- F**elicitas (sancta): 237.
- G**aius: 232.
Galatea: 326.
 Ganymedes: 314.
 Gathon: 73.
Gigantes: 114.
 Glaukos (Parius): 12, 15, 82.
 Glyco (Pergam., palaistes): 259-62, 269, 273.
 Gnathius: 344.
 Gnatho: 49.
 Gordianus (imp.): 189.
 Gordias: 14.
 Gorgippus: 74.
Gratiae: 137-8; v. *Charites*.
 Grophon: 78.
- H**adrianus: v. Adrianus.
 Harmodius: 47.
Hector: 5-7, 9, 18-9, 33, 53.
Helena: 24-50.
 Heliodora (meretrix): 306, 405.
 Heliodorus: 147, 223, 237.
Helios: 206.
Hephaistus: 77.
Hera: 8, 18, 25, 146 / *Limenia*: 50.

- Heracles*: 23, 78, 264-5, 268, 270-1,
287, 292-3.
Heraclidae: 78.
Heraclitus: 315-7, 319.
Heras (*Laodicensis*, *pancratiastes*):
237, 264, 266, 269, 273.
Hermes: 17, 149, 229, 322-3.
Hermocrates (*Thebanus*): 195.
Hermodorus (*pancratiastes*): 183.
Hermogenes (*medicus*): 213, 276.
Herodes (*Coloph.*, *pancratiastes*):
189.
Hieron (*tyrannus Syrac.*): 141.
Hieron (*alias*): 154.
Hipparchus: 68, 80, 355, 374.
Hippias: 48.
Hippocrates: 142-3, 396, 410-1.
Hippolytus: 128, 380.
Hylas: 302.
Hylas (*palaistes*): 242.
Hypermaestra: 261.
Hypnos: 23.
- I**
Iacbus: 157.
Iamidae: 244-5.
Iason: 23.
Idas: 23-4.
Ion: 196.
Iohannes (*Smyrnaeus*, *palaistes*): 250.
Iphidamas: 24.
Iphigenia: 50.
Irenaeus (*Ephesius*): 196.
Irenion: 324-8, 331-2.
Isidorus (*Alexandrinus*, *palaistes*):
250.
Iuppiter Capitolinus: 267.
- L**
Ladas (*cursor*): 274, 278-9.
Laodamas: 20.
Leon (*palaistes*): 250.
Leontis: 309, 311.
Leptines (*Parius*): 12, 15.
Leto: 24, 256.
Livia: 267.
Lysander: 39, 195.
Lysimachus: 277.
Lysanias: 118.
- M**
Macron: 264.
Manticlus: 19-20.
Marcianus (*palaistes*): 248.
Marcus (*hoplita*): 273.
Marcus (*alias*): 236.
Marcus (*cursor*): 232, 247, 254-7,
259, 273, 277, 279.
Marpessa: 23.
Mars: 216, 218-9.
Medea: 23-4.
Megacles: 62-3.
Megatimus: 89-90.
Megistes: 110.
Megistius: 88.
Meixinomus: 42.
Meixius: 16.
Melancomas (*pugil*): 235, 255, 287-8.
Menander (*Aphrodisius*, *pancratiastes*): 233.
Menander (*Pandermaeus*): 57.
Menecharmus (*pugil*): 234.
Menecles (*cursor*): 242.
Menecrates: 8, 11, 22, 29, 35.
Menedemus (*philosophus*): 265.
Menestratus: 207, 212, 286.
Menippus: 136-8, 144.
Menippus (*Magnesius*, *pancratiastes*):
221.
Menophanes: 265.
Metrodorus: 189.
Midas: 13-16, 34-5, 90.
Milo (*Crotoniates*): 264, 252, 254.
Milo (*athleta*, *alias*): 246-54 *passim*,
277.
Minos: 363.
Mnesiepes (*Parius*): 64.
Mnesitheus: 67.
Moira: 110, 363.
Moschus: 122, 125, 328.
Musae: 24, 146, 157, 165-7, 309, 327.
Myonides: 250.
- N**
Narcissus: 202.
Neocles: 228.
Neocreon: 15.
Nero (*imp.*): 181, 190, 208-9, 220,
232, 276-7, 280, 286.

Nestor (*Isebia*): 9, 11, 28, 52, 83, 175.
 Nicagoras: 120-2, 128, 131, 150,
 303-8, 311, 314, 333, 338.
 Nicasichorus: 372.
 Nicodicus: 358.
 Niconoe: 326.
 Nicophanes: 189.

Ocythoa: 229.
Olympichus: 245.
Olympicus (vari): 202, 204, 207,
 232, 277.
Olympiodorus: 245.
Olympion: 245.
Olympus (*Clytiadis*): 245.
Olympus (*Iamidis*): 245.
Olympus (*vates*): 222, 242, 244-5,
 277.
Onesimus (*pugil*): 222.
Onesimus (*palaistes*): 242-3.
Optatus: 185.
Orpheus: 360.
Orsippus: 82-3.
Oxylides: 206.

Palaistra: 249, 252.
Pan (*Euodos*): 228.
Panopeiades: 41.
Pantaleon: 373.
Pasisocles: 173.
Peisianax: 356.
Peitbo: 326.
Pelopidae: 206.
Pelopidas: 222.
Pelops: 72, 81.
Penelope: 153, 261.
Pericles (*Xanthippi*): 249.
Pericles (*amicus Archilochi*): 59, 61.
Pericles (*cursor*): 257, 278-9.
Perpetua (*sancta*): 237.
Persephone: 71, 74.
Petrosiris: 243.
Phaedimus: 73.
Phaeton: 212-4, 275-6.
Phanaristus: 8, 9, 18.
Phanocrites: 72.

Pharadas: 189.
Phaedra: 380.
Phidon: 9, 18.
Philippus (*pugil*): 260.
Philippus (*athleta*): 265.
Philippus (*alii*): 164, 393.
Philo: 241.
Philotherus: 146.
Philocles: 229.
Philtus: 48.
Phobus: 24.
Phoebus: 19, 224.
Piasius: 155.
Pieridae: 359.
Pisistratus: 83, 164.
Pittacus: 371, 392.
Plutus: 74.
Polemo: 277.
Polemo (*rhetor*): 283, 287.
Pollux: 234.
Polycrates: 61.
Polygnotus (*Thasius, pictor*): 291.
Polymnestor: 53, 60.
Polypaides: 74.
Polyterpus: 21.
Polyxenus: 53.
Pompeius, Cn. (Magnus): 304.
Popilia: 365.
Poplius, Ant. Sept. (*cithar.*): 184.
Potamon: 213, 275-7.
Pothoi: 407.
Praximena: 8.
Priapus: 310.
Proclus: 286.
Protesilaus: 288.
Psyche: 395.
Publius: 232.
Pyrrhias: 21-2.
Pythia: 364.
Pythias: 399.

R*badamanthus*: 76.
Rhegius: 71.
Rhynchus: 202.
Rufus (*Smyrnaeus, pancratiastes*):
 199, 255, 258.

Saon (Acanthius): 365.
Saturnus: 218-9, 223, 226-7.
Sardanapalus: 176.
 Scaeus: 20.
 Scamandrus (athleta): 237.
Scopadi: 60.
 Scorpion: 273.
 Sebaste: 190.
 Seilenis: 154, 156.
 Seleucus I: 282.
 Serapion, Publ. Ael. (Ephesius): 190.
 Sicelidas: 158.
Sirenes: 400.
 Smerdies: 110.
 Smicrus: 78.
 Soadas: 365.
 Socles: 131-2, 158-9, 161-3, 174.
 Sodamus: 371.
 Stesius: 72.
 Sthenius: 309, 311.
 Stratocleides: 277.
 Strato (Alexandrinus, athleta): 192.
 Stratophon (athleta): 202-4.

Telamon: 47.
 Teleboaus: 20.
 Telemnastus: 372.
 Telephanes: 55.
 Telesicles (Parius): 15.
 Thaïs: 400.
Thanatos: 23.
 Theagenes: 252.
 Themison: 328.
 Themistocles: 261.
 Theodoridas: 364.

Theopompus (rex Spartae): 44.
 Theoxenus: 316.
 Theseus: 211.
 Thessalus, Ti. Cl. (athleta): 196.
 Thrason: 55.
 Thrasyllus: 49.
 Tiberius (imp.): 267, 283.
 Tiberius Cl., Nicophontis f.: 272.
 Timarchus: 183.
 Timo: 306.
 Timocritus: 60, 88.
 Tlasias: 8.
Triptolemus: 265.
 Tryphere: 341.
 Tryphon (Milesius, athleta): 269, 271.
 Tychandrus: 87.
Tyche: 57, 363, 377.
Tyndarides: 77.

Ulysses: 202-3, 265, 274, 375.

Venus: 128, 219, 345.
 Vindex: 209.

Xantharion, Xantho: 407-8.
 Xenocles: 75.
 Xenvaras: 14, 16-7.

Zephyrus: 146.
Zeus: 77-8, 81, 122-4, 126, 146, 157,
 187, 190, 196, 199-200, 219, 226-8,
 255, 264, 267, 318-9, 362, 370 /
Casius: 228 / *Cronides*: 77 / *Eleutherius*: 188, 190, 267 / *Olympius*:
 250, 267-9 / *Patrous*: 267 / *Soter*:
 190.

*Achevé d'imprimer
le 30 juin 1969 sur les presses
de l'Imprimerie du « Journal de Genève »,
à Genève, Suisse*

DÉPOSITAIRES

SUISSE

A. FRANCKE VERLAG, *Hochfeldstrasse 113,*
3000 Berne 26.

FRANCE, BELGIQUE ET ESPAGNE

LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK, *11, rue de Lille,*
Paris VII^e.

GRANDE-BRETAGNE ET COMMONWEALTH

W. HEFFER & SONS LIMITED, Cambridge.

ALLEMAGNE

A. FRANCKE VERLAG G.m.b.H., *Hess-Str. 50,*
8 München 13.

ITALIE

LIBRERIA GÖRLICH,
Via S. Senatore 6/2, Milano 220.

Pour tous les autres pays, s'adresser directement
à la

FONDATION HARDT

VANDOEUVRES-GENÈVE

ou à la

LIBRAIRIE DROZ

11, rue Massot, 1200 Genève

VOLUMES PARUS

- I (1954) LA NOTION DU DIVIN DEPUIS HOMÈRE JUSQU'À PLATON
Sept exposés suivis de discussions par Pierre CHANTRAIN – F. CHAPOUTHIER – Olof GIGON – H. D. F. KITTO – H. J. ROSE – Bruno SNELL – W. J. VERDENIUS. *Epuisé.*
- II (1956) L'INFLUENCE GRECQUE SUR LA POÉSIE LATINE DE CATULLE À OVIDE
Six exposés suivis de discussions par Jean BAYET – Pierre BOYANCÉ – Friedrich KLINGNER – Victor PÖSCHL – Augusto ROSTAGNI – L. P. WILKINSON. *Epuisé.*
- III (1958) RECHERCHES SUR LA TRADITION PLATONICIENNE
Sept exposés par Pierre COURCELLE – Olof GIGON – W. K. C. GUTHRIE – H. I. MARROU – Willy THEILER – R. WALZER – J.-H. WASZINK
- IV (1958) HISTOIRE ET HISTORIENS DANS L'ANTIQUITÉ
Sept exposés suivis de discussions par Marcel DURRY – Kurt von FRITZ – Krister HANELL – Kurt LATTE – Arnaldo MOMIGLIANO – Jacqueline DE ROMILLY – Ronald SYME. *Epuisé.*
- V (1960) LES SOURCES DE PLOTIN
Dix exposés suivis de discussions par A. H. ARMSTRONG – Vincenzo CILENTO – E. R. DODDS – H. DÖRRIE – Pierre HADOT – Richard HARDER – Paul HENRY – H.-Ch. PUECH – H. R. SCHWYZER – Willy THEILER
- VI (1960) EURIPIDE
Sept exposés suivis de discussions par Hans DILLER – J. C. KAMERBEEK – Albin LESKY – Victor MARTIN – André RIVIER – R. P. WINNINGTON-INGRAM – G. ZUNTZ
- VII (1962) HÉSIODE ET SON INFLUENCE
Six exposés suivis de discussions par Kurt von FRITZ – Pierre GRIMAL – G. S. KIRK – Antonio LA PENNA – F. SOLMSEN – W. J. VERDENIUS
- VIII (1962) GRECS ET BARBARES
Six exposés suivis de discussions par H. C. BALDRY – Albrecht DIHLE – Hans DILLER – Willy PEREMANS – Olivier REVERDIN – Hans SCHWABL
- IX (1963) VARRON
Six exposés suivis de discussions par C. O. BRINK – Jean COLLART – Hellfried DAHLMANN – F. DELLA CORTE – Robert SCHRÖTER – Antonio TRAGLIA, avec la participation de J.-H. WASZINK – Burkhardt CARDAUNS – Alain MICHEL
- X (1964) ARCHILOQUE
Sept exposés suivis de discussions par Winfried BÜHLER – Kenneth J. DOVER – Nicolaos M. KONTOLEON – Denys PAGE – Anton SCHERER – Erik K. H. WISTRAND, avec la participation de Bruno SNELL – Max TREU – Olivier REVERDIN
- XI (1965) LA « POLITIQUE » D'ARISTOTE
Sept exposés suivis de discussions par G. J. D. AALDERS – Donald ALLAN – Pierre AUBENQUE – Olof GIGON – Paul MORAUX – Rudolf STARK – Raymond WEIL
- XII (1966) PORPHYRE
Huit exposés suivis de discussions par Heinrich DÖRRIE – Pierre HADOT – Jean PéPIN – Angelo Raffaele SODANO – Willy THEILER – Richard WALZER – J.-H. WASZINK
- XIII (1967) LES ORIGINES DE LA RÉPUBLIQUE ROMAINE
Neuf exposés suivis de discussions par Andreas ALFÖLDI – Frank E. BROWN – Emilio GABBA – Einar GJERSTAD – Krister HANELL – Jacques HEURGON – Arnaldo MOMIGLIANO – P. J. RIJS – Franz WIEACKER, avec la participation de Denis VAN BERCHEM et Jan-Hendrik WASZINK
- XIV (1969) L'ÉPIGRAMME GRECQUE
Sept exposés suivis de discussions par A. E. RAUBITSCHEK – Bruno GENTILI – Giuseppe GIANGRANDE – Louis ROBERT – Walther LUDWIG – Jules LABARBE – Georg LUCK, avec la participation de Albrecht DIHLE et Gerhard PFOHL
- XV (à paraître en 1969) LUCAIN
Exposés et discussions par Berthe MARTI, Pierre GRIMAL, F. L. BASTET, Henri LE BONNIEC, Otto Sten DUE, Werner RUTZ, Michael von ALBRECHT, avec la participation de Marcel DURRY