

ENTRETIENS SUR L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

TOME X

ARCHILOQUE

JEAN POUILLOUX, NIKOLAOS M. KONTOLEON,
ANTON SCHERER, DENYS PAGE,
K. J. DOVER, WINFRIED BÜHLER,
ERIK K. H. WISTRAND, BRUNO SNELL,
OLIVIER REVERDIN, MAX TREU

FONDATION HARDT

POUR L'ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

VANDŒUVRES - GENÈVE

Les découvertes archéologiques et épigraphiques de ces dernières années permettent de reconstituer beaucoup plus sûrement qu'on ne l'avait jamais fait le contexte historique des poèmes d'Archiloque; elles renouvellent du même coup l'interprétation littéraire des fragments qui nous en sont parvenus. A Thasos, en effet, où l'on avait déjà mis au jour il y a quelque dix ans le cénotaphe de Glaucos fils de Lep-tine, l'exploration des couches profondes et la découverte d'un sanctuaire des patrai fournissent de nouvelles données sur la colonisation de l'île et sur la vie que Thraces et Pariens y menaient au VII^e siècle. A Paros, l'épithaphe du poète est venue compléter la série des inscriptions provenant de l'Archilocheion, trouvées en divers lieux et à diverses époques. Le souvenir que ses concitoyens avaient conservé d'Archiloque le culte qu'ils lui rendaient se précisent ainsi pour nous. En outre, l'étude plus systématique de la céramique archaïque des Cyclades et les progrès généraux tant de l'histoire que de l'archéologie mettent peu à peu en évidence le haut degré de civilisation auquel étaient parvenus les Pariens à l'époque d'Archiloque.

Ces circonstances ont incité la Fondation Hardt à consacrer en 1963 ses X^e Entretiens à Archiloque. Elle a invité archéologues et philologues à mettre en commun leurs connaissances, à confronter leurs vues. Les professeurs J. Pouilloux (Lyon) et N. M. Kontoleon (Athènes) ont montré ce que les récentes découvertes de Thasos et de Paros ont livré comme données propres à faire mieux comprendre la vie du poète et le sens de son œuvre. Le professeur A. Scherer (Heidelberg) a étudié sa langue. De manière nouvelle et très originale, les professeurs D. Page (Cambridge) et K. J. Dovers (St. Andrews) ont abordé l'interprétation littéraire de ses poèmes. Les professeurs W. Bübler (Munich) et E. Wistrand (Göteborg) ont analysé leur influence sur Callimaque et sur Horace. Les sept exposés de ces savants ont été suivis de discussions, présidées par le professeur Bruno Snell (Hambourg), auxquelles les professeurs O. Reverdin (Genève) et M. Treu (Munich) avaient été invités à participer.

Exposés et discussions forment la matière du présent volume, dont on peut sans hésiter affirmer qu'il renouvelle à bien des égards l'interprétation et la connaissance d'un poète que les Anciens ont égalé à Homère.

FONDATION HARDT
POUR L'ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

ENTRETIENS

Tome X

ENTRETIENS SUR L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE
TOMÉ X

*

ARCHILOQUE

SEPT EXPOSÉS ET DISCUSSIONS

PAR

J. POUILLOUX, N. M. KONTOLEON,
ANTON SCHERER, K. J. DOVER, DENIS PAGE,
WINFRIED BÜHLER, ERIK WISTRAND,
BRUNO SNELL, OLIVIER REVERDIN,
MAX TREU

VANDŒUVRES-GENÈVE

26 AOUT - 3 SEPTEMBRE 1963

TOUS DROITS RÉSERVÉS

© 1964 by Fondation Hardt, Genève

CES ENTRETIENS ONT ÉTÉ ORGANISÉS ET CE VOLUME A ÉTÉ
PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DE LA BOLLINGEN FOUNDATION
INC., NEW YORK, N.Y.

TABLE DES MATIÈRES

I.	J. POUILLOUX	
	<i>Archiloque et Thasos : histoire et poésie</i>	1
	Discussion	28
II.	N.-M. KONTOLEON	
	<i>Archilochos und Paros</i>	37
	Discussion	74
III.	ANTON SCHERER	
	<i>Die Sprache des Archilochos</i>	87
	Discussion	108
IV.	DENYS PAGE	
	<i>Archilochus and the Oral Tradition</i>	117
	Discussion	164
V.	K. J. DOVER	
	<i>The Poetry of Archilochos</i>	181
	Discussion	213
VI.	WINFRIED BÜHLER	
	<i>Archilochos und Kallimachos</i>	223
	Discussion	248
VII.	ERIK WISTRAND	
	<i>Archilochus and Horace</i>	255
	Discussion	280
VIII.	INDEX	289

AVERTISSEMENT

De l'œuvre d'Archiloque, il ne subsiste que des lambeaux. Les hellénistes qui désiraient situer le poète dans son contexte historique en étaient naguère encore réduits — ou peu s'en faut — à recréer ce contexte à partir des quelque 300 vers parvenus jusqu'à nous. De ces pauvres fragments, ils tiraient une Paros, une Thasos archaïques dans lesquelles ils imaginaient Archiloque, et, bien souvent, ils demandaient au contexte historique ainsi recréé d'éclairer ces fragments et de contribuer à leur intelligence, sans se rendre compte qu'il y avait là une pétition de principe.

Les fouilles grecques de Paros, l'exploration archéologique de Thasos, systématiquement reprise par l'École française d'Athènes dès 1950, ont créé, pour l'interprétation d'Archiloque, une situation nouvelle. Nous connaissons infiniment mieux, aujourd'hui, le milieu dans lequel il a vécu. En bordure de l'agora de Thasos, on a trouvé le cénotaphe de son compagnon Glaucos fils de Leptine. A Paros, de nouvelles inscriptions provenant de l'Archilocheion, qui faisait sans doute partie du gymnase, nous ont livré de précieux renseignements sur le souvenir que ses concitoyens avaient conservé du poète, sur le culte qu'ils lui rendaient. Tout récemment, on a trouvé son épitaphe. A Thasos, l'exploration des couches profondes et la découverte d'un sanctuaire des patrai ont fourni de nouveaux renseignements sur la colonisation de l'île et sur la vie qu'y menaient Thraces et Pariens dans la seconde moitié du VII^e siècle.

La Fondation Hardt a estimé le moment venu d'organiser sur Archiloque des entretiens au cours desquels archéologues et philologues confronteraient leurs connaissances et leurs points de vue. Elle a donc invité les professeurs Jean Pouilloux (Lyon), qui a pris une part prépondérante à l'exploration archéologique de Thasos, et Nicolas M. Kontoleon (Athènes), ancien Ephore des Cyclades, pour qui Paros n'a pas de secrets, à participer à ces entretiens dont le professeur Bruno Snell (Hambourg) a bien voulu assumer la présidence. La linguistique et la philologie y étaient représentées par les professeurs Anton Scherer (Heidelberg), Denys Page (Cambridge) et K.J. Dover (Saint-Andrews), qui ont renouvelé de manière fort originale l'interprétation littéraire du poète et l'étude de sa langue. On sait l'extraordinaire prestige d'Archiloque aux époques hellénistique et romaine et les prolongements littéraires que cela a valu à son œuvre. Son influence sur Callimaque et sur Horace ont fait l'objet d'exposés des professeurs Winfried Bühler (Munich) et Erik Wistrand (Göteborg). Les professeurs Olivier Reverdin (Genève) et Max Treu (Munich) avaient été invités à participer aux discussions.

C'est ainsi que, pendant une semaine, deux archéologues, un linguiste, cinq hellénistes, un latiniste ont confronté à Vandœuvre leurs connaissances et leurs vues sur Archiloque, sur le milieu historique où il a vécu, sur la nature de sa langue, sur le sens de ses poèmes et sur le prestige qu'ils ont conservé jusqu'à l'époque romaine. Leurs exposés, les discussions qui ont suivi forment la matière de ce volume — le X^e de la série — dont l'édition a été assurée, comme pour les précédents, par le professeur Olivier Reverdin.

I

J. POUILLOUX

Archiloque et Thasos: histoire et poésie

ARCHILOQUE ET THASOS: HISTOIRE ET POÉSIE

CAPRICE du sort qui préside à la survie des textes et des époques ! Les poèmes d'Homère nous sont parvenus en entier; les fouilles de Troie, de Mycènes, de Pylos, le déchiffrement du linéaire B nous rendent chaque jour plus proche le temps d'Agamemnon, d'Ulysse ou du vieux Nestor; quand on retrouve à Dendra une cuirasse du douzième siècle, elle illustre terme à terme la description de l'*Iliade*¹; grâce à elle nous entendons revivre par delà les âges le fracas des héros d'Homère mordant la poussière. A peine entre-t-on dans les siècles suivants, tout change, tout échappe. « L'âge lyrique » de la Grèce appartient encore aux « temps noirs », du moins en ses débuts². Et pourtant quelle floraison ! Quand les cités grecques surgissent depuis l'extrême Occident et la lointaine Marseille, jusqu'à Panticapée au Nord ou jusqu'à Tanaïs, affirmant la volonté de vivre d'une race trop à l'étroit sur une terre pauvre, alors, précisément, les poètes, nourris d'Homère, mais rompant avec la tradition épique, inventent des formes neuves, composent sur des rythmes inconnus pour dire leur angoisse ou leur joie triomphante; ils ne chantent plus la geste héroïque; mais leur propre action à l'heure où ils s'engagent sur les pas des héros pour conquérir le monde: poésie nouvelle, personnelle, qui ose tout dire de ce qu'est l'homme, de sa volonté de puissance, de ses terreurs paniques, de ses joies charnelles comme de ses déceptions d'amour. Jamais littérature et action ne furent plus étroitement solidaires; plus encore dans l'œuvre d'Archiloque que dans aucune autre: la tâche du

¹ Cf. BCH, 85, 1961, pp. 671-675; *Iliade*, IV, 130-138. ² Cf. A. R. BURN, *The Lyric Age of Greece*, pp. 157 sqq.; B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, 3 (1955), pp. 83 sqq.; B. SNELL, *Poetry and Society*, pp. 28 sqq.; C. ROEBUCK, *Ionian Trade and Colonization*, pp. 105 sqq.

soldat et celle du poète, la vie du citoyen et celle de l'amant sont tissées des mêmes fils, inextricablement mêlés¹. La chance a voulu que le fils du fondateur de Thasos fût tout à la fois un combattant et un poète, qu'il participât, non pas sans doute à l'établissement premier, mais aux premières conquêtes thasiennes sur le continent, qu'il vécût en un temps où tout pouvait être constamment remis en question, où l'existence de la cité demeurait si précaire qu'elle reposait tout entière dans le courage et la bonne entente des colons sur la terre nouvelle. Archiloque a raconté lui-même les péripéties de cette grande entreprise, non pas certes comme une histoire destinée à instruire les générations futures, mais comme le prétexte et la justification des élans d'amour et de haine, de joie ou de colère, qui l'emportaient. A tout le moins le poète était-il tout proche des événements, trop proche en vérité pour les juger objectivement — ce qu'il ne se proposait pas, témoin seulement et acteur dans cette difficile conquête où l'hellénisme des Cyclades s'imposait aux « Barbares » du Nord. Par une rencontre non moins heureuse, la cité thasienne que les Pariens s'en vinrent fonder au début du VII^e siècle a été conservée, explorée, retrouvée. Un demi-siècle de recherches systématiques lui ont peu à peu rendu son visage et son histoire antiques. S'agissant d'une époque aussi mal connue, peu de cités pourraient profiter d'une telle aubaine où l'on verrait les documents littéraires s'inscrire dans la réalité archéologique, où l'on suivrait pas à pas, pour ainsi dire, le poète Archiloque dans sa conquête aventureuse.

¹ Toutes les citations et les références d'Archiloque marquées LB., ainsi que la plupart des traductions sont empruntées à BONNARD-LASSERRE, *Archiloque. Fragments*, Collection des Universités de France, Paris 1958; on a constamment utilisé en même temps E. DIEHL, *Anthologia Lyrica Graeca*³ (R. BEUTLER), fasc. 3, pp. 1-48 (auquel renvoient les références ordinaires) et M. TREU, *Archilochos* (München, 1959) avec la traduction et le commentaire en allemand.

La déception n'en est que plus amère: plus qu'une autre l'œuvre du poète a souffert, mutilée par le temps. Ce ne sont plus désormais que fragments épars où nous nous réjouissons de lire quatre vers d'affilée; trop souvent un grammairien ou un glossateur ne nous a gardé qu'un mot isolé, évocateur certes, mais que l'on interprète à tout sens. Quand d'aventure un papyrus de Londres ¹ ou une inscription de Paros ² révèle un nouveau poème, il est si mutilé qu'il irrite l'imagination plus qu'il ne la contente, qu'il anime les querelles des érudits plutôt qu'il n'apporte de satisfaction à l'amateur de poésie ou à l'historien. Et pourtant, si misérables que soient ces vestiges, ils ont été longtemps notre seule source d'information ³. La cité des temps classiques, hellénistiques, de l'époque romaine reparaisait peu à peu dans les monuments et les textes épigraphiques; rien ne nous reportait aux origines de la cité, à l'époque où Télésiclès débarquait avec ses compagnons, ou bien, au moment où, avec la génération suivante, Archiloque arrivait à son tour. En 1941 F. Jacoby traitant de la date d'Archiloque constatait que notre documentation restait purement littéraire ⁴. Dans une étude publiée en 1954, on devait encore se borner à n'utiliser que les pauvres données éparses dans les fragments du poète pour essayer de fixer les traits de la cité naissante ⁵. Peut-être est-ce même céder un peu au romanesque que d'écrire avec A. Bonnard dans l'introduction à son édition des fragments: « Certes, la vie à Thasos n'était pas facile. Vingt ans plus tôt les colons de Télésiclès ne s'étaient pas installés dans l'île sans combat. Ils avaient eu à lutter non seulement contre les indigènes à demi-sauvages, mais aussi contre les colons d'autres cités

¹ E. LOBEL, *Oxyrhynchi Papyri*, XXII, fragment du papyrus 2310.

² N. M. KONTOLEON, *Ephem. Arch.*, 1953, pp. 32-95, Νέαι ἐπιγραφαὶ περὶ τοῦ Ἀρχιλόχου ἐκ Πάρου. ³ G. SEMERANO, *Archilocho nel giudizio del passato*, in *Maia*, 4, 1951, p. 184, applique à Archiloque l'expression de Synésios de Cyrène à l'Athènes de son temps: «una rovina armoniosa».

⁴ F. JACOBY, *The Date of Archilochos*, in *The Classical Quarterly*, 1941, p. 98.

⁵ J. POUILLOUX, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos*, I, pp. 29 sqq.

grecques¹». C'est en tout cas se borner aux seuls témoignages des textes littéraires: autant les indigènes à demi-sauvages que les colons venus d'autres cités grecques sont issus d'une interprétation d'Archiloque; supposition vraisemblable, simple hypothèse pourtant qu'aucune réalité n'était encore. En 1959, présentant à son tour les fragments d'Archiloque, M. Treu notait à nouveau que les découvertes récentes ne permettaient pas de donner à l'œuvre du poète le cadre qui eût permis de la mieux comprendre². Les plus récents fouilleurs de Thasos, eux-mêmes, constatent que « la confrontation entre les raisonnements menés sur la tradition écrite et les données matérielles de l'archéologie n'a jamais été faite, faute de trouvailles assez anciennes ». ³ Telle a été cependant l'importance des monuments mis au jour depuis dix ans que l'on peut juger le moment venu de tenter une première comparaison, esquisse assurément, bien plus que tableau achevé; mais on peut espérer la définir davantage avec le progrès des recherches⁴. Aussi bien, pour établir ce dialogue entre les textes et les réalités, convient-il de récapituler ce qu'Archiloque nous apprend de Thasos avant de chercher ce que, désormais, Thasos nous apprend d'Archiloque.

* * *

¹ A. BONNARD, *Archiloque. Fragments*, p. xvi. ² M. TREU, *Archilochos*, p. 155. ³ F. SALVIAT-N. WEILL, *Un plat du VII^e siècle à Thasos : Bellérophon et la Chimère*, in *BCH*, 84, 1960, p. 383. ⁴ Ces découvertes sont dues essentiellement à P. Bernard, F. Salviat et N. Weill envers qui j'ai contracté une dette toute particulière de reconnaissance. Je n'ai pas seulement pu assister à leurs fouilles, discuter avec eux de leurs découvertes, mais ils m'ont fait constamment profiter des études qu'ils faisaient, N. Weill, sur les figurines archaïques, F. Salviat, sur la céramique du VII^e siècle. Enfin P. Bernard a eu l'extrême gentillesse de me communiquer en manuscrit un article à paraître dans le *BCH*, 88, 1964/1 où il étudie les documents céramiques les plus anciens que l'on ait trouvés à Thasos. Qu'ils soient, tous les trois vivement remerciés de leur obligeante amitié.

Ce qu'Archiloque nous apprend de Thasos? Le bilan, apparemment, est fait depuis longtemps; et, somme toute, il se résout à peu de choses. Mais l'indigence de la documentation est telle que l'on a tout voulu mettre en œuvre pour interpréter jusqu'au moindre signe. Trop peut-être, car, à travers la multiplicité des hypothèses et des controverses, il n'est pas facile de s'en tenir à une information objective¹. On peut néanmoins sans excès s'efforcer d'y définir une chronologie, y retrouver un cadre géographique et humain, des acteurs aussi avec leurs traits particuliers et leur morale, le climat enfin d'une époque aventureuse et dure.

Les controverses les plus vives ont porté d'abord sur les dates. Elles prenaient leur point de départ dans trois fragments, malheureusement éloignés de tout contexte: l'allusion à une éclipse où « Zeus; père des Olympiens, a fait la nuit en plein midi obscurcissant l'éclat d'un brillant soleil »:

ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
ἐκ μεσημβρίας ἔθηκε νύκτ' ἀποκρύψας φάος
ἡλίου λάμποντος (*Fr.* 74 D., l. 2-5);

la mention des richesses de Gygès:

οὔ μοι τὰ Γύγωω τοῦ πολυχρύσου μέλει (*Fr.* 22 D., l. 1),

indication d'où Hérodote avait déjà conclu au synchronisme d'Archiloque et du roi de Lydie (*Hdt.* I, 12); le rappel enfin des malheurs des Magnètes:

κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακὰ (*Fr.* 19 D.).

¹ Cf. cette remarque désabusée d'A. BONNARD, *Archiloque. Fragments*, p. 77: « quel échafaudage d'hypothèses dans cet assemblage et cette interprétation des fragments, dont certains n'ont peut-être rien à voir ensemble ». Pour l'interprétation et la reconstruction de l'œuvre d'Archiloque, cf. F. LASSERRE, *Les épodes d'Archiloque*, Paris 1950, toujours ingénieux et passionnant; on hésite pourtant à souscrire toujours aux conclusions d'une virtuosité constamment déployée; des découvertes récentes, à Thasos même, ont brillamment confirmé certaines intuitions de F. LASSERRE.

Certes, on a tiré dans des sens bien opposés les pauvres données de ces quelques vers. Mais, dès 1941, grâce aux concordances dans les annales orientales entre les règnes de Gygès et d'Assurbanipal, F. Jacoby a fixé le règne de Gygès aux années 687-651; la récente étude de Van Compernelle, menée apparemment de manière indépendante, est parvenue aux mêmes conclusions¹. La mention des malheurs des Magnètes conduit à une précision plus grande puisqu'il ne peut être question que de la destruction de Magnésie du Méandre par les Trères en 652. Le fragment d'Archiloque ne saurait ainsi intervenir qu'après cette date, et sans doute non loin d'elle, même si la catastrophe a eu un tel retentissement qu'elle a pu passer pour le symbole des incertitudes humaines. C'est ainsi aux environs de 650 que l'on saisit le plus sûrement l'activité du poète.

Reste la mention de l'éclipse. Les données de l'astronomie fournissent deux dates sûres: 711 et 648 entre lesquelles on a hésité. A. Blakeway, partisan d'une chronologie haute, s'était rallié à la date la plus ancienne; F. Jacoby, au contraire, préférait celle de 648, quand il eut pu assurer le temps du règne de Gygès. Mais F. Lasserre, tout en reconnaissant la valeur des repères fixés par F. Jacoby, a tenté de garder la date de 711: Archiloque placerait « dans la bouche de son père, au lendemain de la fondation de la colonie, donc en 648, la fameuse évocation qui ouvre le *Fr.* 82 LB. (= 74 D.) »². Si ingénieuse que soit l'explication de F. Lasserre, et tout particulièrement l'exégèse d'un texte d'Aristote, elle ne paraît pas contraignante. S'il est vrai que dans l'expression τὸν πατέρα du texte d'Aristote, l'article peut prendre la valeur possessive, il est également possible qu'il désigne le héros que le poète a mis en scène; ne ren-

¹ F. JACOBY, *The date of Archilochos* — cf. supra; R. VAN COMPERNELLE, *Etude de chronologie et d'historiographie sicilote* (1960), p. 127; pp. 131-132.

² F. LASSERRE, *Museum Helveticum*, 4, 1947, p. 1 sqq.; *Les épodes d'Archiloque*, p. 293.

contre-t-on pas dans le même texte de la *Rhétorique*: ὁ Αἰμων ὁ Σοφοκλέους pour qualifier l'Hémon de Sophocle? Quand on a l'assurance de situer l'activité d'Archiloque aux environs de 650, il est plus naturel de placer en 648 la date de l'éclipse, cause d'une panique encore présente au souvenir du poète et de ses auditeurs: « la pâle peur a saisi les hommes » (ὠχρὸν δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος, *Fr.* 74 D., l. 4)? S'il en est bien ainsi — et M. Treu¹ en dernier lieu l'a volontiers admis — toutes les indications chronologiques fondées sur les textes concourent à placer l'activité d'Archiloque aux environs de 650. L'*acmé* du poète daterait de ce temps, toute proche peut-être de sa disparition, même si l'on est maintenant assuré qu'il revint mourir à Paros.

Mais dès lors, puisque le poète mourut de mort violente les armes à la main, nul besoin de le maintenir jusqu'à 80 ans sur le champ de bataille, comme le proposait A. Blakeway; nul besoin, non plus, de le garder jusqu'à la soixantaine parmi les combattants, comme le veulent A. Bonnard et F. Lasserre. Il n'est pas nécessaire qu'Archiloque ait été âgé quand son père partit dans les années 680 fonder à Thasos la colonie parienne. Il est certain en effet que le poète n'appartenait pas à l'expédition première et A. R. Burn en a douté trop vite². La comparaison des deux oracles — vrais ou apocryphes, l'un rendu à son père, l'autre à lui-même, en donne l'assurance: « Annonce aux Pariens, disait la Pythie à Télésiclés, que je t'invite à fonder dans l'île Brumeuse une ville qu'on voit de loin »:

Ἄγγελον Παρίοις, Τηλεσίκλεις, ὧς σε κελεύω
νῆσφ ἐν Ἡερίῃ κτίζειν εὐδείελον ἄστν (Eus., *PE*, VI, 7, 256 b)

et le poète rapportait qu'il tenait cet ordre d'Apollon: « Archiloque, va à Thasos et habite l'île Glorieuse »:

Ἀρχίλοχ' εἰς Θάσον ἐλθὲ καὶ οἴκει εὐκλέα νῆσον (*Fr.* 265 LB.).

¹ M. TREU, *Archilochos*, p. 173. ² A. R. BURN, *The Lyric Age of Greece*, p. 159.

Doublet, mais aux variantes significatives ! οἴκει a remplacé κτιζειν, comme εὐκλέα rappelle εὐδείελον, en y ajoutant une idée de prospérité que ne saurait évoquer εὐδείελος, uniquement descriptif dans sa précision. Enfin c'est vers une cité qui porte un nom, vers Thasos et non l'île Brumeuse, qu'Archiloque s'en va. Même si les raisons qu'alléguait la malignité de Critias n'étaient pas les seules, il est clair en tout cas que le poète vint vers une cité déjà établie, sinon forte encore, dans les années 660-650 sans doute. Indication précieuse née de la convergence de trois allusions perdues dans leur isolement: ainsi Archiloque, à lui seul, situe dans le temps et son action propre et les débuts de la cité thasienne.

Il a fait plus encore en définissant le cadre géographique de son action. Rien de moins descriptif assurément que cette poésie allusive, faite le plus souvent pour exprimer des sentiments: joies, dépit ou colères. Son île de Paros ne lui suffisait pas: « Laisse Paros, dit-il, ses figues et la vie de ses marins »:

ἐὰ Πάρον καὶ σῦκα κεῖνα καὶ θαλάσσιον βίον (*Fr.* 53 D.).

Thasos était loin pourtant, et dures les colères de Poseidon, car « bien des fois sur les espaces de la mer bouclée d'écume on implorait la douceur du retour » (*Fr.* 12 D.). Si glorieuse que l'oracle l'eût dite (εὐκλέα, *Fr.* 265 LB.), l'île où l'on abordait n'était pas « un beau pays attirant, désirable comme les rives du Siris »:

οὐ γὰρ τι καλὸς χῶρος οὐδ' ἐφίμερος
οὐδ' ἐρατός, οἷος ἀμφὶ Σίριος ῥάας (*Fr.* 18 D.);

on la découvrait au contraire « comme le dos d'un âne, avec sa couronne de bois sauvage »

ἦδε δ' ὥστ' ὄνου ῥάχης
ἔστηκεν ὕλης ἀγρίης ἐπιστεφής (*Fr.* 18. D.).

Sans doute a-t-on voulu trop réduire à une insulte ou à une marque de désillusion ce qui était un souvenir de chose vue. Que l'on découvre la cité venant de l'Ouest, la crête du Saint-Elie se dresse toute grise au-dessus des pentes boisées montant à l'assaut du sommet chauve. Quand on longe au contraire la côte Est — et de nos jours encore en venant de Paros c'est la route la plus courte ¹ — la comparaison du poète apparaît tout aussi justifiée, tant la longue cime de l'Hypsarion évoque l'échine osseuse d'un âne au-dessus des forêts magnifiques, de tout temps gloire et richesse de la grande île. Comme Archiloque devait être sensible à cette somptueuse verdure, lui qui arrivait de son île de marbre, rocher des Cyclades au milieu des flots !

Le poète avait-il décrit la cité où il aborda ? La longue inscription que Sosthénès de Paros avait fait graver au 1^{er} siècle avant J.-C. en conservait-elle le souvenir dans les extraits tirés de la chronique parienne de Déméas (*Fr.* 51 D.) ? Il n'en reste plus guère de trace. Au moins y lit-on la mention d'une fortification, d'une tour (πύργος, *Fr.* 51 IV A D., l. 50), autour de laquelle on combat sous la protection d'Athéna (*Fr.* 51 IV A D., l. 48 : παῖς Ἀθηναίη Διός). Si le passage se rapporte bien à une bataille livrée à Thasos au moment où Archiloque arriva, la colonie parienne était déjà fortifiée de murs de pierre (ἐκ λίθων, *Fr.* 91 D., l. 9). Les nouveaux venus ne se cantonnèrent pas longtemps à Thasos. Leur activité débordait déjà sur la côte en face, dans cette Pérée qui devait être la richesse de la cité aux siècles suivants. A l'Est, ils disputaient Strymé aux gens de Maronée (*Fr.* 299 LB.); à l'Occident, ils avaient apparemment pris pied jusqu'à Toronée (*Fr.* 81 LB., l. 21) : dès les années 650 toute l'aire d'expansion de la cité était définie, mais il fallait s'y maintenir. Or la vie

¹ C'est pour faciliter cette route qu'à la fin du VI^e siècle le notable thasien Akératos, fils de Phrasiéridès, magistrat à la fois à Thasos et à Paros, avait fait élever le phare-tombeau dont les ruines occupent encore le promontoire au Nord de la baie de Potamia.

n'y était pas facile. On n'y rencontrait pas seulement l'opposition des autres cités conquérantes, nouvellement installées elles aussi, comme Maronée; *les chiens de Thrace* (κυσὶ Θρέξις, *Fr.* 51 I A D., l. 48) n'acceptaient pas toujours la tutelle des arrivants; il fallait parfois, si l'on voulait avoir la vie sauve, abandonner son bouclier aux mains des Saiens (ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, *Fr.* 6 D., l. 1). Plus encore, en effet, que la topographie ou la géographie, l'atmosphère de ces équipées, l'état d'âme des conquérants reparaissent dans les fragments épars, sauvés par hasard du naufrage.

Etaient-ils un millier qui partirent en renfort vers la cité du Nord au temps d'Archiloque? On l'a dit en se fondant sur un fragment d'une inscription de Paros (*Fr.* 51 IV A D., l. 22 χιλίους γὰρ ἄν[δρα]ς ἡμῖ[ν] ἐς Θά[σον]). De cette équipée, en tout cas, il nous reste des noms, compagnons ou chefs; certains peut-être de pauvres hères, crève la faim qu'évoque un fragment (52 D.: ἄ λιπερνήτες πολῖται, τὰμὰ δὴ συνίετε ῥήματα); mais la noblesse d'autres origines transparaît sous l'éclat des noms; Archénactidès ou Aisimidès, Kérykidès ou Arthiadès, dont la formation ou la consonance rappellent celles que l'on rencontre dans les plus anciennes listes de magistrats, à Paros comme à Thasos. Il suffit d'un trait pour faire revivre un visage ou un caractère; Charilaos le joyeux compagnon, Périclès, le gourmand parti sans payer son écot, Glaucos, « l'artiste en boucles », si fier de ses cheveux et de sa taille bien faite; sa qualité de στρατηγός ne le met pas à l'abri des railleries. Il existe entre les compagnons une franche et dure camaraderie¹: « je sais aimer qui m'aime, haïr mon ennemi et l'abreuver d'injures: »

ἐπίσταμαί τοι τὸν φιλέοντα μὲν φιλέειν
τὸν ἐχθρὸν ἐχθαίρειν τε καὶ κακοστομέειν (*Fr.* 35 LB., l. 10-11),

¹ Cf., sur cette atmosphère de camaraderie virile, B. SNELL, *Poetry and Society*, p. 29.

prévient un jour Archiloque, et ses poèmes attestent qu'il ne s'en est pas privé. Soldats d'aventure, tous pourraient redire ce que dit le poète: « de ma lance dépend ma ration d'orge, de ma lance mon vin d'Ismaros, et je le bois appuyé sur ma lance »:

ἐν δορὶ μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἰσμαρικός· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος. (*Fr.* 2 D.);

et l'exhortation à Glaucos traduit bien une mentalité: « Glaucos, tiens un mercenaire pour ami aussi longtemps qu'il se bat ».

Γλαῦκ', ἐπικούρος ἀνὴρ τόσσον φίλος, ἔσκει μάχηται (*Fr.* 13 D.).

Ce sont tous des aventuriers, ardents au combat comme à la ripaille. Rien d'étonnant que, la guerre terminée, ils rencontrent bien des désillusions: « Mais aujourd'hui c'est Léophile qui commande, Léophile est le maître absolu: Tout est voué à Léophile. On n'entend que Léophile: »

νῦν δὲ Λεώφιλος μὲν ἄρχει, Λεώφιλος δ' ἐπικρατέει
Λεωφίλω δὲ πάντα κεῖται, Λεωφίλου δ' ἀκούεται (*Fr.* 70 D. = 122 LB.).

Et peut-être est-ce un cri d'amertume plus que l'expression d'une réalité, cette réflexion du poète évoquant le jour « où la misère du peuple grec entier s'est donné rendez-vous à Thasos »

ὡς Πανελλήνων οὐζὺς ἐς Θάσον συνέδραμεν (*Fr.* 54 D.),

cette complainte sur Thasos « trois fois pitoyable » (Θάσον δὲ τὴν τρισσιζυρὴν πόλιν, *Fr.* 124 LB.)? Car — et c'est en définitive le plus difficile et le plus incertain — quand devons-nous croire Archiloque sur parole? quand faut-il attribuer son expression à la colère ou à l'ironie? Si ingénieuses que soient toutes les reconstitutions, elles

demeurent toutes subjectives tant qu'on ne peut confronter le texte du poète avec une réalité contemporaine. Cette heure paraît enfin venue, partiellement du moins.

* * *

Le hasard de l'enquête archéologique n'est pas seul responsable des circonstances nouvelles. A mesure que les fouilles progressent, on atteint les couches les plus profondes, les époques les plus voisines de la fondation de la cité: ainsi quand sur l'agora de Thasos, en 1954, la fin d'une longue campagne révéla le monument de Glaucos¹; ainsi encore, quand en 1958 et 1959, au sanctuaire dominant la cité, on a pu effectuer les sondages en profondeur qui ont mis au jour des documents du VII^e siècle²; de même dans la ville basse, quand en 1960 et 1961 dans des quartiers d'habitation reconnus depuis longtemps, des fouilles profondes ont découvert les plus anciens établissements identifiés jusqu'ici à l'intérieur de la cité³. Au sanctuaire d'Artémis, au contraire, une véritable chance a fait apparaître, quelques centimètres à peine sous la surface du sol, le plus important dépôt d'objets archaïques que l'on eût jamais vu à Thasos⁴. Constitué au début du V^e siècle, sans doute après la ruine du sanctuaire par les Athéniens de Cimon en 463, il renfermait les offrandes les plus diverses, remontant, pour certaines, aux débuts de la cité. Pour la première fois ces trouvailles ont apporté un matériel au moins contemporain des poèmes d'Archiloque. Dès lors une lumière nouvelle éclaire les textes.

Nous ne savons guère mieux ce qu'étaient ces « chiens de Thrace » dont parle le poète. Mais il est sûr que ce n'étaient

¹ *BCH*, 79, 1955, p. 75 sqq. ² *BCH*, 83, 1959, pp. 781-782; 84, 1960, pp. 864-866. ³ *BCH*, 88, 1964, (à paraître). ⁴ *BCH*, 82, 1958, pp. 808-814; 83, 1959, p. 775 sqq.

pas des sauvages à l'écart de toutes les routes du monde. Ils étaient seulement tournés vers d'autres régions. La vaisselle qu'ils employaient présente les formes que l'on connaît en Macédoine à l'époque préhistorique, grossiers vases à vin non tournés, fabriqués sur place, pour l'usage le plus courant. D'autres influences sont également sensibles, reportant toutes vers l'Est et le domaine éolien; des céramiques plus délicates rappellent exactement celles qu'on a trouvées non seulement à Samothrace voisine, mais aussi à Lesbos, à Lemnos, et à Troie. « Nouvelle sans doute, mais non surprenante est l'image de cette cité thasienne à peine naissante, toute proche de la culture indigène et de son habitat préhellénique, ouverte déjà au monde extérieur puisqu'y pénètrent les céramiques de Macédoine et d'Eolide, mais limitée encore à des horizons essentiellement nord-égéens »; ainsi conclut P. Bernard qui a eu le mérite de découvrir et d'étudier ces premiers témoins d'une occupation organisée à l'intérieur de la cité¹. Nous pouvons même nous représenter les humbles cabanes qui constituaient alors le village, avec leur plan en abside, leurs murs à socle de pierres grossières pour fonder un clayonnage de roseaux recouverts d'argile. Il va de soi que la disposition du village primitif nous échappe; elle nous échappera sans doute toujours. C'est en tout cas dans les quartiers où l'occupation sera la plus dense à l'époque archaïque et classique, au pied de la colline mais en retrait sur la mer, plus exactement à la ligne de changement de pente, c'est là qu'apparaissent les premiers signes des établissements humains, là qu'Archiloque les découvrit, là aussi peut-être que Télésiclès les avait rencontrés en venant fonder la cité nouvelle.

Rien n'assure d'ailleurs que les débuts furent difficiles ou les nouveaux venus, mal accueillis. On a conclu depuis longtemps de l'alternance des noms grecs et des noms thraces

¹ P. BERNARD, in *BCH*, 88, 1964 (à paraître).

dans certaines familles à d'anciennes alliances entre colons et indigènes ¹. Ces ententes initiales sont plus vraisemblables encore maintenant que l'existence des échanges est également assurée avec d'autres pays, au Nord, à l'Est, sans doute aussi avec la lointaine Phénicie. On avait remarqué en lisant Hérodote que les noms des lieux-dits: Ainyra, Koinyra pouvaient répondre à des noms de métal chez les Phéniciens. Or tout récemment le dépôt de l'Artémision a produit des lions d'ivoire rigoureusement identiques à ceux que l'on avait trouvés à Zenjirli; ils datent, au plus tard, du deuxième quart du VII^e siècle et sont contemporains, ou presque, du temps où Télésiclès arrivait ². Il y avait ainsi beaucoup plus que la Grèce au rendez-vous thasien, et les routes d'Ainyra que rappelle le fragment 307LB. d'Archiloque (ἐπ' Αἰνύρων ὁδῶν) étaient assurément fréquentées dès cette haute époque. Là aussi, sur la côte orientale de l'île, où Hérodote situait des mines d'or aux ressources prodigieuses, les dernières recherches ont fait apparaître des vases et des offrandes du VII^e siècle en son début ³. Les Pariens n'abordaient ni dans un pays vide, ni dans un pays pauvre. Il leur fallait y conquérir une place.

En 650, quand Archiloque ⁴ arrivait, elle était conquise. Les chefs-d'œuvre trouvés à l'Artémision tels que le plat représentant Bellérophon et la Chimère (Pl. I) ⁵ témoignent non seulement de la présence de l'art des Cyclades au milieu du siècle, mais encore de la richesse de la clientèle nouvelle. Est-ce à l'arrivée de nouveaux contingents qu'il faut attribuer

¹ H. SEYRIG, in *BCH*, 51, 1927, pp. 218-219. ² F. SALVIAT, in *BCH*, 86, 1962, p. 95 sqq. ³ *BCH*, 86, 1962, p. 949. ⁴ Malgré toutes les constructions faites sur des mentions lacuneuses de l'inscription de Paros dite du *Monumentum Archilochi*, il me paraît douteux que les conflits de Paros et de Naxos aient eu Thasos pour objet. N'est-il pas plus naturel de penser que les heurts se produisirent dans le Sud, où les deux îles sont tellement proches l'une de l'autre ?
⁵ F. SALVIAT-N. WEILL, in *BCH*, 84, 1960, pp. 347-386: *Un plat du VII^e siècle à Thasos: Bellérophon et la Chimère.*



Musée de Thasos. Plat (inv. n° 2085). Bellérophon et la Chimère.

cette primauté cycladique, jusqu'alors hésitante? On pense aux mille hommes auxquels fait allusion le fragment d'Archiloque.

La paix aurait dû être dès lors établie. Or les fragments de récit dénoncent précisément d'âpres combats. Peut-être le poète en donne-t-il la raison: « Poursuivant des profits personnels, ils furent la cause d'un malheur général » (*Fr.* 51 I A D., l. 49: οἰκείῳ δὲ κέρδει ζῶν' ἐποίησαν κακά). Peut-être aussi est-ce à ces troubles qu'il faut rapporter un passage de Callimaque (*Aitia*, 104 Pf.)? Pour avoir tué le Thrace Oisydrès, les Pariens se trouvaient assiégés (διαπολιορκηθῆναι). Les humbles demeures que l'on a mises au jour portent les traces d'un bouleversement qui, dans le temps, pourrait correspondre aux luttes que l'on devine à travers les poèmes. Le conflit fut-il général (*Fr.* 51 I A D., l. 49: ξυνά)? C'est à une guerre en tout cas, non à la pauvreté, que Thasos put mériter d'être dite « trois fois pitoyable » au temps d'Archiloque. La splendeur des consécration contemporaines en donne la preuve assurée; comme il est également certain que dès l'origine les Pariens étaient établis sur l'acropole. Les riches offrandes étaient nombreuses dès le second quart du VII^e siècle dans le sanctuaire qui couronne la crête rocheuse, au-dessus de la ville. Si l'on ne peut assigner aucune fortification à cette haute époque, l'importance du sanctuaire situé sur la hauteur, et sa richesse, imposent que tout l'ensemble ait été protégé. Il devient ainsi plus vraisemblable de situer sur l'acropole la tour auprès de laquelle Archiloque décrit de durs combats (*Fr.* 51 I A D., ll. 49 et 55 sqq.). D'autant plus encore depuis que l'on a reconnu dans le sanctuaire du sommet un lieu saint dédié à Athéna Poliouchos¹. C'est bien Athéna qu'Archiloque appelle à l'aide au plus dur du combat, « Athéna la fille de Zeus

¹ Longtemps identifié comme le sanctuaire d'Apollon Pythien sur la foi d'inscriptions trouvées sur l'acropole voisine, le hiéron a été attribué à son véritable possesseur grâce à deux inscriptions votives gravées sur des offrandes archaïques: *BCH*, 83, 1959, p. 782; 84, 1960, p. 864.

Tonnant qui se tient à leurs côtés, favorable» : (*Fr.* 51 I A D., ll. 55-59 Ἀθηναίη... Ἰλαος παρασταθεῖσα, παῖς ἑρικτύπου Διός); «Athéna, la fille de Zeus» (*Fr.* 51 IV A D., l. 48 : παῖς Ἀθηναίη Διός), déesse toute proche, la plus proche sur l'acropole pour secourir les soldats en péril. Les découvertes et les identifications nouvelles inscrivent ainsi le texte du poète dans les monuments et l'expliquent au mieux; elles rendent plus probable encore d'attribuer ce récit à des événements situés à Thasos même et non sur la Pérée, soubresauts d'une croissances trop rapide avant la maturité dont les monuments témoignent dès la seconde moitié du VII^e siècle.

Peut-être les dieux que le poète invoque prennent-ils, eux aussi, plus de réalité à mesure que l'on peut mieux les rapprocher de sanctuaires thasiens. A vrai dire, les analogies de religion entre Thasos et Paros imposent ici la plus grande prudence. Néanmoins quand on attribue à Archiloque la composition du chant en faveur d'Héraclès le « prince de la belle victoire » (*Fr.* 120 D.), il est difficile de ne pas penser au grand dieu de la cité, archer agenouillé à une porte de la ville¹. Il n'est pas moins naturel de trouver dans le rapprochement de Thasos et de Toronée sur un fragment parien (81 LB., ll. 20-21) une allusion aux exploits du héros. Apollodore nous a conté comment, rentrant de son expédition contre les amazones, Héraclès était passé de Thasos à Toronée, comment les deux fils de Proteus: Polygonos et Télégonos l'avaient défié à la lutte, comment il les avait tués². On y verrait volontiers le désir d'écrire l'histoire de la conquête parienne comme une imitation de la geste héroïque; le poète établissait ainsi les lettres de noblesse de son action guerrière, découvrant une fonction de la mythologie que les Grecs n'auront jamais achevé d'exploiter. On le sait depuis peu de temps, l'art thasien du VI^e siècle a représenté avec prédilection

¹ Ce relief est maintenant au musée d'Istanbul, cf. Ch. PICARD, *Manuel d'Archéologie*, I, p. 561. ² Apollod., *Bibl.*, II, 5, 9.

les luttes d'Héraclès contre les Amazones¹. Peut-être n'était-ce pas seulement parce qu'il pensait au répertoire des ateliers attiques? Le choix s'expliquerait encore bien davantage si les peintres de Thasos avaient illustré sur leurs vases le retour d'Héraclès tel qu'Archiloque l'avait chanté.

Présence aussi de Poseidon, le dieu « seigneur de la mer aux tristes présents » (*Fr.* 11 D.: ἀνιηρὰ Ποσειδάωνος ἄνακτος / δῶρα). Le sanctuaire retrouvé à Thasos est bien postérieur au temps du poète, mais, encore une fois, l'art des potiers thasiens révèle des préoccupations identiques à celles de l'écrivain dès cette haute époque. N'est-ce pas le dieu du poète que le peintre a représenté muni de son trident en face d'Athéna, grande déesse de la cité²? Archiloque savait chanter les dieux plus doux; il savait « entonner le beau chant du seigneur Dionysos, le dithyrambe, quand le vin avait frappé son esprit de sa fronde » (*Fr.* 96 D.). Assurément Dionysos est un dieu trop panhellénique pour qu'il soit justifié de réserver cette allusion au séjour thasien du poète. Il a pu célébrer Dionysos à Paros. Mais quand on sait l'importance de ce culte à Thasos, le nombre des concours et des genres littéraires qui s'y maintinrent à travers les siècles, on peut songer que dès le milieu du VII^e siècle le dithyrambe était en honneur dans la grande île, renommée pour ses vins³. Est-il dès lors trop aventureux de mettre Archiloque en rapport avec cette activité dionysiaque et littéraire?

De même aussi Paros honorait de longue date Déméter et Coré. Leur sanctuaire hors-les-murs résista à l'assaut de Miltiade au début du V^e siècle. Archiloque, disait-on, avait remporté le prix dans un concours en composant un hymne à Déméter. Néanmoins il aurait pu déclarer à Thasos aussi sa vénération pour Déméter la Pure et Coré sa fille (*Fr.* 119 D.: Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης τὴν πανήγυριν σέβων); dès

¹ N. WEILL, in *BCH*, 83, 1959, pp. 430-454: *Céramique thasienne à figures noires*. ² Sur un plat inédit du VI^e siècle trouvé au sanctuaire d'Athéna. ³ F. SALVIAT, in *BCH*, 83, 1958, pp. 232-234.

les origines, le sanctuaire hors-les-murs des deux déesses était établi au sud de la cité, filiale du culte parien, comme Pausanias nous l'a appris¹. Là encore la religion du poète est comme le trait d'union entre les deux cités. Dira-t-on enfin qu'Hermès se rencontre en trop de lieux pour croire que celui qui sauva un jour le poète (*Fr.* 51 IVA D., l. 5) peut être le beau dieu de Thasos accueillant le cortège des Charites sur un monument des années 470 av. J.-C. ? Peut-être y a-t-il là plus qu'une rencontre; là encore en tout cas, l'invocation du poète s'adresse à l'un des grands dieux de la cité thasienne; là encore, monuments et sanctuaires ajoutent aux mots la densité du réel.

Cette présence du concret, c'est cependant pour un homme qu'elle est la plus assurée, la plus significative aussi. Parmi tous les compagnons, tous les chefs d'Archiloque, l'un d'eux revient plus souvent que les autres, même à travers les débris des fragments: Glaucos, fils de Leptine, le beau général fier de ses cheveux, fier de son allure, a dû jouer un grand rôle pour être si souvent nommé. Il n'a pas échappé, sans doute, aux railleries du poète qui préfère « au général à la taille élancée, à la démarche élastique, vain de ses cheveux frisés et rasé sous le nez, un homme trapu, aux jambes cagneuses, mais les pieds bien plantés en terre et le cœur solide » (*Fr.* 60 D.). C'est à lui pourtant qu'il recommande de ne prendre « ses amis que parmi les guerriers ardents au combat » (*Fr.* 13 D.), à lui encore qu'il décrit l'approche de la tempête et la mer menaçante (*Fr.* 56 D.). Même ainsi mutilées les inscriptions de Paros attestent le rôle de Glaucos comme chef de guerre soit pour conduire à Thasos une expédition nouvelle, soit pour guerroyer sur le continent thrace. Et après les railleries, les récits héroïques, ou les appels à l'aide, un dernier fragment adressé à Glaucos se termine sur une note un peu mélancolique: « Le cœur des hommes mortels, Glaucos, fils

¹ F. SALVIAT, *ibid.*, pp. 382-390.

de Leptine, a la couleur des jours que Zeus amène et leurs pensées celle des actions où ils s'engagent» (*Fr.* 68 D.). Désillusion? Affirmation au contraire que point n'est besoin d'espérer pour entreprendre? Morale d'homme d'action en vérité, mais qui semble plutôt la conclusion d'une existence bien remplie, oraison funèbre peut-être. Est-ce plus précisément à propos de Glaucos que le poète se laissait aller à cette déclaration amère: « Sitôt qu'un homme est mort, il n'est plus respecté de ses concitoyens. La gloire l'oublie. Vivants, nous préférons chercher la faveur des vivants, et pour le mort nous n'avons plus qu'injures » (*Fr.* 64 D.). Car, on le sait maintenant, le monument de Glaucos, fils de Leptine, se dressait près d'une entrée de la cité; les « fils de Brentès » l'avaient construit là où les fouilles l'ont retrouvé, à l'extérieur sans doute de la ville archaïque, gardien après sa mort comme il l'avait été durant sa vie ¹. Il n'y avait pas de tombe apparemment sous le *mnéma* édifié au VII^e siècle et pour le construire on avait apporté du continent une pierre délicate, si tendre que pour assurer la pérennité du souvenir on avait choisi de graver dans le marbre la dédicace du monument. Est-ce un autel-cénotaphe, souvenir d'un chef tombé au combat sur le continent? Que sont ces enfants de Brentès, qui assumèrent la charge de la construction? Autant de questions restées sans réponse. Mais encore une fois la réalité épigraphique prolonge et complète le poème; mieux: elle élève au range de demi-dieu le beau compagnon du poète, celui qu'il tançait tout en le révérait. A peine disparue la génération d'Archiloque, si crûment, si durement humaine, même à travers l'œuvre informe et mutilée, s'était haussée jusqu'au plan héroïque.

* * *

¹ J. POUILLOUX, in *REA*, 61, 1959, pp. 278-284.

Histoire et poésie ont toutes deux gagné à la confrontation, et l'histoire la première. On pouvait hésiter sur les débuts de la cité: nous savons désormais que si Télésiclès est arrivé dans les années 680-675 fonder la colonie nouvelle, l'influence cycladique ne l'a emporté définitivement qu'autour de 650, au temps précisément du poète. Auparavant les Pariens devaient compter avec les influences les plus diverses; ils les avaient peut-être trouvées en place à leur arrivée: vieux fonds indigène, détaché du continent macédonien, mais aussi populations venues de l'Asie, tant il est vrai que la route de Troade vers le continent passe par les îles du Nord. Huit siècles plus tard, l'apôtre Paul ne suivra pas un autre chemin! Les combats qu'Archiloque a décrits ne sont pas ceux d'une colonie qui s'installe, mais d'un impérialisme qui s'impose. Est-ce la raison pour laquelle le poète était si préoccupé de trouver dans la légende des lettres de noblesse à l'action de ses camarades? Les œuvres de peintres, ses contemporains, montrent, en tout cas, l'importance qu'avaient à leurs yeux les thèmes mythologiques, une mythologie empruntée à Homère, mais adaptée à la terre et à l'histoire, comme présente parmi les hommes, comme si la trace des héros était encore fraîche en ce monde nouveau. Archiloque n'est pas un isolé comme la seule littérature a pu trop longtemps le donner à croire. Le tableau de l'histoire y gagne en intensité.

En 650, Thasos est une cité en pleine croissance, déchirée peut-être par les passions individuelles, par le goût de lucre qui possède des conquérants trop avides, mais riche déjà, avec des productions raffinées, un goût bien établi. Les documents céramiques font mieux comprendre la conquête du marché nordique par les marins de Paros. Il y fallut au moins le temps d'une génération, deux peut-être, si l'on peut ajouter foi à Pausanias¹ et penser que dès le temps de Tellis, père de Télésiclès et grand-père du poète, les Pariens avaient établi

¹ Paus. X, 28, 3: description des peintures de la lesché de Cnide, œuvre de Polygnote de Thasos.

à Thasos le culte de Déméter. Pénétration lente dont on suit mieux la progression ! les « Missionnaires », comme on a dit, vinrent les premiers, à la fin du VIII^e siècle, avant le premier foyer politique dans les années 680, avant la domination incontestée au milieu du siècle. Trop souvent brisés eux aussi, les vases que les fouilles ont mis au jour témoignent désormais de la réalité de ces étapes. En 650 il était déjà hors de question de savoir si les provinces du Nord seraient hellénisées : sans doute y étaient-elles dès longtemps résignées, si elles y avaient jamais été rebelles. Tout au plus pouvait-on se demander qui l'emporterait dans la suprématie des marins venus des Cyclades. Les hommes de Glaucos, Archiloque parmi eux, furent les artisans de la domination parienne. Les générations suivantes le reconnaissent, qui honoraient le chef comme un héros tutélaire. En outre la mention des enfants de Brentès sur le monument de Glaucos, comme la présence de trois représentants successifs d'une même maison, avec Tellis, Télésiclès, et Archiloque, ajoute un nouveau trait à l'histoire de la colonisation : ces entreprises apparaissent davantage comme l'affaire de certaines familles, *patrai* qui formèrent l'armature d'une organisation politique, et dont les *Priamides*, les *Péleïades*, les *Géléontes*, les *Anchialides*, les *Phastadai*, les *Néophantides*, que nomment des inscriptions récemment découvertes¹ apportent le témoignage. Le détail des événements peut bien demeurer inconnu ; la conjonction des documents, de leurs images et des textes éclaire d'un jour nouveau cette époque de fièvre conquérante. La poésie d'Archiloque y ajoute la touche irremplaçable : elle restitue l'atmosphère où vécurent ces hommes déracinés, livrés à leur seule force, livrés à leurs passions, à leurs haines et à leurs déceptions ; elle apporte une morale nouvelle : « cœur, mon cœur, confondu de peines sans remèdes, prends-toi. Résiste à tes ennemis : oppose-leur une poitrine

¹ Textes inédits trouvés en octobre 1962 et en juin, juillet, août 1963.

contraire. Ne bronche pas au piège des méchants. Vainqueur n'exulte pas avec éclat, vaincu ne gémis pas, prostré dans ta maison. Savoure tes succès, plains toi de tes revers, mais sans excès. Apprends le rythme qui règle la vie des humains» (*Fr.* 67 a D.). Conquérant du Nord, Archiloque découvre à cette rude épreuve la solitude et la grandeur de l'homme. Par delà l'histoire, il nous en a livré le message.

Tout naturellement, en retour, l'histoire permet de mieux juger la poésie et le poète; replacé dans son temps, sur le théâtre de ses exploits, Archiloque apparaît davantage encore comme l'homme de son temps et de ses exploits. Ses dieux, ses héros sont ceux qu'il coudoie sur la terre nouvelle; au plus profond de la bataille il ne doute pas qu'Athéna du sanctuaire thasien ne vienne à son aide, lui qui savait d'Homère son rôle dans la bataille. Poseidon, Héraclès, Bellérophon pour lui sont des visages que les maîtres ouvriers de son temps ont formés et qu'il aime. Ses procédés d'art sont bien ceux des artistes qui l'entourent. Sans doute les peintres de vase empruntaient-ils leurs images à de très vieux thèmes orientaux, tel celui des lions affrontés; mais n'est-ce pas auprès d'eux qu'Archiloque a pris le goût de ces allégories, de ces comparaisons où l'animal se substitue à l'homme? De part et d'autre se manifeste un esprit nouveau. Il suffit de voir l'extraordinaire Bellérophon qui orne un plat trouvé à l'Artémision (Planche I) pour découvrir qu'en ces années 650 quelque chose a changé: « ce corps élancé et souple, aux membres déliés, est saisi dans un mouvement vif. La poitrine se gonfle, le cou se tend, les reins se creusent et le torse rejeté en arrière pivote pour asséner le coup avec plus de force; bras et jambes divergent dans un équilibre complexe»¹. Et voici le chef d'Archiloque au combat: « Il me faut un homme trapu; je lui veux des jambes cagneuses, des pieds bien plantés en terre, le coeur solide» (*Fr.* 60, D., ll.

¹ F. SALVIAT-N. WEILL, in *BCH*, 84, 1960, p. 370.

3-4). Les deux représentations ne sont-elles pas sœurs, toutes deux animées du même emportement d'agir? L'une comme l'autre puisent sans doute à un vieil héritage, mais l'une et l'autre sont nouvelles, au contact de la vie: vivante la déesse à la fleur qui élève vers son visage le bouton de lotus sur les plats votifs de l'Artémision avant de figurer sur les stèles thasiennes; vivante la jeune fille que le poète revoit dans son souvenir: « elle se plaisait à tenir une branche de myrte ou la belle fleur du rosier et sa chevelure abritait en ombrelle sa nuque et ses épaules » (*Fr.* 25 D.), vivantes toutes deux de la même vie, faite de simple présence au réel, de volonté aussi de traduire la chose vue, elle seule.

Mais, à ce point, le poète s'éloigne du peintre et le dépasse. Dans l'emportement de sa passion l'attention au réel se mue en réalisme. Il n'est pas de réalité si dure, si repoussante, qui ne puisse, qui ne doive être dite. Mieux: le créateur de mots doit s'employer à l'exprimer, fût-ce au mépris de la pudeur, ou en bravant l'honnêteté (*Fr.* 72 D.); le génie consiste précisément à découvrir le mot qui fait image, signe de colère pour l'éternité: ainsi ses compagnons deviennent-ils « crève la faim », Glaucos, « l'artiste en boucle », Thasos « trois fois pitoyable », « rendez-vous de la misère de toute la Grèce ». Nous ne pouvons en douter désormais: toutes ces injures sont outrées et l'histoire ferait fausse route en les prenant au pied de la lettre. Rien sur terre n'est sacré pour le poète: tout doit être à la mesure de l'homme et de ses appétits. Gare à qui lui manque! « Je possède un grand art. A qui te blesse, mon cœur, je rends de cruelles blessures » (*Fr.* 66D.), menace Archiloque, le premier des « jeunes hommes en colère » a-t-on dit non sans raison¹. Dans ses mains la poésie est une arme. Il n'est pas étonnant que les générations suivantes en aient fait un poète maudit, que son œuvre ait porté le poids de cette malédiction.

¹ T. B. L. WEBSTER, *Greek Art and Literature*, p. 33.

Il n'en reste pas moins un poète, un grand poète — davantage même à mesure que l'on connaît moins mal le monde où il vécut. Certes, il fausse la vérité: non qu'il ne sache traduire une vision juste, comparer son île à l'échine pelée d'un âne, mais il va naturellement à la caricature; son récit est une perpétuelle outrance et son poème la découverte constante de termes excessifs. Tant s'en faut pourtant que ce soit un jeu pur, plaisir de séduire ses camarades avec des contes ou les récits du passé « Je suis tout ensemble serviteur du puissant Enyale, et dans le charmant privilège des Muses, passé maître» (*Fr.* 1 D.). L'homme Archiloque n'est pas double: il se bat à coup de lance, à coup de mots, et bien souvent le mot atteint le but que la lance a manqué. Pour l'homme d'action qu'il était, la poésie fut constamment un moyen de compensation, une manière de libération. Ne lui demandons pas d'être équitable, n'allons pas chercher auprès de lui la description qui satisfait aux exigences de l'historien. Thasos, de son temps, n'était ni aussi misérable, ni aussi abandonnée qu'il l'a dit; les «chiens de Thrace» ne devenaient bien souvent enragés qu'en raison de la cupidité des nouveaux arrivés; Glaucos n'a pas eu à souffrir autant l'ingratitude que le poète l'affirmait. Les hommes de son époque qui dédiaient à l'Artémision thasien des œuvres de la qualité du plat portant Bellérophon et la Chimère (Planche I) n'étaient ni des gueux, ni des sauvages. Ils ne l'ont été que le temps d'une grimace ou d'une injure, quand la déception ou la colère du poète étaient trop fortes et brouillaient son regard, égaraient son jugement. Sa langue, elle, ne s'égarait jamais: le mot partait nouveau, cinglant, définitif, injuste assurément, mais inoubliable. Ne demandons pas davantage au poète de méditer sur la philosophie ou la religion. Sa morale se limite à l'action. Mais précisément parce qu'elle n'est que cela, au delà de la déformation des événements, elle nous a gardé le climat humain qui entourait la marche des Pariens dans les années 650; au milieu des images nouvelles de l'art figuré elle

nous restitue une parole vivante. Sans Archiloque nous commencerions à connaître la puissance créatrice du génie grec s'installant sans conteste au milieu du VII^e siècle à Thasos et sur la Pérée; sans lui, nous n'aurions jamais su l'emportement d'agir qui possédait ces âmes passionnées, à l'heure où le conquérant, en sa conquête, découvrait à la fois sa force et ses limites. Le sol thasien recèle, souhaitons-le, encore bien des trésors, témoins d'une avancée victorieuse où les hommes marchaient dans les pas des héros, monuments où nous retrouverons le cadre de cette histoire. Mais qu'en Egypte un papyrus, ou à Paros une inscription nouvelle nous apporte enfin un poème d'Archiloque indemne, la passion de ces temps révolus reparaitra dans son éclat du premier jour, victoire sur le temps de la création et de l'artiste! Et c'est, tout compte fait, ce qu'il n'est pas interdit d'espérer.

DISCUSSION

M. Tren: Dem Conseil der Fondation möchte ich dazu gratulieren, dass er auch Archäologen zu diesem Dialog eingeladen hat. Es ist für die Philologie hilfreich und anregend, den Zusammenhang mit der Erde nicht zu verlieren, sondern über archäologische Funde Bescheid zu wissen. — Ein Dichter, Rilke war es, hat einmal gesagt, mit jedem Kunstwerk werde zweierlei geschaffen, das Kunstwerk selbst und zugleich der Raum, in dem es sich fortan behauptet, aber auch dieser beanspruchte Raum ist eingeschlossen in einer realen Umwelt. Das Bild der historischen Welt, in der Archilochos im VII. Jh. auf Thasos lebte, hat M. Pouilloux um zahlreiche, für mich durchaus neue Tatsachen und Einzelzüge bereichern können. Glücklich über solche Bereicherung, möchte ich ihm auch ganz persönlich danken.

Seiner Interpretation von εὐδείλος stimme ich gerne zu, auch im Hinblick auf die m.E. glaubhafte Lokalisierung des äolischen Stammesheiligtums in Mesa. Von einem hohen Berge kann da nicht die Rede sein, nur von [ὄχθραν παρ] εὐδειλον (Alc. 129, 2 LP.). Wenn Archilochos von der unglücklichen Stadt Thasos spricht, diese aber, wie wir hörten, in Wirklichkeit reich war, möchte ich dem Dichter den Glauben nicht versagen; Krisen gibt es auch in wohlhabenden Städten. Keinen Anhaltspunkt finde ich in den Archilochosfragmenten für die Annahme eines Bürgerkrieges, eines offenen inneren Kampfes, wie wir ihn aus der Geschichte von Lesbos kennen, und gern wüsste ich, ob das von Hiller (*RE* s.v. Thasos 1324) gennante Telesikleion wirklich identifiziert ist.

M. Pouilloux: L'adjectif εὐδείλος paraît avoir une valeur descriptive très précise: il désigne une terre vue de la mer, au loin, sans impliquer en aucune manière qu'il s'agisse d'un lieu élevé. Aussi a-t-on eu tort d'en tirer récemment argument contre l'identification que L. Robert avait proposée pour le sanctuaire de Lesbos où Alcée cherche refuge. En maintenant une inter-

prétation de εὐδείελος qui exige qu'on situe le sanctuaire sur un lieu élevé, une montagne, Ch. Picard en dénature la valeur traditionnelle. Il suffit que le sanctuaire soit au bord de la mer et qu'on le voie du large. Tel est bien le lieu que L. Robert veut identifier comme le ξυνὸν ἱερόν où Alcée trouve asile. J'en viens enfin au Télésicleion. Il se pourrait que nous ayons trouvé ce sanctuaire sans le savoir. Le sanctuaire du héros fondateur est ordinairement sur l'agora, et c'est généralement un sanctuaire circulaire, comme celui de Battos à Cyrène. Or, sur l'agora de Thasos, à l'angle nord-est du sanctuaire de Zeus Agoraios Thasios, les fouilles ont mis au jour une rotonde avec un autel central; cet édifice hellénistique a pris la place d'un monument circulaire antérieur, du v^e siècle au moins. On est tenté de supposer qu'il s'agit du sanctuaire du héros fondateur. Mais aucun document, épigraphique ou autre, ne vient corroborer cette hypothèse. Le Télésicleion, qui existait sûrement, apparaîtra peut-être ailleurs dans la cité archaïque.

M. Reverdin : En effet, s'il apparaît, ce devrait être, me semble-t-il, ailleurs. L'agora archaïque ne se trouvait pas sur l'emplacement de l'agora actuelle, qui date du v^e siècle. Or c'est sur cette agora archaïque que devait logiquement se trouver l'hérôon du fondateur de la colonie, autrement dit le Télésicleion — pour autant que Thasos ait bien considéré Télésiclès comme son véritable κτίστης.

M. Pouilloux : En effet, l'agora des temps classiques ne doit pas correspondre à l'agora archaïque. Les fouilles ont bien mis au jour sur l'agora quelques constructions polygonales, mais aucune ne paraît dans un ensemble organisé, aucune n'est sûrement datée du viii^e siècle. En outre, s'il faut, comme je le crois, admettre que l'hérôon de Glaucos était situé devant une porte de la ville, à l'extérieur du rempart archaïque, l'agora de la cité doit nécessairement être placée à l'intérieur de l'enceinte archaïque. Qu'est-ce, d'ailleurs, qu'une agora à l'époque archaïque, sinon un carrefour dégagé, comme à Athènes, par exemple, R. Martin l'a si bien montré dans ses *Recherches sur l'agora grecque* ? Une fois la cité agrandie à l'arrière de l'actuel « passage des théores » (qui

conserve à mon sens le souvenir d'une porte primitive), il y eut un carrefour de plusieurs voies importantes. Peut-être est-ce dans cette région qu'il conviendra de chercher « l'agora archaïque », et qu'on découvrira — qui sait — le Télésicleion ?

M. Kontoleon : Bezüglich des Glaukosdenkmals glaube ich, dass der Porosstein möglicherweise aus Paros selbst nach Thasos geschafft worden ist. Einen ähnlichen Poros gibt es auf Paros — freilich bevor man das definitiv sichern kann, ist ein unmittelbarer Vergleich unentbehrlich; und es entspräche durchaus der parischen Herkunft des Glaukos, wenn für sein Mnema Steine aus Paros verwendet wären. Das Wort *μνημα* in der Inschrift ist freilich auf das Denkmal zu beziehen, das auf dem Grabe stand; eine Grabstele ist sehr wahrscheinlich, da wir jetzt eine Grabstele auf Paros kennen, die um 700 v. Chr. zu datieren ist.

M. Pouilloux : Il serait particulièrement intéressant de pouvoir déterminer de façon certaine la provenance parienne de ce matériel. Actuellement deux seules certitudes : le tombeau, tel que nous l'avons retrouvé, a été construit au VII^e siècle; l'inscription qui y était gravée sur un bloc de marbre s'y trouvait à sa place originale, sans qu'aucun remaniement fût venu troubler l'ordonnance de l'édifice. En second lieu, ce pòros d'excellente qualité, fin, friable, jaune clair, n'a paru dans aucun autre monument à Thasos. On n'en plaçait la provenance à Abdère que pour avoir retrouvé des constructions de même espèce sur la côte, en face. On pourrait supposer que Glaukos avait disparu dans un combat sur la *Pérée* et qu'il avait été enseveli sur le continent. Le monument thasien — un cénotaphe — aurait reproduit la forme exacte, le mode de construction du tombeau réel : d'où l'emploi de ce pòros si particulier. Mais il va de soi qu'une origine parienne du matériel serait un témoignage suggestif sur les rapports très étroits qui unissaient la métropole et la colonie en cette seconde moitié du VII^e siècle.

Permettez-moi de revenir sur une question de M. Treu à laquelle je n'ai pas encore répondu. Elle concerne les guerres thasiennes du VII^e siècle. Que dans les poèmes d'Archiloque il s'agisse, à Thasos même, non d'une guerre de conquête, mais

d'une guerre civile, cela ressort des documents archéologiques eux-mêmes. En 650 Thasos était une cité prospère, riche, hellénisée. Les offrandes que l'on consacre alors dans les sanctuaires sont précieuses et de la plus haute qualité artistique: le plat aux lions, le plat de Bellérophon et de la Chimère (cf. Pl. I). Comment expliquer la catastrophe qui fit de Thasos la cité « trois fois pitoyable » ? L'installation des Pariens à Thasos ne paraît pas avoir été difficile: Les Thraces étaient accueillants, ouverts au monde extérieur, comme le prouve la céramique: vaisselles macédonienne, éolienne, anatolienne sont mêlées. Pourquoi le revirement dont témoignent un fragment d'Archiloque et un fragment de Callimaque ? Une cupidité soudaine s'est-elle emparée des Pariens ? N'est-ce pas plutôt l'avidité de la seconde vague des colons, celle précisément à laquelle Archiloque appartient ? On pourrait songer à voir dans cette guerre civile l'opposition de deux générations, les nouveaux arrivants, plus avides, plus impérialistes que ceux qui les ont précédés. Cette explication ne sort pas du domaine de l'hypothèse, elle peut sembler trop logique, trop théorique. Et de tout temps, nous le savons, les guerres civiles ont eu les causes les plus diverses.

M. Tren: Zugegeben, dass das Bild etwas ungemein Geschlossenes hat, das Sie von dem Konflikt der Generationen entwarfen: von der älteren, zu gütlicher Einigung bereiten Generation und von der jüngeren, imperialistischen, unnachgiebigen. Aber das Oisydres-Zeugnis (Callim. *Diog.* V, 9 ss.), das ich (*Archil.* S. 120) unter die Testimonia aufnahm, können wir mit dieser oder jener Generation verknüpfen. Datierbar ist einstweilen das Ereignis nicht. Als typisch, als Gesetz historischer Entwicklung sehe ich die Tatsache an, dass Bürgerkriege zur Tyrannis zu führen pflegen. Der thasische Tyrann Symmachos aber, — erwähnt nur bei Plut. *De Her. mal.* 21 (zusammen mit dem Faktum, dass die Lakedaimonier seiner Tyrannis ein Ende bereitet haben), — ist doch um vieles später als Archilochos, mag seine Tyrannis nun noch in das VI. Jh. oder, wie manche gemeint haben, an den Anfang des V. Jhs. gehören.

M. Pouilloux : Nous n'avons aucune donnée pour dater cette tyrannie de Symmachos dont la seule mention nous a été conservée par Plutarque dans son *De Herodoti malignitate*. Néanmoins nous possédons pour le v^e siècle de très abondantes listes de magistrats (archontes et théores), et il paraît difficile d'y insérer la tyrannie de Symmachos. Au contraire pour le vi^e siècle, plus précisément avant 520 av. J.-C., les lacunes sont considérables. C'est à cette période que l'on pourrait situer cette énigmatique tyrannie. J'ajouterai que le nom de Symmachos n'apparaît pas ailleurs dans la prosopographie thasienne, mais cela est peut-être dû au hasard.

M. Dover : The photographs of Thasos raise the question: what does ὄλης ἀγρίης ἐπιστεφής mean in *Fr.* 18 D. ? The ridge, ὄνου ῥάχης, seems above the forest, and the valleys round it are « filled to the brim » like vessels, with forest.

M. Pouilloux : Certes, l'adjectif ἐπιστεφής est rare; aussi est-il difficile d'en préciser la signification. Faut-il admettre que le sommet chauve émerge au-dessus des forêts qui couvrent les pentes ? C'est à quoi fait assurément penser la traduction que A. Bonnard a adoptée; traduction que ne contredisent pas absolument certains emplois de l'adjectif. En outre, que l'on vienne de l'Est ou de l'Ouest, il est des paysages thasiens qui répondent à cette notation et à cette traduction. Mais peut-être est-ce là trop préciser. Il se pourrait que l'insulaire de Paros ait été tout simplement émerveillé par l'ampleur des forêts thasiennes, et qu'il ait voulu dire que les pentes étaient entièrement recouvertes de forêts. Si l'on tenait à préciser, on pourrait penser que ἐπιστεφής correspond à la découverte globale du paysage thasien, vue de loin, tandis que ὄνου ῥάχης répond avec plus de précision au paysage vu de plus près, au moment où les frondaisons qui couvrent les pentes de la montagne peuvent être discernées. Cette progression serait bien dans le style de la poésie d'Archiloque, traduction directe de l'émotion.

M. Dover : Is it a superimposition of two views of the island, two views which cannot be simultaneous ?

M. Pouilloux: La création qui me semble propre à Archiloque et caractéristique de son art n'est pas la reprise de l'adjectif homérique rare: ἐπιστεφής, mais la comparaison ὄνου ῥάχιδις où l'on découvre à la fois le trait significatif et la tendance à la caricature.

M. Scherer: Ἐπιστεφής kann eigentlich wegen der Zugehörigkeit zum *s*-Stamm στέφος nur bedeuten: «der oben oder obendrein einen Kranz hat». Bei Homer wird es auf die mit Wein bis zum Rand gefüllten Mischkrüge bezogen. Da andere alte Belege (ausser bei Archilochos) fehlen, kann wegen der Homerstelle allein kaum mehr als eine Metonymie behauptet werden die natürlich in Zusammenhang steht mit dem metonymischen Gebrauch des Verbums ἐπιστέφομαι «dazu (oder: oben) mit einem Kranz versehen» für das Füllen bis zum Rand; der Abschluss der Handlung wird für die ganze Handlung eingesetzt (etwas anders bei Alkman: ἐπιστέφοισαι von Tischen, die mit Broten bedeckt sind).

M. Kontoleon: Ich glaube man darf dem ἐπιστεφής nicht einen so präzisen Sinn geben. Metaphorisch könnte es einfach bedeckt heissen, wie M. Treu übersetzt hat. Die heutigen Γαϊδουρονήσια sind auch mit ἀγρία ὕλη bedeckt. Das ganze Fragment wäre also: Sie steht wie ein Eselrücken und — wie es zu erwarten ist — mit unnützem Wald bedeckt. Die Bäume werden ja auch nach ἡμερὰ und ἄγρια eingeteilt: ἀγριαπιδία ist der Birnbaum, der keine essbaren Birnen als Frucht hervorbringt.

M. Treu: Dass in der Beschreibung der Insel Thasos zwei Bilder vereinigt wären — Esel und irgendetwas Bekränztes — kann ich nicht zugeben. Es ist ein durchaus einheitliches Bild, der Esel mit struppigem Fell. Das Adj. heisst «voll», «gestopft voll», auch schon bei Homer (κρητῆρας ἐπιστεφέας οἴνοιο, κρητῆρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο); dass L.S.J. unser Archilochoszitat mit either full... or crowned abtun, verrät m.E. unnötige Unsicherheit. Bei ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεισι στέφει, *Od.* 8, 170 ist an «krönen» gedacht. Über zwei Typen von Präpositionalkomposita vgl. H. Fränkel, *Wege und Formen frühgr. Denkens*, 23 Anm. 2.

Als ich auf der Fahrt von Kavalla nach Thasos diese Insel vor mir liegen sah, hatte ich den lebhaften Eindruck: die Beschreibung, die Archilochos gibt, ist durchaus treffend, nicht weil sich ein Bergbuckel über andere erhebt, sondern weil die Silhouette der Insel an einen Esel erinnert. Besonders beim Blick auf das westliche Ende der Insel drängte sich der Vergleich mit der Kruppe eines Esels auf. Hom. ὄρεα σκιόεντα meint ja auch schon die (dunkle) Silhouette der Berge.

M. Kontoleon: Eine Insel, die einer ὄνου ῥάχης verglichen wird, bleibt nicht nur der Phantasie der Altgriechen zu eigen. In den griechischen Meeren gibt es mehrere kleine, unbewohnte Inseln, die γαϊδουρονήσι heissen. Das Wort kommt von der Silhouette der Insel her. Ähnlich heissen kleine Felsen, die kaum über dem Meeresspiegel zu sehen sind, καβουρονήσι oder κάβουρας, also Krebsinseln.

M. Reverdin: M. Scherer nous dit, très justement qu' ἐπι-, dans ἐπιστεφής signifie sur. Or sur, ce n'est pas nécessairement au sommet, et traduire ἐπιστεφής par couronné peut prêter à confusion. Electre (Soph., *El.* 440-441) dit à sa sœur, qui s'apprête à verser sur le tertre funéraire d'Agamemnon les libations dont l'a chargée Clytemnestre: Τάσδε δυσμενεῖς χοὰς οὐκ ἄν ποθ', ὅν γ' ἔκτεινε, τῷδ' ἐπέστεφε. Ἐπιστέφω signifie ici répandre sur, et ne se distingue guère du sens de στέφω au vers 31 (πατρὸς τύμβον... λουβαῖσι ... καὶ καρατόμοις χλιδαῖς στέψαντες...). Ne raffinons donc pas trop. L'image qui s'offre à qui vogue vers Thasos, que ce soit du Levant, du Nord ou du Couchant (au Midi, l'île est dénudée), rend évident ce qu'Archiloque a voulu dire: l'île est toute couverte de forêts, et sa silhouette régulière frappe qui est accoutumé aux escarpements, aux à-pics rocheux des Cyclades. D'où l'ὄνου ῥάχης à laquelle Archiloque la compare.

M. Bühler: Ein ganz anderes Bild als das des Eselsrückens gebraucht Kallimachos von der Insel Samos: er nennt sie μαστός, « Brust » (*H.* IV, 48).

M. Kontoleon: Die Kulte von Athena, Herakles, Dionysos sind gewiss gut bekannte thasische Kulte, und ohne Zweifel ist die

Entdeckung des Heiligtums der Athena Poliouchos auf Thasos sehr bedeutend. Nun (und Herr Pouilloux ist nicht anderer Meinung), diese Kulte sind eigentlich parische Kulte, die auch in die Kolonie verpflanzt worden sind. Ich möchte daran erinnern, dass nach der Erzählung der Inschrift E₁, der Kult des Dionysos durch Archilochos in Paros eingeführt worden ist — und sicherlich nicht aus Thasos. Athene Poliouchos ist die Hauptgottheit der Stadt Paros, auf ihrer Akropolis verehrt, vgl. *RE* s.v. Paros. Nebenbei möchte ich bemerken, dass Athena auch auf einem Hügel auf Chios (Emborio) verehrt war. Das Epitheton πολιοῦχος ist nicht überliefert, aber ist auch für Chios wahrscheinlich. Gewiss nicht zufälligerweise ist die Weihung an Ἀθηνᾶ Πολιοῦχος in Thasos auf einer chiotischen Scherbe eingeritzt. Zum Beiwort εὐδείελος möchte ich bemerken, dass an der Nordküste der Insel Ikaros die kleine Stadt liegt, die heute Εὐδειλος heisst. Nun, dieser Ortsname wird auf das alte εὐδείελος zurückgeführt — wie ich glaube mit vollem Recht. Nun liegt diese εὐδεί(ε)λος Stadt von Ikaros am Meer — ist aber für den vom Norden her Fahrenden fast schon von Chios aus zu sehen. Ich glaube also, dass εὐδείελος kein Ort sein muss, der auf einer Höhe liegt, im Gegenteil.

M. Pouilloux: Quelques remarques sur les panthéons de Paros et de Thasos. C'est un domaine où il convient de n'affirmer qu'avec la plus grande réserve: normalement Thasos emprunte ses dieux à Paros. Mais certains d'entre eux peuvent prendre dans la colonie une importance qu'ils n'avaient pas dans la métropole: ainsi Héraclès, pour lequel précisément Archiloque écrit un hymne; ainsi apparemment aussi Dionysos ou Hermès.

M. Wisstrand: In his vivid and convincing picture of Archilochus' historical and social background, Prof. Pouilloux emphasized that Archilochos was no mere adventurer but the proud scion of an ancient and noble family. He was the third generation in the pedigree Tellis, Telesikles, Archilochus. Now in the Pausanias passage referred to (X 28,3; Treu p. 118) the Poet is said to be ἀπόγονος τρίτος Τέλλιδος. These words taken in their

literal and logical sense — without resorting to the complication of « inclusive counting »—say that Archilochus was the great-grandson, not the grandson of Tellis. This interpretation might have a further advantage. If, as some scholars think, Tellis is a short form of Telesikles it would be more natural for the bearers of these names to be grandfather and grandson than father and son. Are the chronological implications of this interpretation so serious that it has to be rejected, although it seems to me to be the easier one ?

M. Pouilloux: Le texte de Pausanias décrivant la lesché de Cnide à Delphes fait d'Archiloque le représentant de la troisième génération à partir de Tellis. Cette indication invite à conserver la dissociation Tellis-Télesiclès et à refuser la conjecture de F. Hiller von Gärtringen, fondée sur une suggestion de H. Pomtow, aux termes de laquelle Tellis serait une abréviation de Télesiclès, et les deux personnages devraient être confondus. Il est d'autant moins tentant de se rallier à cette suggestion que les noms de Tellis et de Télesiclès continuent d'être portés simultanément parmi les notables de Thasos au VI^e et au V^e siècle. Certes, il reste de difficiles problèmes de chronologie à résoudre, et le terme de « missionnaires » que A. Bonnard a employé en parlant de Tellis peut prêter à équivoque. Néanmoins il paraît très intéressant de retrouver dans cette colonisation parienne une infiltration lente et progressive, due à des familles très déterminées de Paros, entreprise familiale avant d'être une fondation politique de la cité.

M. Kontoleon: Ich wäre geneigt, trotz Pausanias Tellis und Telesikles, also den Vater des Archilochus, als eine und dieselbe Person anzunehmen, weil sonst die zeitliche Entfernung zwischen Tellis und Telesikles zu lang wäre und die Gründung der Kolonie zu hoch datiert werden müsste. Denn die Nachricht des Pausanias, Tellis und Kleoboia hätten als « missionnaires » die *ἱερά* von Demeter nach Thasos hinüber geschafft, ohne von der Schar der ersten Kolonisten begleitet zu sein, schwer glaublich ist — mindestens bleibt es ohne Beispiel in der Geschichte der Kolonisation.

II

N. M. KONTOLEON

Archilochos und Paros

ARCHILOCHOS UND PAROS

MEIN Thema: Archilochos und Paros, wird gerechtfertigt durch die grosse Bedeutung, die in den erhaltenen Versen unseres Dichters seiner Heimatinsel Paros zukommt.

Gewiss kehrt bei fast allen Lyrikern der archaischen Zeit Leben und Schicksal ihrer Heimatstadt oder Wirkungsstätte häufig in ihren Dichtungen wieder, doch ist der Zusammenhang mit seiner πόλις — so weit wir wissen — bei keinem anderen frühgriechischen Dichter so stark gewesen, wie es bei Archilochos der Fall ist. Ebenso das alltägliche wie das politische Leben von Paros spiegelt sich in Archilochos' Gedichten dauernd wider, und man könnte sagen, ein Ereignis parischer «Geschichte» — im allgemeinsten Sinne des Wortes —, auch wenn es sich für uns nicht gleich erkennen lässt, ist jedesmal der Reiz, der unseren Dichter zum poetischen Wort antreibt. So gilt Velleius' ¹ Bemerkung, dass Homer und Archilochos nicht nur die ersten, sondern auch die *perfectissimi auctores* in ihrem eigenen *opus* gewesen sind, in Bezug auf Archilochos auch unter diesem Blickpunkt: Archilochos ist der erste und — gleichzeitig — der vollkommenste Polisdichter, wenn ich diesen Ausdruck gebrauchen darf. Denn Archilochos ist der erste Vertreter der neuen griechischen Poliswelt, die am klarsten den Unterschied zwischen der mykenischen und der griechischen Zeit ausdrückt und die eben im Laufe der geometrischen Zeit sich ausgebildet hatte.

Während Homer die mykenische Welt in ihrer ganzen Breite besingt, deckt sich die Welt des Archilochos mit der

¹ I, 5: *neque quemquam alium, cuius operis primus auctor fuerit, in eo perfectissimum praeter Homerum et Archilochum reperiemus.* Vgl. SCHMID-STÄHLIN, I, 389.

seiner Heimatinsel ¹, auch in den Fällen, wo er seinen Blick in die weite Ferne richtet ².

Könnte man daher vielleicht schliessen, dass die archaische Dichtung von Archilochos an des gemeinhellenischen Charakters, der der homerischen Epik zu eigen ist, entbehrt? Es ist jedoch besser zu versuchen, diesen Unterschied zwischen Homer und Archilochos dadurch zu verstehen, dass wir ihn in die schon von Thukydides in seiner Archäologie entworfene Entwicklung der frühgriechischen Geschichte hineinstellen ³. Der trojanische Krieg war das erste «Werk», welches Griechenland *κοινῇ εἰργάσατο*: Homer besingt danach eine gemeingriechische Leistung; nach ihm und bis zu den Perserkriegen lebten die Griechen *κατὰ πόλεις*, welche streng voneinander isoliert waren ⁴. Diese ungetrübte Poliswelt ist von Archilochos am reinsten vertreten.

¹ Bei dem epischen Dichter ist nicht nur seine Person, sondern auch die ihn räumlich und zeitlich umgebende Welt, seine eigene Heimat, seiner Dichtung ganz fremd und fern geblieben. Die ganz wenigen Fälle, wo Homer sich auf die Gegenwart bezieht, zeugen von einem bestimmt negativen Urteil des Dichters über diese, vgl. z. B. *Il.* I.271 ff., V.302 ff., XII.381 ff., 447 ff., XX.285 ff. ² Siris z. B., *Fr.* 18 D., ist deswegen erwähnt, weil es als schöner und lieblicher Platz Thasos gegenübergestellt wird. Es ist allerdings zu bemerken, dass Siris eine ionische Kolonie (Kolophon) gewesen war: J. BÉRARD, *L'expansion et la colonisation grecque*, Paris 1960, S. 78. Gyges und seine grosse Tyrannis (*Fr.* 22 D.) und das Leid der Magneten (*Fr.* 19 D.) führen ebenfalls nach Ostgriechenland, was für das hier Vorgetragene nicht ohne Interesse ist. ³ I, 2 ff. ⁴ Thukydides (I, 15, 2) sagt ausdrücklich, dass es in der Zeit zwischen Troja und Marathon weder Hegemonien der grösseren Städte noch Allianzen gleichberechtigter Städte um grösserer gemeinsamer Feldzüge willen gegeben hätte. Thukydides macht diese Feststellung bezüglich der kriegerischen Tätigkeit. Doch das Phänomen lässt sich in allen Erscheinungen des archaischen Griechentums erweisen. Bei dieser Feststellung des Thukydides ist auch seine Nachricht in Erinnerung zu behalten, dass im Krieg um das Ielantische Gefilde auch die übrigen Griechen sich mit Chalkis oder Eretria verbündet hatten: also grössere Gruppierungen hat es gegeben!

Wenn jetzt die Ich-Welt des Dichters durchbricht ¹ und seine Persönlichkeit sich mit seinen Mitbürgern auseinanderzusetzen hat, so wird der Dichter auf einmal mitten in die Wirklichkeitswelt gerückt. Die himmelweite Entfernung, die den epischen Dichter von seinem Stoff trennt, ist dadurch überwunden; das Eingreifen der Muse ist nicht mehr nötig, damit sie den entfernten Stoff dem Dichter erschliesse. Damit ist der überlieferte Glaube, durch den Dichter spreche die Muse, abgetan. Was der Dichter sagt, sind seine eigenen ῥήματα ², die die Mitbürger verstehen sollen; er ist ihr idealer Berater und Fürsprecher ³.

Die Musen haben ihm wohl durch die Gabe der Leier die Fähigkeit geschenkt, zu wissen was in jeder Gelegenheit zu tun oder zu sagen ist; sie flüstern ihm nicht mehr alles ein, was er singt ⁴. Die Dichtkunst ist mit Archilochos

¹ Eine ausführliche Bibliographie besonders bei M. TREU, *Archilochos*, Tusculum Ausgabe, München 1959. B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes* ³, 83 ff. ² S. *Fr.* 52 D., E₂ Z. 31; vgl. *Eph.* (= N. M. KONTOLEON in *Arch. Ephemeris*, 1952 (1954), S. 32-95) S. 87. ³ Archilochos bezeichnet sich *Fr.* 1 D. als der Diener des Enyalios und der ἐπιστάμενος

des Geschenks der Musen, nicht um sich von den Berufsgenossen, Soldaten oder Dichtern, sondern von den Mitbürgern zu differenzieren. Ein Gefolgsmann des Enyalios ist Archilochos nicht wegen besonderer strategischer Eigenschaften — über welche wir gar nichts hören, sondern als Bürger einer «Hoplitenpoliteia» gewesen, wie es alle Mitbürger sein müssen. Wenn er aber diese Eigenschaft ausdrücklich betont, tut er es paradigmatisch, weil er, da von den Musen begnadet, es zu sagen weiss.

⁴ Jetzt ist auch die Beziehung des Dichters zu der Muse eine andere gewesen. In der Epik wissen die Musen alles — Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Doch was sie dem Dichter einflüstern, das sind die *Götterhymnen* und die Taten der früheren Heroen, nicht das Verhalten innerhalb der gegenwärtigen Wirklichkeitswelt, die in der Zeit, die die Epik entstehen sah, nicht von Belang war. Bei Hesiod sieht man vielleicht klar den Wandel in der Rolle, die jetzt der Muse zukommt: in der *Theogonie* sind es die Musen (104 ff.), die ihren ganzen Inhalt erzählen; in den Ἔργα aber werden die Musen nur aufgerufen um Zeus zu rühmen. Das ganze Gedicht aber ist schwerlich als ein Loblied auf Zeus zu betrachten. Die Ἔργα beziehen sich auf die wirkliche, die den Dichter umgebende Welt. Anders urteilt W. J. VERDENIUS, *Entretiens*, VII, S. 114 ff.

zu einer ἐπιστήμη geworden und ἐπιστάμενος ist nur der « Dichter ».

Gewiss, was der Dichter jetzt sagt und singt, wurde auch in der höheren Welt der Vergangenheit gehört. Dem jetzigen Dichter kommt die Rolle zu, die in der *Ilias* z.B. dem Phoenix¹, dem Erzieher des Achilleus bestimmt war. Phoenix stand dem Achilleus mit Rat und Tat bei. Archilochos steht seiner Stadt bei — sonst aber ist die Aufgabe beider dieselbe: μύθων ῥητῆρ kann nur der sein, der das δῶρον der Musen weiss, πρηκτῆρ ἔργων kann nur der θεράπων des Enyalios sein.

Durch den persönlichen Anteil, den der Dichter jetzt an dem Schicksal seiner Stadt nimmt, wird er in Raum und Zeit fixiert, bekommt er seine Persönlichkeit. Dasselbe geschieht jetzt mit dem Künstler, der durch seine Signatur auch seinen Anteil an der Stadt behauptet. Lehrreich ist der Vergleich mit den Kunstformen selbst: den schattenartigen, zeit- und raumlosen Figuren der geometrischen Zeit folgen die mit Substanz gefüllten der orientalisierenden Zeit; denn die Silhouetten der geometrischen Vasenmalerei können nicht anders begriffen werden als die Schatten, die eine weitentlegene Welt uns vor Augen wirft: eine ebenso entfernte Welt ist die, die Homer uns vorführt.

Die Feststellung, dass Archilochos der vollkommenste Polisdichter ist und dass die Griechen zwischen Troja und Marathon κατὰ πόλεις leben und wirken, ergibt eine merkwürdige Parallelität zur bildenden Kunst: die mykenische Kunst war mehr oder minder eine einheitliche gewesen, dem gemeingriechischen Werk des trojanischen Feldzuges entsprechend. Ebenso bietet die Epoche, die mit den Perserkriegen in Griechenland einsetzt, auch in ihrer Kunst ein einheitlicheres Bild im Vergleich zur archaischen Zeit, die durch das Vorhandensein und das Aufblühen der lokalen

¹ *Il.*, IX.442 f.; *Eph.*, S. 94.

Bildhauer- oder Vasenmalerschulen besonders markiert ist ¹. Die Griechen lebten in dieser Zeit nicht nur politisch *κατὰ πόλεις*, sondern auch künstlerisch.

Wenn ich Archilochos als einen Polisdichter bezeichne, so ist seine Dichtung nur in dem Sinne als lokal zu verstehen, wie die parische oder die korinthische oder die attische Kunst als eine lokale Kunst gekennzeichnet werden könnte. Hier handelt es nicht um das Gemeingriechische, sondern darum, dessen Komponenten näher kennenzulernen. In dieser Polswelt des VII. Jh. mag die Eigenart der Dichtung des Archilochos wahrgenommen werden.

Es gibt aber noch einen weiteren, sei es auch nur zufälligen Grund, welcher Archilochos mit Paros noch enger als jeden anderen « Weisen » mit seiner Heimat verbindet. Unter den Weisen, die der Rhetor Alkidamas ² erwähnte, um zu zeigen, dass « alle die Weisen verehren » — auch wenn dies aus überlegten Gründen nicht in jedem Falle zulässig wäre —, ist nur Archilochos, dessen Ehren uns irgendwie, dank den zufällig auf den Insel Paros zutage getretenen, grösstenteils beschrifteten Baugliedern aus dem Archilocheion, bekannt geworden sind. Es scheint also, die Erinnerung an Archilochos habe stark auf Paros weitergelebt.

So ist mein Thema unter zwei Gesichtspunkten zu betrachten: 1. Paros in der Zeit des Dichters; 2. die Verehrung des Archilochos auf Paros. Ich beginne mit dem zweiten.

* * *

¹ Zu übersehen ist allerdings nicht, dass auch die geometrische Kunst im grossen ganzen ein viel einheitlicheres Bild als die Archaik aufweist. Die Aufspaltung der geometrischen Kunst lässt sich erst im Laufe des VIII. Jh. bemerken. Dieses Phänomen, hängt vielleicht mit dem Ursprung und der Entwicklung der griechischen Polis zusammen.

² Bei Arist., *Rh.* 1398b.

Die Verehrung des Archilochos auf Paros ist uns durch zwei grosse Texte, die auf den Orthostaten des Archilocheion aufgeschrieben waren, das *Monumentum Archilochi* und die Elitas-Inschriften, bekannt geworden. Was ich in der Veröffentlichung¹ dieses zweiten Textes gesagt habe, will ich hier nur in gewissen Punkten ergänzen und dabei das wenige inzwischen zutage getretene Neue hinzufügen.

Seit drei Jahren besitzen wir die Inschrift vom Grabe des Archilochos, das ungefähr um die Mitte des IV. Jahrh. oder etwas früher errichtet worden war. Es handelt sich um ein zweizeiliges Epigramm, welches nachträglich in der abgehauenen *canalis* eines ionischen Kapitells des VI. Jh. eingemeisselt worden ist (Tafel II, 1). Es lautet:

Ἀρχίλοχος Πάριος Τελεσικλέος ἐνθάδε κεῖται.
Τὸ Δόκιμος μνημῆιον ὁ Νεοκρέωντος τὸδ' ἔθηκεν

Es wurde von Prof. Orlandos bei der Ausgrabung einer frühchristlichen Basilika gefunden², die nur wenige Minuten vom Fundort der Elitas-Inschriften entfernt ist.

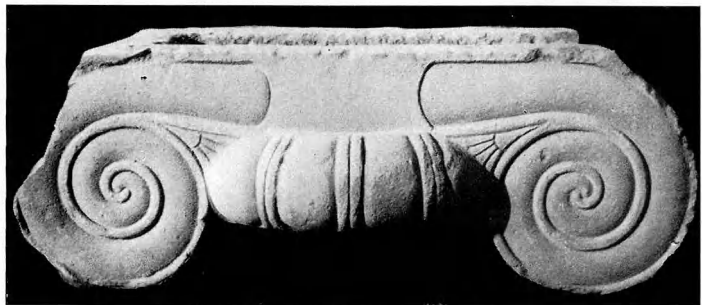
Wie die Oberseite des Kapitells klar zeigt (Tafel II, 3), diente es ursprünglich als Basis eines verlorengegangenen oblongen Kunstwerkes. Es handelt sich also um ein Denkmal, das zu einer bekannten Gruppe gehört, von der die Sphinx der Naxier in Delphi das berühmteste Beispiel ist; zwei kleinere, weniger bekannte ähnliche Monumente in Delos

¹ Ausser meiner Veröffentlichung in der *Epb.* und dem Bericht in *Praktika*, vgl. auch meinen allgemeineren Aufsatz: « Archiloque d'après la nouvelle inscription de Paros » in *Hellénisme contemporain*, X, 1956, S. 397-406. Dort habe ich den Vorschlag gemacht, im Dichter Borghese der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen Archilochos zu sehen, ohne zu wissen, dass kurz vorher V. H. POULSEN, *Les portraits grecs*, 1954, S. 77 Nv. 53 ff. 36-39 schon an diese Identifizierung gedacht hatte.

² A. K. ORLANDOS, *Τὸ ἔργον τῆς Ἀρχ. Ἐτ.*, 1960, 184, Abb. 206-207 und *ibd.*, 1961, 196 Abb. 202-203. Danach in *BCH*, 85, 1961, 846, Abb. 24-25 und *ibd.* 86, 1962, 858, Abb. 10. *Arch. Reports* for 1960-61, S. 22 Abb. 23. Die Abbildungen 1-3 (S. Tafel II 1-3) verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Prof. A. K. ORLANDOS.



Ionisches Kapitell mit dem Grabepigramm des Archilochos.



Das selbe: Rückseite.



Das selbe: Ansicht von oben.

lassen sich jetzt als parisch erweisen¹. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, dass die archaische Sphinx, die, wie die Bearbeitung der Oberseite beweist, von Anfang an das Kapitell bekrönte, auch von Dokimos als Grabdenkmal des Archilochos beibehalten wurde. Die Verwendung eines zwei Jahrhunderte älteren Kapitells beweist, dass Dokimos hier ein Denkmal errichten wollte, das den Eindruck des der damals halblegendären Person des Archilochos entsprechenden Alters machte: hätte die archaische Sphinx auch weiterhin darauf gestanden, so würde dieser Eindruck erhärtet. Bedenken könnten sich wohl gegen diese Erklärung erheben, weil, im Gegensatz zu anderen Gebieten², auf den Inseln bis heute keine Grabsphinx bekannt ist: alle nesiotischen Beispiele sind Weihgeschenke in Heiligtümern³. Doch dürfen wir vielleicht annehmen, dass die halbgöttlichen Ehren, die Archilochos genoss, es dem Dokimos erlaubt haben, eine Figur auf dem Grabdenkmal zu werwenden, die auf Paros nur den Göttern vorbehalten war. G. Richter⁴ hat auf das Kapitell eine Stele setzen wollen, worauf ein porträthaftes Relief des Archilochos zusammen mit einer Muse eingemeißelt wäre. Diese Vermutung bringt m.E. jedoch die Schwierigkeit mit sich, ein aus heterogenen Elementen zusammengefügtes Denkmal anzunehmen, nämlich eine archaische, anspruchsvolle Basis für ein spätklassisches Relief; der Wunsch zum Archaisieren entspricht aber viel besser der ganzen Sachlage.

¹ Erwähnt und teilweise abgebildet bei P. AMANDRY, *F. D.* II, *La colonne des Naxiens*, S. 28, Tf. 15, 3 u. 16. — Das neuentdeckte parische Kapitell beweist also unzweideutig die parische Herkunft der delischen Sphinx. Die von E. LANGLOTZ, *Frühgr. Bildb.*, 138, vorgenommene Zuweisung der einen erhaltenen Sphinx an Chios ist allerdings charakteristisch für die Verwandtschaft der chiischen und der parischen Plastik.

² Vgl. G. RICHTER, *The archaic Gravestones of Attica*, London 1961, *passim*. ³ Der chthonische Charakter der delphischen Sphinx ist doch mehrmals betont, AMANDRY *a.a.O.*, 32. ⁴ G. RICHTER, *Greek Portraits IV*, in *Collection Latomus* LIV, 1962, 22 f.

Wer der Stifter war, weiss ich nicht, Kreon aber und seine Komposita ¹ begegnen uns häufig auf Thasos. Dokimos war also kein Fremder.

Im Text des Epigramms stört die Bezeichnung Πάριος, gerade weil das Grab auf Paros selbst stand; der Stolz der Parier des IV. Jahrh. aber kann diesen Pleonasmus rechtfertigen.

Wichtig ist, dass es im IV. Jh. ein angebliches Grab des Archilochos auf Paros gab, wie ich dies postuliert hatte ², und dass dieses Grab von den Pariern besonders gepflegt war; Dokimos scheint nicht als ein Nachkomme des Archilochos das Denkmal errichtet zu haben. Diese Pflege gehörte wohl zu den Ehren, die Alkidamas nur wenig früher für Archilochos bezeugt.

Um dieses Grab ist später das Archilocheion des Mnesiepes angelegt worden. Es wäre verfehlt, annehmen zu wollen, dass die Ehren, die im Archilocheion dem Dichter erwiesen wurden und die ausgesprochen chthonischer Natur waren, anderswo als auf dem Grabe des Archilochos dargebracht wurden.

Dass das Grab des Archilochos auf Paros erst von Dokimos angelegt wurde, ist nicht wahrscheinlich. Wie richtig bemerkt worden ist ³, ergibt sich aus der Nachricht des Alkidamas sicherlich, dass die Ehren — und infolgedessen das Grab — schon seit einer gewissen Zeit vorhanden waren ⁴.

* * *

¹ Ἀστυκρέων, Φιλοκρέων, Μεγακρέων κ.ά., s. I.G. XII, 8, indices.

² *Eph.* S. 50: « Auch wenn Archilochos als nicht hier (im Archilocheion) begraben betrachtet war... ». ³ M. TREU, *Archilochos*, S. 250.

⁴ Es ist nicht sicher dass der von Athenaios (XIV, 644b) erhaltene Vers des Komikers Alexis aus seinem *Archilochos* (ὦ τὴν εὐτυχῆ ναίων Πάρον, ἔλβιε πρέσβυ) sich auf Archilochos bezieht. Der parischen Überlieferung über das Grab des Archilochos folgen die zwei Epigramme der *A. P.*, VII, 71 und VII, 674.

Das älteste Denkmal, welches uns die Erinnerung an Archilochos vergegenwärtigt, ist die aus Eretria stammende und um 460 v. Chr. geschaffene Bostoner Pyxis mit der Darstellung der Begegnung zwischen Musen und Archilochos¹. Da aber die Erklärung dieses Bildes immer wieder von einigen angezweifelt wird², muss ich wiederum³ die Gegengründe kurz betrachten.

Das Bild besteht bekanntlich aus sechs stehenden oder sitzenden Musen, einem Hirtenknaben und einer Kuh; diese bewegt sich zur letzten Muse hin. Sir John Beazley hatte an die Dichterweihe des Hesiod auf dem Helikon gedacht und den Vasenmaler sogar « Hesiodpainter » genannt. Nachdem aber eine ähnliche Sage über Archilochos bekannt wurde, deren Elemente der Darstellung der Pyxis genauer entsprechen, war von selbst — wohl im Sinne Beazley's — geboten, die Szene mit der « Dichterweihe » des Archilochos zu identifizieren. Andreas Rumpf möchte daher den Maler zum « Archilochosmaler » umbtaufen. Die Einwände gegen diese Erklärung der Darstellung stammen hauptsächlich von philologischer⁴ Seite und werden folgendermassen formuliert:

- 1) Warum trägt die eine der sechs Frauen (?) ein weisses Kleid?
- 2) Wozu hält sie Binden in der Hand?
- 3) Warum ist die Lyra nicht auf dem Bild dargestellt?

Zum ersten Punkt könnte man zunächst fragen, warum ist der weisse Mantel der einen und zwar der ersten Muse ein Gegenbeweis zur gegebenen Interpretation? Dazu bedarf der

¹ L. CASKEY-J. D. BEAZLEY, *Attic Vase Paintings in the Museum of Boston*, I, No. 37, Tf. 15; KONTOLEON, *Eph.*, S. 57 f. und Tf. 2-3. J. D. BEAZLEY *Attic Red-fig. Vase Painters*², 1963, 774 («Hesiod? or rather Archilochus.»). ² W. PEEK, *Philologus*, 99, 1955, 25 ff.; W. KRAUS, *Gnomon*, 1961, 329; G. TARDITI, *Parola del Passato*, XI, 1956, 130 Anm. 1; A. KAMBYLIS, *Hermes*, 1963, 147. ³ Nach *Philologus*, 100, 1956, 36. ⁴ *Gnomon*, 29, 1957, 83.

Unterschied in der Mantelfarbe der sechs Musen — fünf von ihnen tragen einen schwarzen Mantel — einer Erklärung. Der zweite Punkt geht mit dem ersten zusammen: die Binde — anstatt eines musischen Instruments, das die anderen fünf Gestalten tragen — wird von der Muse im weissen Gewand, also der ersten, auf die die Kuh zueilt, gehalten. Der unmittelbare Kontakt der ersten Muse mit der Kuh und dem Hirten und zwar im Zusammenhang mit der Tatsache, dass sie einen weissen, d.h. gewöhnlichen Mantel trägt (also einen der nicht die Farbe der Nacht hat, während die fünf anderen Musen in ihrer eigenen Wesensgestalt dargestellt sind) legt die Annahme nahe, die erste Muse, die von den fünf anderen differenziert erscheint, vertrete die irdische Erscheinung der Musen, also die der Frauen, denen Archilochos zuerst begegnet ist. Die Binde, die sie in der Hand hält, könnte sehr gut eine Papyrusrolle sein: Die ἔπεα waren auch den Musen heilig — nicht nur die Musik in unserem Sinne: Archilochos war, nach dem theokritischen Epigramm¹, ἐπιδέξιός ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' ἄε ἰδεῖν.

Diese Andeutung zweier Momente der Musenepiphanie, eine Andeutung, die uns gleichzeitig auf den kategorialen Unterschied zwischen der Bild- und der Worterzählung hinweist, könnte eventuell das Fehlen der Leier — Punkt 3, der als das wichtigste Bedenken angesprochen wird — vor den Füßen des Archilochos erklären. Dem Biographen nach hat Archilochos die Musen zuerst als gewöhnliche Frauen gesehen und dann, nach dem scherzhaften Gespräch, der ἀντίδοσις² der Kuh gegen die Leier und dem Verschwinden der Musen und der Kuh, hat er verstanden, die Frauen seien die Musen gewesen. In der Kunst können

¹ [Theoc.], *Epigr.* XXI. ² Warum keine «Gegengabe» hier vorliegt und warum dieses Motiv mit dem im *Hermeshymnos* vorkommenden Austausch der Lyra des Hermes mit den Rindern des Apollon nicht zu vergleichen ist, vgl. nach PEEK *a.a.O.* 26, KAMBYLIS *a.a.O.* 142, kann ich nicht verstehen.

sehen und verstehen — in dem Sinn, welcher hier gemeint ist — nicht so scharf getrennt werden. Das Kunstwerk existiert nur durch das Auge: Der Hirtenknabe sieht die Musen als Musen durch seinen Verstand, also in ihrer Wesensgestalt und in ihrer eigenen Sphäre. Die Darstellung der fünf Musen ist eine Vision:¹ die erste wirklich dem Archilochos als Frau erschienene Muse stellt die Verbindung zwischen den beiden Welten her.

Und wie die Epiphanie in der Nacht im Mondschein geschehen ist, also in einem dem himmlischen entgegengesetzten Bereich, so ist die schwarze Farbe des Mantels die allein geeignete für die fünf Musen².

Wenn nun Archilochos die Musen in ihrer Wesensgestalt sieht, so sieht er auch dreimal die Leier in den Händen der Musen. Dass er die Musen und die Symbole der Musik und der Dichtkunst im Bilde sieht, ist, m.E., gleichbedeutend mit der ihm von den Musen hinterlassenen Leier. Was könnte in einem Bild eine Leier vor den Füßen eines Knaben heissen? Dass er der Leier nicht wert war! Ein Dichter ist immer mit dem musischen Instrument in der Hand, oder irgendwie mit ihm verbunden, dargestellt.

Eretria³, der Fundort dieser Vase, erhärtet die Identifizierung des Vasenbildes mit der parischen Erzählung. Wie wir unten sehen werden, gehört Eretria dem gleichen geistigen und politischen Kreis wie Paros an. In den Kämpfen

¹ Vgl. was ich *Eph.* 58 geschrieben hatte: «Die Darstellung der Musen gibt das Wunder wieder. Die Musen werden in ihrer eigenen Sphäre dargestellt, Archilochos schaut sie nur innerlich in ihrer göttlichen Gestalt.» ² Auf die Darstellungsart des Götterbildes in der klassischen Kunst kann ich auf N. HIMMELMANN-WILDSCHUTZ, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes*, München, 1959, hinweisen, der auch die Pyxis mitberücksichtigt hat. ³ Die Vase ist freilich attisch. Dies ist aber kein Grund (vgl. PEEK *a.a.O.*, 25) zur Ablehnung meiner Erklärung. Der Bestimmungsort und Empfänger einer antiken Vase sind sicherlich mit zu berücksichtigen bei der Interpretation der Darstellung; eine ebenfalls weissgrundige Schale, die jüngst in Delphi gefunden worden ist, bestätigt es mit vielen anderen.

Eretrias gegen Chalkis haben Paros und Archilochos sicherlich Eretria beigestanden.

Wenn uns nun die Sage in Eretria begegnet, so sollte sie auf Paros noch mehr verbreitet gewesen sein. So ist der Schluss gestattet, dass dem Dichter schon damals besondere Ehren auf seinem Grab zuteil wurden.

Die Begegnung mit den Musen ist der besser erhaltene Teil der Archilochosvita in der Inschrift E₁. Sie war parisches Gut, das mit Delphi nichts zu tun hatte. Die Musen waren keine Hauptgottheiten von Delphi — besonders aber in der Art, wie sie dem Archilochos erschienen waren, lassen sie einen ausgesprochen antidelphischen Geist erkennen. Nacht und Mondschein sind dem Apollon feindlich — also gar nicht geeignet für die delphische Propaganda¹. Aber auch sonst kann man schwerlich Tarditi's These² annehmen, die Biographie sei nicht parisch, sondern delphisch, d.h. *ad gloriam* des delphischen Gottes verfasst.

In Delphi gab es keine, mindestens keine so alten Archive, und es ist bekannt, dass Delphi einmal Aristoteles und Kallisthenes beauftragt hat, die Listen der Pythioniken zusammenzufassen³; sicherlich handelte es sich dabei nicht um eine Abschrift der Archive. Aus der Menge der literarischen oder auf literarische Tätigkeiten sich beziehenden delphischen Inschriften erfahren wir, dass Hymnen, Geschichten, die Delphi interessierten, oder Listen von einem Gelehrten, der nicht einmal Delphier war, als persönliche *πραγματεία* aufgefasst und dem Gotte in Delphi geweiht wurden. Dass Demeas oder ein anderer dem delphischen Gotte zu Ehren

¹ Es wäre eine Übertreibung, mit diesen nichtapollonischen Zügen der Musen das dionysische Element der delphischen Religion verbinden zu wollen. — In den Musen, wie sie hier erscheinen, sehe ich nach wie vor (S. *Epb.*, 69 ff.) einen Nachklang ihres ursprünglichen chthonischen Charakters. ² G. TARDITI, «La nuova epigrafe archilochea», in *Parola del Passato*, XI, 1956, 122 ff. ³ Über die ganze Frage s. meine Bemerkungen: «Zu den literarischen *ἀναγγραφαί*» in *Akte des IV. intern. Kongresses für gr. und lat. Epigraphik*, 1964, 192 ff.

wirkliche oder fiktive Orakel zusammenstellte und herausgab, ist gut möglich, aber eine Biographie, in der das Anliegen des Verfassers die Liebe des Dichters zu seiner Heimat, also Paros, ist, kann unmöglich als nicht parisch bezeichnet werden. Auch dass Demeas, der die Liste der parischen Archonten als das Gerüst seiner Archilochos — Biographie verwendet hatte, nicht der Verfasser einer Biographie unseres Dichters war, fällt schwer zu glauben.

Eine Frage, die auch angeschnitten werden muss, ist, was das Archilocheion eigentlich war. Meine Erklärung, es sei ein Gymnasion gewesen, ist nicht allgemein angenommen worden¹. Ein Fehler von mir war sicherlich, dass ich nicht ausdrücklich sagte, dass das Archilocheion der musische Teil des Gymnasions war, dem der gymnastische Teil gegenüberstand —, genau wie musische und gymnische Spiele scharf getrennt werden.

In der Inschrift ist das Archilocheion als *τέμενος* und als *τόπος* bezeichnet. Diese beiden Wörter, ganz unabhängig von ihrer grammatischen und realen Bedeutung, sind in Bezug auf Gymnasien häufig zu finden².

Für die Anlage der Lehranstalt Platons in der Akademie lesen wir, dass sie ein Temenos war³. Das Diogeneion, ein Gymnasion in Athen, wird ebenfalls als Temenos⁴ gekennzeichnet: das Wort finden wir auch im Gymnasion von Pergamon⁵; in allen diesen Fällen ist das Temenos der sakrale Teil des Gymnasions. In zwei Epigrammen aus Amorgos wird als Temenos das ganze Gymnasion bezeichnet⁶.

¹ PEEK *a.a.O.*, 14, Anm. 2 sieht das Fehlen von Hermes aus den Orakeln als einen Gegengrund an. Doch *Syll*³, 959 werden nur die Musen und Herakles erwähnt, — zweifelnd auch M. TREU, S. 207.

² Dass beide gleichbedeutend sind habe ich *Philologus* 100, 1956, 34 dargelegt. ³ *Διδασκαλεῖον ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ συνεστήσατο, μέρος τι τοῦτου τοῦ Γυμνασίου, τέμενος ἀφορίσας ταῖς Μούσαις*, Olymp., p. 4, 15 f.; *πρὸ δὲ τοῦ διδασκαλείου τέμενος καθιέρωσε ταῖς Μούσαις*, *Vit. anon.*, S. 8, 12 f. (Westermann). ⁴ *IG II*², 1011, 41; 1039², 56.

⁵ *Ath. Mitt.*, 1908, 381, Nr. 3, Z. 6. ⁶ *IG XII*, 7, 254 u. 447.

Das Wort τόπος finden wir als eine örtliche Bezeichnung im Gymnasion von Priene ¹.

Wenn das Archilocheion aber kein Gymnasion ² gewesen ist, was könnte das Heiligtum eines Dichters, in welchem sich auch Altäre der die παιδεία fördernden Götter befanden, anderes gewesen sein? Aus den Orakeln erfahren wir, dass es sich nicht um eine allein stehende Grabanlage des Dichters handelte, d.h. um ein einfaches Heroon in einer parischen Nekropole. Gymnasien wie die Homereia oder das Mimnermeion können als entscheidende Parallelen gelten ³. Und wenn wir von Mouseia hören, die den Gymnasien angeschlossen waren, wie in der Akademie Platons, so sind sie nichts anderes als der sakrale Ort für die Verehrung der Musen, die den Unterricht schützten.

Wenn wir nun sagen, dass sich die Gelehrten im Archilocheion mit dem Unterricht beschäftigten, so soll das Wort «Unterricht» nicht missverstanden werden. Auch die Philosophenschulen und vereinzelte Sophisten oder Redner wirkten in den Gymnasien.

Die Annahme, dass das Archilocheion auf Grund der Initiative Delphis entstand, um die fama des Dichters zu rehabilitieren, ist vielleicht ein zu moderner Gedanke. Die Tätigkeit der im Archilocheion verweilenden Gelehrten wird durch die Archilochosvita und das *marmor parium* bezeugt. Der Entstehungsgrund dieser Chronik ist sofort ermittelt, wenn wir sie als das Werk eines Gelehrten des Archilocheions betrachten, denn eine griechische Inschrift war nie an einem beliebigen Orte aufstellbar. Die parische Chronik diente der öffentlichen Erziehung, die nur in den Gymnasien betrieben wurde ⁴: das Gymnasion, also das Archilocheion,

¹ *Inscr. v. Priene*, 112, Z. 113. ² S. im allgemeinen M. P. NILSSON, *Die hellenistische Schule*, München 1954 und die ausführliche Thèse von J. DELORME, *Gymnasion* (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, Nr. 196, Paris 1960). ³ *Eph.*, S. 50, Anm. 7. ⁴ Vgl. *Akte...* (s. S. 50, Anm. 3), S. 200.



1. « Melisches » Fragment in Berlin.



2. Orthostat E₃ aus dem Archilocheion.

ist der einzige Ort, wo ein solcher Text aufgestellt werden konnte.

Literatur und Wissenschaft wurden nicht nur in den grossen Städten gepflegt. Grosse Namen der griechischen Literaturgeschichte finden wir auch in kleineren Städten. Die Namen Aristoteles, Isokrates, Theophrast u.v.a. seien bloss erwähnt.

Ist aber das Archilocheion, wenn es zu sagen erlaubt ist, eine Miniatur des alexandrinischen Mouseions, so müssen wir erwähnen, dass auch im alexandrischen Mouseion musische Spiele nicht fehlten. Von Ptolemaios wissen wir, dass er *Musis et Apollinis ludos dedicavit, et, quemadmodum athletarum, sic communium scriptorum victoribus praemia et honores constituit*¹. Also wiederum eine agonistische Anstalt!

Zur Vervollständigung muss ich hier auch die weiteren Orthostaten des Archilocheions erwähnen, die nicht in meiner Veröffentlichung der Archilochosinschriften besprochen sind. In *Praktika* (1950 (1951) S. 260 ff., Abb. 5-6) habe ich den Orthostat E₃, der mit der Zeichnung einer Fusspur versehen und mit einigen damals nicht gänzlich gelesenen Namen beschriftet war, veröffentlicht. Die Namen sind wie folgt zu lesen (s. Tafel III, 2:

Ζώσιμος Ἀρχιλόχο(υ)
 (Σ)κόπας/Ἡρακλείτ(ο)υ
 Τίμαρχος
 Γλαῦκ(ο)ς.

Die Namen sind im III. oder IV. nachchristl. Jh. mit gewisser Sorgfalt geschrieben worden.

Weitere Marmorblöcke mit Fusspur und Namen — Zosimos kommt wieder vor — sind in der erwähnten frühchristlichen Basilika gefunden worden. Dass alle Namen

¹ Vitruv. 7, Praef. 4; Str. XVII, 793-4. Vgl. W. F. OTTO, *Die Musen*, S. 36.

von Epheben stammen die das Gymnasion besuchten¹, ist einleuchtend; denn nach Ausweis neugefundener Inschriften hatte das Gymnasion von Paros in späterer Zeit eine grosse Blüte erlebt. Dass die Epheben die Wände des Archilocheion zur Verewigung ihrer Namen, wie dieser Orthostat E₃ beweist, verwendet haben, ist nur natürlich.

Im Museum von Paros habe ich nachträglich einen weiteren Orthostaten entdeckt, E₄, auf welchem der vordere Teil einer Kuh² eingemeisselt ist. Kein Zweifel, dass es sich um die Kuh des Archilochos handelt. Wahrscheinlich trugen weitere Orthostaten die übrigen Figuren der Musenepisode, sodass ein Fries die Wand des Archilocheion schmückte.

Die Vermutung, dass gerade dieser Fries das Werk des Sosthenes³ ist, welches er in seinem Epigramm erwähnt, habe ich schon ausgesprochen: Das *καταγλαίσσας* des Epigramms spricht vielleicht dafür.

* * *

Da wir die Lücke zwischen der Bostoner Pyxis und der Lebenszeit von Archilochos nicht überbrücken können, betrachten wir jetzt — so weit es möglich ist — Paros als die unmittelbare Welt, welcher Archilochos angehört.

Was können wir nun über Paros im VII. Jahrh. wissen? Und was könnte uns das ganze Leben auf der Insel, wenn

¹ Der Name Γλαῦκος kommt in der parischen Ephebenliste, *IG*, XII, 5, 144, 2 wieder vor. Auf das Gymnasion weisen auch die Schriftfehler hin: das zweite χ bei Ἀρχιλοχος ist nachträglich zwischen den zweien O und etwas höher eingeschrieben; statt Σκόπας steht Ἐκόπας; statt Ἡρακλείτου steht Ἡρακλείτου; statt Γλαῦκος steht Γλαῦκας; es ist sehr wahrscheinlich, dass Z. 2, Αρχιλοχος ein Schreibfehler für — λόχου ist. ² *Philologus*, 100, 1956, 35 f. Abgebildet; *BCH*, 80, 1956, 334 Abb. II; *Arch. Reports*, 1955, 28 Abb. 29. ³ *Fr.* 51 D., B col. IV, Z. 10 ff.

auch nur ungefähr, vergegenwärtigen? Archilochos selbst ist die Hauptquelle; die trümmerhafte Erhaltung seiner Gedichte erschwert freilich das richtige Verständnis seiner Verse über die damalige Lage auf Paros. Von Archilochosfragmenten ebenso wie von den späteren zerstreuten schriftlichen Nachrichten abgesehen, ist der archäologische Befund — oder könnte es zumindest sein — der sicherste Wegweiser zu unserer Erkundung der besonderen Physiognomie und der Lebensverhältnisse der ägäischen Insel, auf welcher Archilochos geboren wurde und gestorben ist.

Ich habe vorhin auf die Bedeutung der Poliswelt in der archaischen Zeit für das politische wie das künstlerische Leben der Griechen aufmerksam gemacht. In der Archäologie ist bekanntlich das Auffinden dieser lokalen Eigentümlichkeiten in den Werken der bildenden Kunst eine Hauptaufgabe der Beschäftigung mit frühgriechischer Kunst.

Paros gehört bekanntlich der Gruppe der nördlicheren, ionischen Kykladen an, während die südlicheren, unter denen Melos und Thera die wichtigsten sind, von Dorern bewohnt waren. In der künstlerischen Tätigkeit ist jedoch eine völkische Differenzierung zwischen Nord- und Südkykladen nicht festzustellen. Jeder Versuch, die dorischen Züge der Kunst von Thera und Melos aufzufinden, ist, m.E., gegenstandlos. Denn wie die Kunst des östlicheren Rhodos dem Kreise der ostionischen Kunstzentren angehört, ist dies auch der Fall mit Melos und Thera; die Kunst der dorischen Kykladen ist von der der ionischen nicht zu trennen¹.

In einem vor kurzem erschienenen Aufsatz² habe ich zu zeigen versucht, dass Vasenmalerei und Plastik, die auf Thera gefunden sind, am engsten mit der Kunst von Naxos zusammenhängen, wobei Naxos das Zentrum eines Kunstkreises ist, welchem Thera angehört.

¹ E. HOMANN-WEDEKING, *Die Anfänge der griech. Grossplastik*, 98 ff. 116; N. M. KONTOLEON, *Epet.* (= 'Επετηρίς Φιλ. Σχολῆς Παν. Ἀθηνῶν) 8, 1957-58, 218 ff. ² *Ath. Mitt.*, 73, 1958 (erschienen 1962), 117 ff.

Diesem naxischen Kreise steht ein anderer gegenüber, dessen Ausgangspunkt Paros ist. Paros und Naxos sind also die zwei grossen künstlerischen Zentren der Kykladen, die, obwohl beide ionisch, doch je eine eigene, von einander unterschiedene Kunst in der archaischen Zeit besaßen.

Man hat einst in der frühgriechischen Keramik der Kykladen eine besondere Richtung beobachten wollen, die man als «argivo-cycladique»¹ bezeichnet hat. Wir wissen jetzt, dass diese Richtung auch in der Plastik zu bemerken ist, und dass dabei als kykladisch das Naxische, als argivisch eher das Korinthische zu verstehen ist²: Naxos war tatsächlich in der ganzen archaischen Zeit nach Westen orientiert³ und zwar in ausgesprochenem Unterschied zu Paros, dessen Bande mit dem ionischen Osten erstaunlich stark und eng waren. In einer solchen Differenzierung innerhalb der kykladischen Kunst sieht man gleich, wie wenig die Verteilung: dorische und ionische Kykladen, von Belang sein kann. Ähnlich liegt z.B. auch der Fall in Bezug auf die Wege des ionischen Handels, welche auf keinen Stammesunterschied weisen⁴.

Sehr alt und sehr eng sind bekanntlich die Beziehungen von Paros zu Milet gewesen⁵. Die Frage ist aber wohl zu erörtern, ob diese Beziehungen einfach als das Ergebnis politischer und wirtschaftlicher Spekulation zu verstehen sind, oder ob nicht vielleicht ein viel tieferer Zusammenhang zwischen Paros, Milet und den mit Milet besonders verbundenen ostionischen Städten am Werk war.

Die Tatsache, dass Milet und Paros ionisch waren, erklärt nicht genügend die altbewährte Freundschaft beider Städte, und zwar um so weniger als diese Freundschaft in zwingender

¹ Ch. DUGAS, *Céramique des Cyclades*, Paris 1925, 140 ff. (geometrische Zeit), 229 ff. (orientalisierende Zeit). ² KONTOLEON, *Atti del sett. Congresso intern. di archeologia classica*, I, 268. ³ KONTOLEON, *a.o.*, S. 268. ⁴ C. ROEBUCK, *Ionic Trade and Colonisation*, 71 ff. ⁵ O. RUBENSOHN, *RE*, s.v. Paros, 1804 ff.; *Eph.*, 83 f.

Konsequenz zur Feindschaft Milets gegen Naxos führte, was nicht bemerkt worden ist.

Diese alte Feindschaft Milets ist auch in Aristagoras Feldzug gegen Naxos um 500 v. Ch., wohl zum letzten Mal, wieder zu finden¹. Wenn die *παχέες* von Naxos von der Insel vom Demos vertrieben und nach Milet geflohen waren, so ist klar, dass sie dort eine sichere Hilfe zur Wiedergewinnung ihrer Heimat, bzw. der Herrschaft über ihre Heimat zu finden glaubten. Die Tatsache, dass sie *ξένοι* des Aristagoras waren, wie Herodot sagt, kann nur als Vorwand betrachtet werden.

Es entspricht ja durchaus den griechischen Verhältnissen, dass jedes Mal die Verbannten den Weg in die Stadt suchten, die der erbitterteste Feind ihrer Heimat war.

Wie ist es nun möglich, diese politischen Verhältnisse der Insel Paros mit ihrer Kunst im Zusammenhang zu bringen? Beginnen wir mit der parischen Keramik.

Von dieser kann man erst sprechen, seitdem 1929² eine Vasengruppe der orientalisierenden Zeit, die hauptsächlich aus Thera³ bekannt ist und die früher einmal Böotien⁴, einmal Euböia⁵ zugewiesen war, auf Paros lokalisiert wurde. Diejenigen Vasen, die mit dieser Gruppe als deren Vorstufen aus der geometrischen Zeit⁶ vereinigt wurden, sollen uns hier nicht interessieren.

Es ist aber schwer zu erklären, warum diese angeblich parischen Vasen, von welchen nicht eine einzige Scherbe⁷ auf Paros selbst gefunden wurde, einerseits massenhaft nach Thera ausgeführt worden sind, andererseits aber auf Delos fast gänzlich fehlen, obwohl Paros durch eine beträchtliche Anzahl von Denkmälern auf Delos vertreten ist; doch dem

¹ Hdt., V, 28 ff. ² E. BUSCHOR, *Ath. Mitt.*, 54, 1929, 142 ff. ³ Thera, II, 198 ff.; *Ath. Mitt.*, 1903, 183 ff. ⁴ *Jahrb. des Instituts*, 1899, 79 f. ⁵ DRAGENDORFF, *Thera*, II, 198 ff.; E. Pfuhl, *Ath. Mitt.* 28, 1903, 183 ff. ⁶ BUSCHOR, *ebd.* 145. ⁷ O. RUBENSOHN, *R. E.* s. v. Paros, 1859.

erstaunlichen Fehlen dieser angeblich parischen Vasen auf Delos steht die Tatsache gegenüber, dass fast die Hälfte der auf der heiligen Insel gefundenen Vasen des VII. Jh. die sogenannten melischen Vasen ausmachen¹. Dies ist um so unverständlicher, da Melos als dorische Insel von der delischen Panegyris fernbleiben musste, und tatsächlich hören wir gar nichts über irgendwelche Beziehungen zwischen Melos und Delos, auf die auch sonst gar kein delischer Fund hinweist.

Die Lösung dieser Frage liegt auf der Hand, wenn wir annehmen, dass die « melischen » Vasen parisch sind, wie ich in dem erwähnten Aufsatz² vorgeschlagen habe. Diese Zuweisung lässt sich erhärten, wenn man die Auffindungsorte der sogenannten melischen Vasen überblickt. Thasos ist in erster Linie zu nennen und ferner Neapolis (das heutige Kawalla), an der gegenüberliegenden thrakischen Küste³; auf den Kykladen sind auf Delos, Siphnos⁴ und Melos selbst melische Vasen oder Fragmente ans Licht gekommen⁵. Auch auf Paros selbst fehlen melische Vasen nicht⁶: auch in jüngst aufgedeckten archaischen Gräbern ist melische Keramik vorhanden⁷.

Siphnos ist die Insel, die man von der Stadt Paros in ihrer ganzen Länge den Horizont beherrschen sieht. Diese geographische Lage erklärt zur Genüge ihre künstlerische

¹ Hauptsächlich aus den Gräbern, aber auch sonst von der ganzen Insel stammend. ² *Ath. Mitt.*, 73, 1958, 133 ff. Vgl. auch *Gnomon*, 1962, 110. Es ist zu bemerken, dass O. RUBENSOHN, *Das Delion von Paros*, 1962, 107, die parische Herkunft der « melischen » Vasen lange erwogen hatte, um sie aber abzulehnen; seine Erwägung ist bis 1963 unbekannt geblieben. ³ Thasos und Neapolis: KONTOLEON, *a.a.O.*, 134, Anm. 83. Viele wichtige « melische » Vasen und Vasenfragmente hat auch vor kurzem der Ephor Herr D. Lazarides in Kawalla gefunden. ⁴ *BSA*, 44, 1949, 48 ff. ⁵ Melische Scherben aus Melos sind gesichert. Die alte Angabe, die melischen Amphoren des Athener Nationalmuseums stammen aus Melos, darf nicht angezweifelt werden. ⁶ O. RUBENSON in *AM*, 42, 1917, 85 ff.; Ders., *Das Delion von Paros*, 1962, S. 107. ⁷ *Ἀρχ. Δελτίον*, 16 (1960), 1962, B, *Χρονικά* 245.

Abhängigkeit von Paros; es genügt, allein auf das gemeinsame Alphabet und den starken Anteil parischer Bildhauer am Siphnier-Schatzhaus in Delphi hinzuweisen.

Melos liegt südlich von Siphnos; von Paros ist es auch sichtbar, keiner anderen grösseren Insel ist es näher als Paros. Nichts ist auf Melos gefunden worden, was an das blutverwandte Thera erinnern könnte. Die archaischen Marmorbildwerke aus Melos, wie den bekannten Kuros des Athener Nationalmuseums¹, pflegt man gewöhnlich mit Naxos in Zusammenhang zu bringen. Doch gehören diese offenbar einem östlicheren Kreis an², der entweder auf Naxos selbst als ein dem «argivo-kykladischen» parallel laufender Strom zu lokalisieren ist, oder, was mir jetzt wahrscheinlicher vorkommt, von Paros ausgegangen ist. Im fünften Jahrhundert stehen die melischen Kunstwerke unter starkem parischen Einfluss: die «melischen Reliefs», diese kleinen, schönen, reliefierten Tonplatten sind kaum ohne das Vorhandensein und den unmittelbaren Einfluss der parischen Kunst zu verstehen³. Dies gilt auch für die auf Melos vereinzelt aufgefundenen Kunstwerke, wie z.B. den herrlichen Reliefkopf⁴, vielleicht der Aphrodite, auf einem schildartigen Diskosfragment. Melos stand also sicherlich während der ganzen archaischen und klassischen Zeit unter dem Einfluss parischer Kunst. Es ist merkwürdig, dass einzelne Gruppen oder einzelne Werke, die aus Melos stammen, wohl als parisch beeinflusst erkannt worden sind; es wurde aber dieser Einfluss immer als eine vereinzelt zufällige Erscheinung betrachtet, ohne dass man jedoch

¹ W. DEONNA, *Apollons archaïques*, Nr. 114; G. M. RICHTER, *Kouroi*², Nr. 86, Abb. 273-279. E. BUSCHOR, *Frühgr. Jünglinge*, 64 ff., Abb. 76-77. KONTOLEON, *Epet.*, passim. ² KONTOLEON, *Ath. Mitt.*, 73, 1958, S. 133. ³ P. JACOBSTAHL, *Die Melischen Reliefs* (1931), 153, hat den Stil der melischen Reliefs als nesiotisch-ionisch bezeichnet, deren Spuren nach Naxos, Paros, Chios und dem nordgriech. Festland führen. Diesen Stil jetzt als parisch zu bezeichnen, ist nicht sehr gewagt!

⁴ Ch. KARUSOS, *JHS*, 71, 1951, 96 ff., Tf. 37.

hierin eine allgemeinere Orientierung der Insel Melos wieder erkannt hätte, eine Orientierung, die vorläufig aus Verkehrs- oder Handelsbeziehungen zu erklären ist. Auch in diesem Fall sieht man, dass das Anliegen, die verschiedenen dorischen und ionischen Kykladen zu unterscheiden, die Anerkennung einer allgemeinen Beziehung zwischen Paros und Melos in künstlerischer Hinsicht ausgeschlossen hat.

Die Masse der bekannten melischen Vasen, die ich Paros zuschreibe, lässt man um 660 v. Chr. beginnen¹; einige aus dem unpublizierten grossen Fund der delischen Reinigung von 426/5 im Museum von Mykonos mögen etwas älter sein.

Eine ältere Phase der melischen Keramik wird m.E. durch eine Vasengruppe vertreten, die einmal der Insel Siphnos zugewiesen wurde²; ausser von Delos, ist diese subgeometrische Gruppe auf Siphnos³, Paros⁴ und Kimolos⁵ bekannt, auffallenderweise, mindestens bis jetzt, aber nicht aus Thasos. Ist die Zuweisung auch dieser ex-siphnischen älteren Gattung an Paros richtig⁶, dann ergibt sich ein neues Datum für die Kolonisation von Thasos, die somit gleichzeitig mit den « melischen », jünger als die bisher siphnisch genannten Vasen wäre.

Kann nun das Bekanntwerden der parischen Keramik etwas Besonderes für das Thema « Archilochos » bedeuten? Eine kunstgeschichtliche Würdigung dieser Keramik hätte uns zu weit geführt. Ich kann hier nur allgemein die melische Keramik als diejenige charakterisieren, die mehr als jede andere kykladische Vasengattung, oder sogar im Gegensatz zu ihnen, einen ausgesprochen ostionischen Charakter

¹ F. MATZ, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, 262. ² *Ath. Mitt.*, 54, 1929, 160.
³ *BSA*, 44, 1949, 31 ff. passim. *Pf.*, 12 ff. passim. ⁴ O. RUBENSOHN, *Ath. Mitt.*, 1917, 77 ff.; *Das Delion von Paros*, 1962, S. 100 ff. ⁵ *Ath. Mitt.*, 69-70, 1954-55, 153 ff., Beil. 56 ff. ⁶ Die Meinung RUBENSOHN'S, *Paros*, 1859 f. und *Das Delion*, 84 f., es hätte keine bedeutende parische Keramik gegeben, weil Paros keine geeigneten Tonlager besessen hat, ist unhaltbar.

aufweist. Eine « gewisse Angleichung der melischen Vasen an ostionische Vorbilder », wird von Buschor¹ ausdrücklich betont. Wenn trotzdem « im Blute der Verfertiger der melischen Vasen ein dorischer Einschlag » ausfindig gemacht wird², ist dies eher der verhängnisvollen bisherigen Beheimatung dieser Vasen auf einer dorischen Insel zuzuschreiben. Man könnte sogar glauben, dass auf den naxischen oder den früher parisch genannten Vasen ein dorisierender Zug, eben das vorhin genannte « argivo-cycladique », stärker zum Vorschein kommt³.

Eine tiefere Analyse⁴ des Stils der melischen Vasen hat ergeben, dass bei ihren Figuren « das Gefühl für die Festigkeit des inneren Zusammenhangs nicht Schritt mit dem Streben nach prächtiger imponierender Wirkung hält ». Dies ist aber ein ganz ostionisches Merkmal. Auch der « Ausdruck bewegter Stimmung », « die Einbindung des Bildes in einem reichen und gesättigten dekorativen Zusammenhang » lassen die ionische Prächtigkeit sich voll ausdrücken. Kann die Tatsache, dass die Darstellungen der melischen Vasen so sehr in ihrem dekorativen Zusammenhang verwoben sind, und zwar in einer Weise, dass das Dekorative nicht als etwas Untergeordnetes erscheint, nicht an die Anschauung des Archilochos erinnern, welcher die Natur in ihrer Integrität zu vergegenwärtigen versucht? Der Maler der « melischen » Vasen zielt nicht mehr auf die reine, scharf umgerissene Erzählung ab; die umgebende Welt, reichlich durch lineare und vegetabilische Elemente — Bäume kommen öfter vor — dargestellt, ist mit der höheren

¹ *Griechische Vasen*, 58. ² F. MATZ, *a.a.O.*, 267. ³ Im Vergleich mit den « melischen » sind die Figuren der naxischen und der « parischen » Vasen tektonischer gebaut, stehen viel fester und sind von Füllornamenten fast frei. ⁴ F. MATZ, *a.a.O.*, 262 ff.. Vgl. die Tff. 174-177 (naxisch) und 180-182 (ex-parisch) mit 169-173 A (melisch). Die von MATZ *ibd.* festgestellte Abhängigkeit der « melischen » Vasen von Minoischen spricht eher für eine nichtdorische Gesinnung des « melischen » Stils.

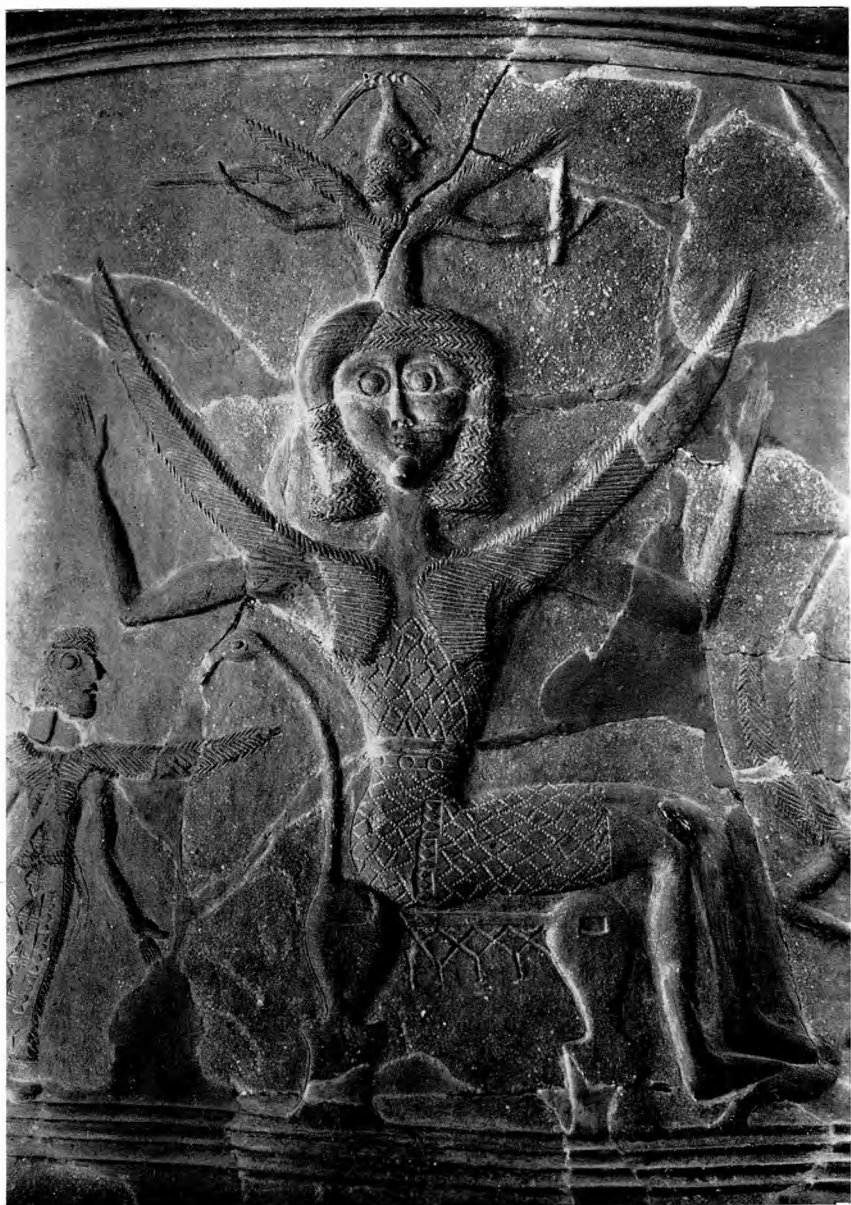
Welt der Götter und der Menschen zusammengewachsen; wirkliche und phantastische Tiere beleben die reich blühende Natur.

Bezüglich der «melischen» Keramik ist noch zu bemerken, dass auch ihre — zwar nicht ohne jeglichen Grund — mehrmals betonte Verwandtschaft mit den gleichzeitigen kretischen Vasen¹, keineswegs den parischen Ursprung ausschliesst: denn die Verwandtschaft mit dem Kretischen kann nicht dorische Gesinnung heissen. In der kretischen Kunst des VII. Jahrhunderts kommen dorische Elemente schwerlich in ausgeprägter Weise vor; schon in der dädalischen Kunst sind die dorischen Komponenten viel schwächer als sie auf dem Peloponnes vorkommen, wie F. Matz einst hervorgehoben hatte². Wie wenig man von einer echt dorischen Kunst im Kreta des VII. Jh. zu sprechen berechtigt ist, zeigt die Feststellung, dass auf Kreta gar kein dorisches Kapitell des VII. oder des VI. Jh. gefunden worden ist. Das einzige, sehr altertümliche Kapitell, das wir von der grossen dorischen Insel kennen, ist äolisch — oder — wie man neuerdings zu sagen pflegt — protoionisch³. Zu übersehen ist ferner nicht, dass als Architekten des prächtigen Artemisions in Ephesos um die Mitte des VI. Jh., mit welchem die ionische Ordnung ihre Gestalt gewonnen hat, Chersiphron und Metagenes überliefert sind, die bekanntlich Kreter aus Knossos waren⁴.

Köstliche Werke der früharchaischen Zeit sind die getriebenen Bronzereliefs, die mit Darstellungen der Religion und des Epos versehen sind. In den letzten Jahr-

¹ F. MATZ, *a.a.O.*, 261; A. RUMPF, *Handb. d. Arch.*, 4, I: «Malerei und Zeichnung», 31. ² *Gnomon*, 1937, 407 ff. ³ D. LEVI in *Annuario Sc. Atene* 10/12, 1931, 451 Abb. 586. F. MATZ, *a.a.O.*, 377, Tf. 244b.

⁴ Als einen Einfluss des ionischen Stils auf Chersiphron und Metagenes hat S. MARINATOS, *Κρητ. Χρονικά*, 7, 1953, 258 die ionischen Eckvoluten von zwei kretischen Porosbasen, vorauf je ein Adler steht, zu erklären versucht.



Tenische Reliefamphora. Detail.

zehnten hat die Forschung festgestellt, dass viele von diesen sonst für den Peloponnes beanspruchten Werken Ostgriechenland und den ägäischen Inseln zuzusprechen sind ¹. Einige Stücke aus den älteren und jüngeren Ausgrabungen von Olympia sind nur mit reichem dekorativem Schmuck verziert, der ganz und gar dem « melischen » ähnlich ist ². Der Schluss scheint somit erlaubt, eine Werkstatt der Bronzereliefs mit Paros zu verbinden; es ist nur ein Unglück, dass bis jetzt überhaupt nichts davon auf den Kykladen oder in Ostgriechenland bekannt geworden ist.

Den getriebenen Bronzereliefs sehr verwandt ist die Reliefkeramik von Tenos ³— Böötien, wie ich in der in Vorbereitung befindlichen Publikation der tenischen Funde zu beweisen versuche.

Aber diese tenisch-bööotische Keramik mit ihrem reichen, reliefierten Schmuck ist unmöglich von der ex-melischen, also parischen Keramik zu trennen. Schon in der Veröffentlichung zweier solcher Stücke aus Thasos, die aber offenbar in diese Gruppe einzureihen sind, wurde die Verwandtschaft mit den melischen Vasen entschieden anerkannt ⁴. Das neue Material von Tenos hat diese erste Bemerkung glänzend bestätigt. Zum weiteren Beweis der engen Verwandtschaft zwischen der « melischen » bemalten und der tenisch-bööotischen reliefierten Keramik will ich hier nur ein äusseres Merkmal anführen. Der geflügelten « Herrin der Tiere » einer melischen Scherbe in Berlin ⁵ entwachsen die Flügel ihrer Brust (s. Taf. III, 1). Dieselbe merkwürdige Flügeldarstellung ist in der Reliefkeramik von Tenos die Regel (vgl. Taf. IV). Es ist eine Darstellungsart, die anderswo nicht vorkommt und die sicherlich keine archaische Konvention ist.

¹ E. LANGLOTZ, *Das neue Bild d. Antike*, 166; F. MATZ, *a.a.O.*, 496 ff.

² V. HERRMANN, *VI. Olympiabericht*, 152 ff., besonders, S. 161.

³ Bisher durch meine Berichte in den *Praktika* seit 1946 bekannt. Vgl. auch *Atti del sett. Congresso*, S. 268 ff. ⁴ E. HASPELS, *BCH*, 70, 1936, 237. ⁵ F. MATZ, *a.a.O.*, 262, Tf. 169b.

Weiter erwähne ich — ohne der endgültigen Publikation vorgreifen zu wollen — dass eine vor kurzem gefundene Grabstele auf Paros ¹ aus der Zeit um 700 v. Chr., die Verbindung der tenischen Reliefkeramik — deren Blüte der der bemalten « melischen » Keramik vorangeht — mit Paros erhärtet.

Zu bemerken ist auch die Tatsache, dass vor wenigen Jahren Reliefkeramik der gleichen Zeit auch auf Naxos ² und Thera ³ ans Licht gekommen ist, die wohl im grossen und ganzen kykladisch, doch von der tenischen Gruppe sowohl in der ganzen Auffassung wie besonders im Dekorationssystem und in der Art der figürlichen Darstellung verschieden ist. Somit werden die Differenzierungen, die sich in der bemalten Keramik der Kykladen ermitteln liessen, auch in der reliefierten deutlich.

Nun haben wir auf diesen tenischen Reliefvasen, hauptsächlich grossen Pithoi oder Amphoren, an Schulter und Bauch lange erzählende Friese, während eine prächtige « Metope » den Hals schmückt. Es ist somit die Freude an breiter Erzählung der herrschende Zug dieser Darstellungen, die alle Merkmale einer epischen Dichtung haben, die auch zeitlich nahe liegt; doch ist daran eine beginnende Entfernung von der Strenge der Epik wahrzunehmen. Entschieden aber stellt die Lyrik der melischen Vasen nur vereinzelte Episoden oder einzelne Gestalten des Mythos dar, keine erzählenden Friese mehr.

Mit der Plastik von Paros ⁴ möchte ich mich weniger beschäftigen, da als die grosse Zeit der parischen Plastik nicht das VII. sondern das VI. Jh. angesehen wird;

¹ *Arch. Deltion*, 16 (1960), 1962, B, 245 Tf. 215. ² KONTOLEON, *Atti...*, I, 270, Tf. III. *Ergon*, 1961 (1962), 200, Abb. 207 ff. ³ *Ath. Mitt.*, 73, 1958, 132, Beil. 101-103. ⁴ G. RÖSCH, *Alttertümliche Marmorwerke von Paros*, Diss. Kiel, 1914. E. LANGLOTZ, *Frühgr. Bildb.*, 132 ff. BUSCHOR, *Ath. Mitt.*, 1929, 151 ff. G. LIPPOLD, *Griech. Plastik*, 67 ff.

man lässt sie gewöhnlich im Laufe des zweiten Viertels des VI. Jh. einsetzen. Doch ihre Entstehung schon im Anfang der orientalisierenden Zeit ist nicht mehr zu übersehen: die schon erwähnte parische Grabstele¹ legt ein klares Zeugnis ab, vereinzelt Reliefs und neuere Funde aus Thasos — dädalische Tonskulpturen² — sind gewiss noch dem VII. Jh. zuzuweisen. Allerdings ein Werk der Grossplastik, woran zu erinnern ist, wenn man über Archilochos spricht, ist der thasische Kriophoros³ aus dem Ende des VII. Jh. « Er spricht eine östliche (das heisst ostionische) Sprache, während in seinen gedehnten Proportionen und dem unfesten Stand die Überlieferung der Frühzeit wiederkehrt », wie E. Buschor gesagt hat⁴. Danach ist, wie die Keramik, auch die Plastik von Paros sehr mit der ostionischen verwandt. Auf Analyse und Vergleiche ist es nicht möglich hier einzugehen. Aber als charakteristisch für diese enge Beziehung mit ostionischer Plastik ist der anscheinend lange Aufenthalt der berühmten chiotischen Bildhauer Mikkiades und Archermos auf Paros zu nennen⁵. Dass sie gerade Paros aufgesucht hatten, kann nicht zufällig sein. Auch die von fast allen angenommene Zusammenarbeit eines parischen und eines zweiten Meisters östlicherer Herkunft am plastischen Schmuck des Siphnierschatzhauses in Delphi ist nicht zufällig —, ebenso wie im V. Jahrhundert in Kleinasien viele plastische Arbeiten nur als parisch angesprochen werden können. Vielleicht hätte diese enge parisch-ostionische (d.h. Milet-Chios) Beziehung gründlicher bewiesen werden sollen; doch ist die ganz anders geartete Plastik von Naxos oder die von Samos auf keinen Fall der parischen anzunähern.

¹ *Oben*, S. 64, Anm. 1. ² *BCH*, 85, 1961, 927 ff., Abb. 25-26.

³ E. BUSCHOR, *Frühgr. Jünglinge*, 31 ff., Abb. 32 f. ⁴ E. BUSCHOR, *ebd.*

⁵ O. RUBENSOHN, *Mitt. d.d. Arch. Inst.*, I, 1948, 42: « der Aufenthalt der chiischen Künstler auf Paros nicht ein bloss vorübergehender gewesen ist. »

Damit ist das künstlerische Bild umrissen, das uns Paros in der Zeit des Archilochos zeigt. In dem mehrmals unternommenen Versuch, die frühgriechische Kunst in Vergleich mit ihrer gleichzeitigen Dichtung zu bringen¹, sind immer wieder die ionischen Züge des Archilochos betont worden, während ihm Hesiod und Tyrtaios gegenübergestellt werden². Ein stark elementarer Charakter, der mehr die dionysische Religion vertritt, wird besonders als das ionische Wesen des Archilochos angesprochen³.

Das besondere Anliegen meiner Ausführungen war es, darzulegen, dass dieser Ionismus eigentlich nicht anderes ist als die enge geistige Abhängigkeit der Welt des Archilochos und seiner Heimatinsel Paros von Ostionien.

* * *

Diese Ausrichtung von Paros nach Osten hat sich nicht nur auf Politik und Kunst beschränkt.

Auf einem delischen Vasenfragment⁴ aus der Mitte des VII. Jh. findet sich eine bemalte Inschrift, in welcher das Zeichen Ω verwendet ist. Da dieses Ω innerhalb der Kykladen nur auf Paros-Siphnos-Delos (?) vorkommt, wurde das Vasenfragment aus epigraphischen Gründen⁵ als parisch angesprochen. Es wird aber auch stilistisch einer Gruppe eingereiht, die den «melischen» sehr nahe steht⁶. Der

¹ F. WINTER, in A. GERCKE-E. NORDEN, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, II, 1910, 168 ff. hat zuerst diesen Versuch unternommen. F. MATZ, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, 144 ff. (über Archilochos: 147 ff.), hat auf das Wesentliche hingewiesen. Wichtig ist auch der Versuch von Ch. SELTMAN, *Approach to Greek art*. Die Arbeiten von T. B. L. WEBSTER sind freilich sehr bekannt. ² F. MATZ, *a.a.O.*, 148, ³ F. MATZ, *ebd.* ⁴ Ch. DUGAS, *Expl. arch. de Délos*, XVII, 8, 17, Nr. 4, Tf. 10; A. PLASSART, *Inscr. de Délos*, Nr. 32a (mit Skizze). S. auch RUBENSOHN, *MdI*, I, 1948, 39 Anm. 6. ⁵ L. H. JEFFERY, *Local Scripts of Archaic Greece*, 294, 305, Nr. 25 (Paros) 321 (Melos), 351 (Knidos). ⁶ DUGAS, *a.a.O.*

Tänzer, der — teilweise — darauf erhalten ist, ist aufs engste mit ähnlichen Figuren chiischer Vasen verwandt.

Hiller v. Gaertringen und O. Rubensohn haben das im Alphabet von Milet und Paros für das O vorkommende zweite Zeichen, das ist das Omega, als stärksten Beweis dafür genommen, dass diese beiden Städte enge Beziehungen verbinden¹. Miss Jeffery² aber sieht darin einen Zusammenhang von Paros mit Melos-Knidos, wo ebenfalls das lange \bar{o} und kurze \acute{o} in der Schrift differenziert werden.

Es ist auf jeden Fall bezeichnend, dass man nur in diesen drei Kreisen: Milet, Paros, Melos, diese Differenzierung vorgenommen hat.

Nachdem wir so den grossen künstlerischen Zusammenhang zwischen Paros und Melos kennengelernt haben, können wir auch in dieser Frage grössere Klarheit erwarten. Paros und Melos haben das Zeichen ω für das lange \bar{o} beibehalten im Gegensatz zu Milet, welches das neuere Zeichen ω zur Wiedergabe des Omega verwendet hatte.

Paros und Milet haben dagegen dieselbe Form für das zweite Zeichen des ω , das ist das gewöhnliche Zeichen Omega, welches ω für Milet, ω für Paros bedeutet. Paros ist also in dieser Hinsicht mit beiden verbunden, Milet und Melos. Kein Zweifel, dass Melos die Anregung von Paros übernommen hatte. Nur weiss man nicht genau, warum Knidos darin gefolgt ist. Vielleicht darf daran erinnert werden, dass im V. Jh. Polygnot, also ein Thasier, in der Lesche der Knidier in Delphi gearbeitet hatte und dort in der Nekyia unter anderen auch das Hinüberschaffen der ἱερά der Demeter von Paros nach Thasos malte³; in Knidos gab es auch einen grossen Kult der Demeter.

Ein weiteres Band zwischen Paros und Ostionien können wir eventuell in der altertümlichen Verwendung des Wortes $\pi\alpha\tilde{\iota}\zeta$ erkennen. Es ist auffallend, dass Archilochos immer

¹ O. RUBENSOHN, *Paros*, 1804 f. ² *a.a.O.*, 294. ³ Paus., X, 28, 3.

wieder als Τελεσικλέους παῖς genannt wird. In einer neugefundenen Inschrift aus Paros¹ lesen wir παῖς ἡο Εενοδόκο Πολυάρητος. Gewiss steht Paros nicht allein in dem Gebrauch des Wortes παῖς anstatt υἱός²; aber dieser Gebrauch hat sich hier am stärksten bewährt. Wichtiger ist allerdings der Gebrauch im Plural, wie er auf Paros zu finden ist, wie z.B. παῖδες οἱ Χαροπίνο des Pariers in Delphi, wie die Βρέντεω παῖδες in den Grabepigramm des Γλαῦκος, Λεπτίνεω πάις. Dass es sich in diesen zuletzt genannten Fällen eigentlich nicht um die Söhne des Βρέντης oder des Χαροπίνος sondern um eine πάτρη handelte, ist immer wieder das wahrscheinlichste, wie J. Pouilloux schön dargelegt hat³. Οἱ ἀπὸ Μανδροθέμιος in einer parischen Inschrift⁴ etwa aus dem Anfang des V. Jh. ist sozusagen eine Erläuterung der archaischeren Wendung παῖδες οἱ Μανδροθέμιος. Nun begegnet diese Wendung in Milet und seinen Kolonien öfters⁵: οἱ Ὀρίωνος παῖδες, οἱ Ἀναξιμάνδρο παῖδες. Dazu gehören, so möchte ich meinen, auch die aus Chios⁶ bekannten Namen von Patrai, wie: οἱ Τηλάγγρου,

¹ Prof. A. ORLANDOS gilt mein verbindlichster Dank für die Erlaubnis diese Inschrift bekannt zu machen. ² So weit ich weiss, ist diese Frage nie systematisch untersucht worden. Die archaischen Beispiele, die infolge des homerischen Gebrauchs παῖς statt Sohn oder manchmal Tochter verwenden, sind zahlreich und nicht lokal beschränkt. Zuletzt C. CATIN, « Le bronze Pappadakis, Etude d'une loi coloniale », *BCH*, 87, 1963, 9; er bemerkt, dass παῖς statt υἱός auf Lesbos charakteristisch zu sein scheint, und dass auch auf Kypros, in Thessalien und Lokris dieser Gebrauch zu finden ist. Doch ist der Gebrauch viel weiter verbreitet. In archaisch-attischen Epigrammen ist er nicht sehr selten: L. H. JEFFERY, *BSA*, 57, 1963, 122 Nr. 14; 17, 127 Nr. 19, 136 Nr. 41. Auch in der naxischen Nikandreinschrift, κόρη Δεινοδίκη ist offenbar eine Wendung die dem masculinum παῖς entspricht. Auf Delos seien einfach die kykladischen Inschriften: *Inscr. de Délos*, Nr. 15, 17, 53 (parisch) erwähnt. Bei Archilochos fehlt freilich diese Wendung nicht: Γλαῦκε, Λεπτίνεω πάι, *Fr.* 68 D.; οἴην Λυκάμβεω παῖδα τὴν ὑπερτέρην, *Fr.* 24 D.; παῖδ' Ἄρρω *Fr.* 31 D. ³ *BCH*, 79, 1955, 75 ff., besonders 83 ff. ⁴ *IG*, XII, 5, 102 f.; *Arch. Eph.*, 1948-50, 2, Nr. 3. ⁵ *Syll.*³, 3. ⁶ W. G. FORREST, « The tribal Organisation of Chios », in *BSA* 55, 1960, 172 ff.

οἱ Ἑρμῶνος, οἱ Ἀρχέλεω u.s.w., worunter freilich gar nichts anderes als παῖδες zu verstehen ist.

Diese Ausdruckweise, die ich nicht gründlicher untersuchen kann, scheint sicherlich nicht zufälligerweise auf Paros und in ostionischen Städten häufiger zu begegnen¹. Und in ähnlichen Sinne sind auch die Eigennamen zu erklären, die beiderorts, in Paros und Milet, vorkommen². Eine Untersuchung in dieser Richtung wäre sehr lehrreich.

Vielleicht ist in diesem Zusammenhange auch die Nachricht verständlich, dass die Archegeten der Ioner bei ihrer Wanderung nach Paros *Klytios* und *Melas* waren. Beide Namen weisen nach Chios und Ionien hin. Die Klytiden sind auf der Insel Chios wohl bekannt, Melas ist auch aus Chios und Smyrna bekannt.³

* * *

Wenn wir von der Feststellung ausgehen, dass Paros in der archaischen Zeit geistig ein westlicher Brückenpfeiler der um Milet vereinigten Welt war und so das feindliche Naxos hinter sich liess, so können wir dem Sinne der politischen Ereignisse der Zeit näher kommen. An der kolonialen Ausbreitung Milets nach Norden und in nordöstlicher Richtung konnte sich Naxos unmöglich beteiligen, um so mehr als auch Chalkis und Korinth — die Verbündeten von

¹ In manchen Fällen scheint παῖδες einfach die Söhne zu bedeuten, wie *Syll.*³, 3a oder 4: τοῖσιν Αἰσίου παισὶν καὶ τοῖσιν ἐγγόνουσιν, bei anderen aber, wie die oben erwähnten Beispiele aus Paros-Thasos und die milesischen wie *Syll.*³, 3b: οἱ Ἀναξιμάνδρου παῖδες τοῦ Μανδρομάχου ἀνέθεσαν, scheint es, dass die Deutung auf eine *πάτηρ* die wahrscheinlichste ist, wie die Beispiele von Chios zeigen. Diese Beziehung der Wendung οἱ δεινὸς παῖδες auf *πάτηρ*, glaube ich auf Paros, Milet und Chios zu finden. ² *Χαροπῖνος* z.B. kommt auch in Milet vor, *SCDI*, 5495, 40. *Μανδρόθεμις*, S. 68 Anm. 4 ist offenbar östlicher Herkunft.

³ Schol. zu Dionys. Perieg., 525. O. RUBENSOHN, *Paros*, 1804.

Naxos — in diesem Gebiet nicht mit Milet wetteifern konnten.

Was den parisch-naxischen Krieg betrifft, in welchem Milet auf der Seite von Paros gestanden hatte, möchte ich auf die in meiner Veröffentlichung gemachten Ausführungen hinweisen¹. Eine weitere Bemerkung muss allerdings hier eingeschoben werden. Es gibt weder ein archäologisches Zeugnis, dass die Naxier oder naxische Produkte nach Norden gekommen sind, noch ist schriftlich derartiges bezeugt. Ich glaube dazu, dass auch sonst ein naxischer Anspruch auf Thasos nicht wahrscheinlich ist, da antike Überlieferung so sehr die Tatsache betont, dass die Aussendung der Kolonisten unter Apollon's Ratschluss stattfand²; vielleicht werden deswegen nie Streitigkeiten zwischen griechischen Städten um den Besitz des Raumes der zu gründenden Kolonie in der Literatur erwähnt. Der Fall, dass Paros und Naxos gleichzeitig Anspruch auf Thasos erhoben hätten, wäre somit vereinzelt³. Der naxisch-parische Krieg ist auf die beiden Inseln und ihre Gewässer beschränkt gewesen. Wollte eine Stadt ihre Rivalin an einer kolonialen Ausbreitung hindern, dann müsste sie die Rivalin selbst schlagen. Dass dies der Grund des lelantischen Krieges war, dürfte einleuchtend sein.

Nun waren die Milesier und die Parier in diesem Krieg die Bundesgenossen der Eretrier; dass auch Archilochos als ein Parier an diesem Krieg teilgenommen hatte, ist mehr als wahrscheinlich. Als Söldner⁴ hat Archilochos nie gekämpft.

¹ *Eph.*, 82; es freut mich, dass darin J. POUILLOUX mit mir übereinstimmt. ² Auch wenn die Orakel zur Sendung der parischen Kolonisten später erfunden worden waren und auch wenn die Rolle Apollons in der Kolonisation übertrieben wird. Vgl. H. BENGSTON, *Griech. Geschichte*, 80. J. DEFRAZAS, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris (1954), 233 ff. ³ J. BÉRARD, *L'expansion et la colonisation grecques*, 94: d'autres cités grecques eurent des ambitions rivales: Naxos qui convoita Thasos elle-même! ⁴ Was immer noch behauptet wird, z.B. A. LESKY, *Gesch. d. gr. Liter.*, 1963, 131.

Es ist sicher, dass die Beziehungen Eretrias zu Milet ähnlich waren wie die von Milet und Paros. Vielleicht hat Milet die Verbindung Paros-Eretria schon vorgefunden, als es sich im westlichen Teil des ägäischen Meeres ausbreiten wollte. Eretrische Kunst ist übrigens stark von der parischen abhängig¹. Aber diese Beziehungen können hier nicht weiter verfolgt werden. Es sei nur gesagt, dass vielleicht ein Versuch kolonialer Ausbreitung von Paros im Bereich der Adria zusammen mit Eretria sehr früh stattgefunden hatte².

Weiter dürfen wir schliessen, dass wir auch den Gegensatz zwischen Eretria und Chalkis uns ähnlich vorstellen müssen wie denjenigen, der Naxos von Paros trennte.

Naxos, grösser als Paros, und mit einer autarken Agrarwirtschaft, blieb dem «Meeresleben» eher fremd, auch wenn wir von einer grossen naxischen Kriegsflotte aus der Zeit um 500 v. Chr. hören³. Die politische Macht auf Naxos blieb während der ganzen früharchaischen Zeit in den Händen des Adels, dem die Tyrannis von Lygdamis folgte.

¹ Über die eretrische Keramik zuletzt, S. J. BOARDMAN, *BSA*, XLVII, 1952, 1 ff.; über seine Beziehung mit dem melischen: *a.O.*, 23 ff.; die Frage werde ich andernorts ausführlicher erörtern. ² Die parische Kolonie Pharos, die um 385/4 gegründet worden ist, RUBENSOHN, 1818 (ält. Bibl.), L. ROBERT, *Hellen.*, XI—XII, 1960, 505 ff., soll nicht die erste Niederlassung der Parier in dieser Gegend gewesen sein: Ἀρχιμάλη in Illyrien war sicherlich eine archaische Pflanzstadt von Paros, der später Pharos gefolgt sein soll, wie BEAUMONT, *JHS*, 56, 189 vermutet hat. Ist aber diese Vermutung richtig, dann könnten wir weiter annehmen, dass Paros nur den Eretriern folgend dorthin gelangen konnte: es gibt keinen Grund, an der Nachricht zu zweifeln, vgl. Belloch I, 1, 247 Anm. 4, dass die Eretrier die ersten Oikisten von Kerkyra gewesen waren, die nachher von den Korinthern vertrieben wurden. Die Ausbreitung der Eretrier nach Westen ist somit als ein misslungener Versuch erwiesen, weil nur auf Pithekussai auch Eretrier zusammen mit den Chalkidiern erwähnt werden — nicht in Süditalien. Wenn nur Eretria seine koloniale Ausbreitung, den Westen verlassend, nach der Nordägäis anstrebt, so sehen wir wiederum Paros in den selben Gewässern tätig. ³ Hdt, V, 30.

Das sizilische Naxos ist¹ das einzige Zeugnis einer kolonialen Unternehmung der Insel unter Führung der Chalkidier. In Chalkis ist die soziale Lage freilich wie ein Lehrbeispiel für die Adelherrschaft. Nur dass dort — im Gegensatz zu Naxos — sehr früh die Meereswege aufgedeckt wurden.

Die Verhältnisse auf Paros waren anscheinend ganz anders: wir hören weder von Adligen noch von einer Tyranis. Dies kann nicht zufällig sein, wie uns die Verse des Archilochos belehren. Wenn er als die prägnanten Züge des Lebens auf Paros die *σῦκα* und den *θαλάσσιος βίος* nennt, kann das nur heissen, die Bevölkerung bestand grösstenteils aus Kleinbauern und Seeleuten. Zu diesen spricht unser Dichter, sie sollen seine *ρήματα* verstehen und sich folglich danach verhalten. Es handelt sich um freie Bürger, die die Herren des Schicksals ihrer Stadt waren.

Das Bild der *πόλις*, das uns Archilochos vergegenwärtigt — ein Bild im dem die Namen: *πολιται*, *ἄστοί*, *δῆμος*, *ἐπίρρησις δήμου*, und die *ἄρχοντες*, die manchmal eine grössere Macht sich aneignen aber doch kürzere Zeit: man durfte protestieren!² des öfteren wiederkommen — dieses Bild dürfte das sein, das uns die ionischen Städte vor ihrem Unglück und vor der lydischen Eroberung zeigten.

Paros nun zeigt vielleicht dieses Bild ungetrübt als die ostionischen Städte selbst, denen Paros treu geblieben ist.

¹ Die Anzweiflung der kykladischen Abstammung des sizilischen Naxos (vgl. J. BÉRARD, *La colonisation grecque*², 79 f., und *La colon. et l'expansion* (1962), 73) scheint nicht begründet zu sein. In den früheren Phasen der Kolonisation ist die Übertragung des Namen der Mutter an die Pflanzstadt geläufig. Vgl.: Megara Hyblaia, Kyme. Vielleicht Salamis auf Kypros ist nicht zu trennen. Das Beispiel von Kyme ist m. E. durchaus entscheidend: Chalkis gehört die Pflanzstadt an, die an der Kolonie beteiligte Minorität gibt ihr den Namen. *Ναξιῶν οἱ εἰς Σικελίαν ἀπωκισμένοι*, App. 5, 12, 109, kann auf keinen Fall einfach « die sizilischen Naxier » heissen; vgl. BÉRARD, *a.a.O.*, 79 ff.

² Nach *Fr.* 70 D. scheint Leophilos nicht zu einer, mindesten langjährigen Tyranis gelangt zu sein.

Die heutige Forschung bezweifelt nicht, dass im Zeitalter der Kolonisation die ionischen Städte als die fortschrittlichsten erscheinen und dass die Entwicklung in Kleinasien — zumal in Ionien — der Entwicklung im Mutterland um ein Beträchtliches, wohl um mehrere Jahrhunderte, vorausgeht¹.

So schliessen wir mit folgendem Ergebnis: Frühgriechische Dichtung geht hauptsächlich von Ostgriechenland aus. Archilochos ist immer wieder als ein ὀμηρικώτατος, ganz von Homer her stammend, betrachtet worden. Archilochos aber gehört, wie aus unseren Ausführungen hervorgeht, derselben Welt wie Homer an, der Welt Ostioniens, zu der Paros zählte. Die Unterschiede zwischen den beiden grossen Dichtern sind den verschiedenen Zeiten zuzuschreiben, denen jeder angehört.

Ὄμηρικός ist er nicht nur, wo er homerisiert, sondern vielleicht sogar mehr da, wo er als Antipode² Homers erscheint, denn es zeigt sich doch in diesen Fällen, die fast sein ganzes Werk ausmachen, dass diese ionische Welt noch wach und schöpferisch war.

¹ BENGSTON *a.a.O.* 53 (2, 57). ² SCHMID-STÄHLIN, I, 389.

DISCUSSION

M. Pouilloux : Je voudrais dire d'abord à M. N. Kontoleon la joie et l'intérêt que j'ai eus à l'écouter brosser le tableau de la civilisation parienne au VIII^e-VII^e siècle av. J.-C. Peut-être ne sera-t-on pas d'accord sur tous les points avec son exposé, si séduisant pourtant ? Mais qui mieux que lui pouvait donner une image exacte de ce monde tel que nous le connaissons à l'heure actuelle, lui qui a vécu plus de vingt années dans les Cyclades et parmi les documents des Cyclades ? La première hypothèse, si importante et si nouvelle, qui veut trouver à Paros le centre de dispersion de la céramique dite jusqu'à présent « mélienne » suscitera assurément des discussions et des contradictions. Il faut avouer pourtant qu'elle paraît bien tentante et que les découvertes récentes, aussi bien à l'Artémision de Thasos qu'à Néapolis (Cavala) au sanctuaire de la Parthénos, corroborent cette supposition. Le grand intérêt de cette hypothèse pour l'histoire même de la colonisation thasienne est de montrer la puissance d'expansion qui animait alors la société de Paros.

Un deuxième point, également nouveau et qui ne sera peut-être pas admis d'emblée, est celui du groupement de Milet-Paros-Erétrie, tourné vers les pays du Nord de l'Égée, tandis que le groupe Naxos-Chalcis-Corinthe serait orienté vers les pays de l'Occident. Il me paraît difficile pourtant de nier la réalité de ces groupements. Combien plus normal en effet, comme je le disais hier, de penser que le conflit Paros-Naxos s'est réglé dans le détroit qui sépare les deux îles, alors que, sans autre raison que des rapprochements de mots dans un fragment d'Archiloque bien trop mutilé pour être explicite, on a voulu que les deux cités allassent vider leurs querelles à Thasos ! Ce long voyage était bien inutile ; M. N. Kontoleon le dit impossible, et je me range entièrement à son avis. Reste pourtant qu'on ne peut manquer, en face de la théorie nouvelle, d'évoquer la colonisation de la Chalcidique. Elle est, certes, loin d'être résolue, mais elle ne saurait être ignorée.

Le troisième point concerne les rapprochements entre les décors des magnifiques bronzes que E. Kunze a découverts à Olympie et les vases à reliefs que M. N. Kontoleon étudie dans les Cyclades. La différence du matériel utilisé me semble sans importance. L'essentiel est de découvrir dans les deux cas le même esprit créateur, la même technique artistique: l'un et l'autre sont « ioniens » et Paros entre dans le groupe auquel appartient cet art et participe de cet esprit.

Le résultat de cette enquête est encore de nous révéler qu'Archiloque est issu d'une île où la production artistique, le goût étaient vivants, exigeants. Le poète cesse ainsi d'être un isolé pour devenir le compagnon de ces artisans habiles, de ces potiers qui décoraient les vases en se souvenant de tout l'acquis, de toutes les contraintes aussi de l'âge précédent: en particulier cet extraordinaire « remplissage » qui rappelle encore l'*horror vacui* du siècle passé; mais en même temps ils ajoutent une souplesse vivante à leurs représentations et témoignent d'une orientation nouvelle. Au milieu de ces productions artisanales, si parfaites soient-elles, l'art d'Archiloque n'en apparaît que mieux, plus original peut-être encore. La pureté du trait, la trouvaille poétique pourrait-on dire, semblent chez le poète exprimer des tendances que l'on voit, confuses souvent, chez les artisans qui l'entourent, encore engoncées dans les formes traditionnelles des représentations, comme si la résistance de la matière était un obstacle plus considérable, comme si les mots étaient plus malléables que l'argile, plus maniables que le pinceau. Mais cette différence n'est-elle pas due surtout au talent du poète et son génie n'en apparaît-il pas ainsi avec une netteté plus grande ?

M. Kontoleon: Die archaische Kunst von Chalkis ist unbekannt mit Ausnahme der chalkidischen Vasen, von denen aber keine in Chalkis gefunden worden sind. Vor einigen Jahren habe ich eine Anzahl Vasenscherben im Museum von Chalkis gesehen — sie waren zufällig gefunden: was man unter diesen als chalkidisch betrachten könnte, zeigt Ähnlichkeit mit proto-korinthischen und naxischen; der Eindruck aber wird nicht bestätigt durch den

Aufsatz von J. Boardman über euböische Keramik (BSA, 52, 1957, 1 ff.).

Die Frage der Kolonisation in der Chalkidike kann hier nicht erörtert werden. Ich erinnere an die einmal geäußerte Meinung, der Name Chalkidike habe nichts mit Chalkis zu tun. Auf alle Fälle sind die Chalkidier nicht weiter nach Osten ausgebreitet. Offenbar sind sie von den Milesiern gehindert worden. Eretria soll auf Kerkyra vor den Korinthern eine Kolonie gegründet haben. Dann hat es sich an dem Aegaeischen Meer (Methone, usw.) niederlassen. Gemeinsam mit Chalkis ist Eretria für Pithekousai und Kyme erwähnt, so dass es nicht richtig ist von euböischer Kolonisation zu sprechen; übrigens hat der Ielantische Krieg Eretria keine weitere koloniale Ausbreitung gestattet.

Und jetzt noch zwei Antworten zu den weiteren Bemerkungen von Herrn Pouilloux: *Horror vacui* scheint mir ein bequemer Ausdruck, der aber den Sinn des Phänomens nicht aufschliesst; ausser dem rein formalen, dekorativen Drang, kann auch Anderes dabei wirksam sein.

Den Vergleich der bildenden Kunst mit der Literatur hat zuerst F. Winter in Gercke-Norden, *Einleitung*, versucht. (Er hat *Nikandre* und *Kleobis* herangezogen). F. Matz in seiner *Gesch. d. gr. Kunst I* hat einige treffliche Seiten geschrieben. Die Arbeiten von Webster behandeln bekanntlich ebenfalls das Thema, Seltman in seinem *Approach of the Greek art* hat sich auch damit beschäftigt.

M. Reverdin: Permettez-moi de commencer par citer Henri Estienne. Dans la préface de son Platon, qu'il a imprimé à Genève en 1578, il note *quam periculosae sint conjecturae et quam fallaciter suis coniectoreibus adblandiantur*.

Cette prudence que recommande Estienne, nous serions bien inspirés de nous en armer toujours quand nous interprétons des fragments privés non seulement de leur contexte littéraire, mais de leur contexte historique, ce qui était le cas tout récemment encore pour ceux d'Archiloque.

Ce que M. Pouilloux, hier, M. Kontoleon, aujourd'hui, ont révélé du milieu historique dans lequel Archiloque a vécu, oblige

à modifier sensiblement l'image que l'on s'est faite jusqu'ici de lui. Si, vraiment, Paros était non seulement prospère, mais rayonnante; si Thasos était, du temps du poète, une cité solidement constituée où Thraces et Pariens vivaient associés, et où les sanctuaires recelaient de précieuses offrandes: alors, nous ne pouvons plus, romantiquement, voir en Archiloque un bâtard lourd de rancunes sociales, un pauvre diable abandonnant Paros et sa misère pour aller vivre parmi les gueux une vie d'aventures, un mercenaire, un apôtre des revendications populaires. Tout cela n'est guère plus réel que cette vision de Paros, « bloc de marbre émergeant des flots de l'Égée », qu'évoque A. Bonnard (*Archiloque, Fragments*, p. v). Cette pacotille romantique est maintenant démonétisée; les progrès de l'archéologie et de la recherche historique font deviner un Archiloque bien différent, et de cela, il faut bien tenir compte désormais quand on prétend interpréter les pauvres fragments qui nous restent de son œuvre.

M. Scherer: Herr Kontoleon hat hervorgehoben, wie auffällig es ist, dass der Dichter regelmässig als παῖς Τελεσικλέους bezeichnet wird. Παῖς soll in ein paar Dialektgebieten υἱός und θυγάτηρ angeblich ganz verdrängt haben (die Belege müssen aber auf ihre Tragweite überprüft werden). Jedenfalls begegnet es oft in der Poesie an deren Stelle. Hier wird die Konkurrenz von παῖς mit υἱός auf die familiäre Sphäre deuten: das Wort υἱός betont die Rechtsstellung und man wird es in der Familie wohl ebenso als « zu emphatisch » empfunden haben wie bei uns das Wort « Sohn ».

Wenn nun aber Archilochos sozusagen offiziell als παῖς, nicht als υἱός, seines Vaters bezeichnet wird, so kann das nicht unmittelbar mit der familiären Umgangssprache zusammenhängen. Es könnte darin vielleicht eine Besonderheit der rechtlichen Stellung, eine Abweichung vom Personenstand des υἱός, zum Ausdruck kommen, etwa wegen Unebenbürtigkeit der Mutter. Und gerade dafür hätten wir bei Archilochos einen Anhalt in der Überlieferung, seine Mutter sei eine thrakische Sklavin gewesen. Auch für die παῖδες Βρέντεω auf Thasos wie für die Ἀναξιμάνδρου παῖδες

in Milet wäre fremde oder unebenbürtige Herkunft der Mutter nicht überraschend.

M. Kontoleon: Die Frage möchte ich später gerne weiter untersuchen; ob νόθος im VII. Jh. die gleiche Bedeutung hatte wie im V. Jh. Ich glaube es nicht. Deswegen finde ich 'Tarditis' Hypothese über die Mutter von Archilochos, sie sei keine Sklavin gewesen, sehr geistreich und plausibel. Kritias soll das bei Archilochos vorhandene Wort θεράπνη (= Priesterin) als Sklavin verstanden haben. 'Επιπώ lässt sich übrigens als sehr vornehmen Name erweisen!

M. Treu: Einen Polisdichter nannten Sie den Archilochos, und da Sie hinzufügten, die Welt dieses Dichters decke sich mit der seiner Polis, möchte ich nicht widersprechen. Er beruft sich in der Tat auf die Polis («spricht für die Polis», schrieb ich p. 186 zu *P. Oxy.* 2317, v. 16). Eine Einschränkung halte ich aber im Vergleich etwa mit dem Polisdichter Solon für unbedingt nötig. Solon spricht von der Polis, wie sie sein sollte. Archilochos soweit wir sehen, nicht. Und nicht nur von «Bürgern» und «Brüdern» spricht er, sondern auch von seinen Freunden und einem ἑταῖρος. Dass ein Eingreifen der Musen nicht mehr notwendig ist, sagten Sie weiterhin. Auf die Musen bzw. die Musengabe beruft sich allerdings auch er, und die Lyriker nach ihm tun das ebenfalls. Da ich nicht glaube, dass auch schon das Volkslied sich auf die Musen berief (beweisen lässt sich das nicht), frage ich mich, ob nicht die lyrischen Dichter nun gewissermassen Nachfolger der Rhapsoden — hinsichtlich der Legitimierung — sein wollen. Diese Frage mag ein andermal erörtert werden.

M. Kontoleon: Ich sage Polisdichter, um zu zeigen dass der Horizont — der politische in erster Linie — eines Dichters sich nicht über seine Stadt hinaus ausbreitet. Im Gegensatz zu Tyrtaios oder Solon scheint Archilochos sich vielmehr mit dem Alltag seiner Stadt beschäftigt zu haben und weniger mit dem Polisideal: daran aber ist vielleicht auch die Überlieferung schuld. Die Lyrik beruft sich sicherlich auf die Musen, aber in einer formalistischen überlieferungsmässigen Weise, während es sich

im Epos um religiösen Glauben handelt. Wenn Archilochus « *meine* Worte » sagt, dann ist die Muse weit hinter ihm geblieben.

M. Treu: Was bedeutet die Fusspur, die auf E₃ neben den Namen eingemeisselt ist? Ist ein gelegentlicher Besuch an dieser Stätte gemeint, so sehe ich noch keinen Beweis, dass im Archilocheion ein Gymnasium war, so gut die Parellele mit dem Mimnermeion dazu passen würden. Sind die übrigen, hier (E₁) genannten Götter wirklich solche, die « die Paideia fördern »? Auch einen « Gelehrten des Archilocheions » sehe ich noch nicht.

M. Kontoleon: Die Erklärung des Archilocheions als eines Teils des Gymnasions steht der Hypothese, die ich 1954 vertreten habe, das Archilocheion sei eine private Anstalt, nicht entgegen: Private Stiftungen zur Förderung der Erziehung in den Gymnasien sind ja aus vielen Inschriften der hellenistischen Zeit bekannt. Auch den Altar für Dionysos, Nymphai und Horai kann ich nicht als Gegenbeweis ansehen: Thymelische Spiele sind auch ἀγῶνες, und wenn man sich denkt, wie in hellenistischer Zeit alle Veranstaltungen der Stadt mit Hilfe von den im Gymnasion Weilenden stattfanden, so sind auch die Theatervorstellungen nicht dem Gymnasionwesen fremd. Wenn die Horai an das Wohl der Stadt denken lassen, so ist damit wiederum kein Gegenbeweis gegeben. Alle Gottheiten, denen auch weiterhin auf den zwei Altären geopfert werden sollte, sind Gottheiten der Stadt, deren man im Gymnasion gedenken sollte.

M. Treu: Noch eine weitere Frage: lässt sich der Ἀρχίλοχος Μυρριναῖος in Paros, etwa in einer Vorstadt, auf Grund der Ortsnamen lokalisieren? Wie Sie wissen, ist der Dichter Μυρριναῖος auf einem Becher von Boscoreale, wo er dem Μέλανδρος Ἀθηναῖος gegenübergestellt ist, benannt.

M. Dover: It is possible that the place-name Μυρρίνη, in connection with the poet, occurred in some lost portion of the Demeas inscription or the Mnesiepes inscription?

M. Kontoleon: Myrrhinaios ist wohl Archilochos auf dem Becher von Boscoreale durch die Inschrift genannt, die bei seinem

Skelett steht. Der Ortsname Myrsinea(s) ist auf Paros inschriftlich bezeugt — nicht aber durch die Archilochos-Inschriften.

M. Page: Ich hoffe dass die Diskussion einmal darauf zurückkommen mag, inwieweit unsere Referenten von gestern und heute einen Konflikt zwischen den archäologischen Zeugnissen und dem Texte des Archilochos festgestellt zu haben glauben. Wie es scheint, war weder Thasos so barbarisch noch Paros so armselig wie sie Archilochos darstellt: doch machen die Fragmente des Archilochos den stärksten Eindruck der Aktualität und der Aufrichtigkeit. Ich selber glaube, es gibt keinen Konflikt: vieles hängt von politischen und persönlichen Verhältnissen ab, von denen wir so gut wie nichts wissen. Man kann sich leicht vorstellen, wie das Leben in einer Stadt unter gewissen Umständen *τρισοιζυρόν* sein könnte, wenn man dort auch grossartige Tempel baut und schöne Vasen malt. Archilochos spricht von ganz anderen Dingen: die Archäologen zerstören keineswegs unser Vertrauen zu Archilochos, sondern sie erweitern unsere Kenntnisse seiner Umwelt.

M. Kontoleon: Ich glaube auch nicht, dass die Schlüsse, die wir aus der Archäologie über die Lage auf Paros und Thasos für die Zeit des Archilochos ziehen, gar nicht zu dem passen, was sich aus den Fragmenten des Dichters gewinnen lässt — vorausgesetzt dass beide richtig interpretiert werden. Es wird z.B. für die geometrische Kunst sehr häufig behauptet, sie liesse sich gar nicht mit der epischen Kunst vergleichen; doch Vergleichspunkte sind reichlich da; ich habe in meinem Exposé etwas davon erwähnt.

M. Snell: Ist Herr Reverdin, der die Frage berührt hat, auch der Meinung, dass es zwischen den archäologischen Zeugnissen und dem Text des Archilochos keine Diskrepanzen gibt?

M. Reverdin: Natürlich; in beiden Fällen handelt es sich um Dokumente, die wir so annehmen müssen wie sie sind. Aber zwischen gewissen biographischen und historischen Interpretationen der Fragmente und dem was wir heute, dank der Archäologie, über Paros und Thasos in des Mitte des VII. Jhs. wissen, gibt es eine oft unüberbrückbare Kluft. Ich denke zum Beispiel

an das Bild des Archilochos, das uns Bonnard in seiner Einleitung der Budé-Ausgabe gibt. Also was revisionsbedürftig ist, ist nur das romantische Bild, das frühere Philologen aus den Trümmern der Fragmente konstruiert haben. Da wir jetzt die Umwelt des Dichters besser kennen, sind wir gezwungen die Interpretation gewisser Fragmente zu revidieren.

M. Wisstrand: Ein nur scheinbarer Gegensatz ist es wohl auch, wenn Herr Kontoleon heute Archilochos als Dichter der Polis bezeichnet hat, während Herr Pouilloux gestern betonte, dass er in eine adelige Tradition gehört. Es gilt eben festzustellen, auf welchem Stadium der allgemeinen Entwicklung von der homerischen Adelsgesellschaft zur Bürgergemeinde der Polis sich Archilochos befindet. Herr Treu hat die Frage konkret formuliert: gilt Archilochos' Loyalität in erster Linie der Polis oder etwa einem Geschlechtsverband? Ich wäre dankbar, hierüber von archäologisch-historischer Seite mehr zu hören.

M. Kontoleon: Persönlich möchte ich meinen, dass Archilochos in beiden Fällen ein Polisdichter ist. Jede Polis hatte ihre eigene Physiognomie im Politischen, Kulturellen und allen Erscheinungen des Lebens.

M. Pouilloux: Le problème est pour nous de savoir ce que recouvre le terme de *polis* au VII^e siècle. Il semble que le raisonnement soit un peu égaré parce que le concept de *polis* est toujours lié à la constitution politique telle que nous la connaissons au V^e siècle. Mais en allait-il de même au VII^e et au VI^e siècle? Si l'on en juge d'après les maigres renseignements que nous fournissent un Tyrtée, un Alcée, un Archiloque, la notion de *polis* était fort différente au Péloponnèse ou à Paros. Il paraît bien qu'à Paros les *patrai* avaient une grande autonomie, et sur ce point, peut-être peut-on espérer apprendre encore beaucoup de l'exploration du sanctuaire des *patrai* qui a été si heureusement découvert à Thasos cette année.

En tout cas, cette importance des familles nobles me paraît corroborer l'hypothèse formulée par Tarditi, selon laquelle Archiloque n'était pas un bâtard. Seule la malveillance de Critias et la

mauvaise interprétation du terme de *θεράπνη* seraient cause de cette tradition. Il est d'ailleurs bien malaisé pour nous de définir ce qu'était la légitimité de la naissance au temps d'Archiloque.

M. Wisstrand: Einen Fingerzeig, wie man sich die früheste Ansiedlung der Parier auf Thasos vorstellen könnte, gibt vielleicht Herodots Erzählung von der athenischen Penetration des Chersones. Herodot (VI, 34 ff.) erzählt, dass der thrakische Stamm der Dolonker, von seinen Nachbarn bedrängt, das delphische Orakel um Rat anging. Durch Vermittlung des Orakels nahm sich der vornehme Athener Miltiades (der Onkel des Marathonsiegers) ihrer an. Mit einer Anzahl Freiwilliger aus Athen zog er nach dem Chersones, wo er gut empfangen und Herr des Landes wurde. Offenbar handelte es sich nicht um eine staatliche Koloniegründung, und das Verhältnis zwischen den eingeborenen Thrakern und den Athenern hatte den Charakter eines freundschaftlichen Zusammenlebens. Man erinnert sich, dass Herr Pouiloux hervorhob, dass die erste parische Besiedlung von Thasos nicht eine geschlossene war, sondern dass Parier und Thraker friedlich mit- und untereinander lebten. In der Folgezeit war Miltiades' Dynastie sowohl auf dem Chersones wie in Athen ansässig, gerade wie es von Tellis, Telesikles und Archilochos überliefert wird, dass sie sowohl auf Paros als auf Thasos lebten und wirkten. Der jüngere Miltiades heiratete eine thrakische Prinzessin. Damit lässt sich die Angabe des Kritias vergleichen, dass Archilochos der Sohn einer Sklavin — möglicherweise einer Thrakerin, namens Enipo, war (vgl. Treu, S. 175). Wenn noch im fortgeschrittenen Polisstaat Athen ein adeliges Geschlecht eine solche Rolle spielen konnte, ist es nicht sogar leichter vorstellbar, dass etwa 150 Jahre früher eine parische Adelsfamilie eine ähnlich überragende Bedeutung als Pioniere bei der Kolonisation auf Thasos hatte?

M. Kontoleon: Miltiades, wenn ich mich gut erinnere, hat sich nicht *direkt* von Athen nach der Chersones begeben, ist also nicht von der Stadt als Oikist gesandt worden; darin liegt ein Unterschied zur Paroskolonisation.

M. Pouilloux: Le parallélisme paraît intéressant et suggestif. Mais les temps sont différents ainsi que les circonstances. En outre, la « colonisation » de Miltiade n'a jamais été sanctionnée par Athènes.

M. Reverdin: A quoi on peut ajouter que Miltiade, du moins à notre connaissance, n'a pas officiellement établi d'Athéniens sur ses terres, tandis que les Pariens de Thasos ont conquis une vaste Pérée et s'y sont établis.

M. Treu: Mit einem Text operieren, den wir nicht haben, wie es Tarditi tut, ist mir zu riskant. Was Thasos betrifft, so heisst « gründen » (ob nun das Orakel echt oder hinterher erfunden ist) soviel wie eine ἀποικία gründen; durch vornehme Geschlechter allein ist das kaum je bewerkstelligt. Falls es in Paros niemals zu einer Tyrannis gekommen ist, mögen die sozialen Unterschiede dort nicht so scharf wie anderswo hervorgetreten sein.

M. Kontoleon: Nach dem Eindruck, den ich aus den Fragmenten habe, ist anzunehmen, dass es eher nur kleinere Versuche zur Tyrannis gegeben hat.

Ich stelle die Frage anheim, ob nicht die Tatsache, dass Lygdamis um 540 die Tyrannis auf Naxos innehatte, mit der in derselben Zeit vollendeten Eroberung Asiens durch die Perser in Zusammenhang gebracht werden kann.

M. Page: Im Leophilos-Fragment wird viermal gesagt, dass dieser die Hauptmacht in der Stadt besitzt: mag er Tyrann oder Adels herrscher gewesen sein, mir scheint es wahrscheinlicher, dass das sich auf Paros als dass es sich auf Thasos bezieht.

M. Snell: Eine gewisse « Ideologie » des Staates ist erst bei Tyrtaios und Solon kenntlich, die an den Bürger die Forderungen stellen, für die Gemeinschaft tapfer zu kämpfen, beziehungsweise der Dike zu folgen. Bei Alkaios hören wir nur von Loyalität gegenüber der adligen Hetairie. Archilochos äussert sich, soviel ich sehe, nirgends deutlich dazu.

M. Kontoleon: Das Polisideal im Sinne von Tyrtaios oder Solon ist, m.E., dem Archilochos nicht ganz fremd. Sein Biograph

Demeas im III. Jh., hat sich darum bemüht zu zeigen, was der Dichter für sein Vaterland geleistet hatte.

Da die Stellungnahme des Archilochos nicht in den inneren politischen Krisen der Stadt (die jedenfalls, und auch erst später nicht in dem Masse wie in Lesbos, auf Paros stattgefunden haben können) sondern im Privaten sich leidenschaftlich äussert, so ist die spätere Zeit darüber erstaunt und hat besonders diese Seite des Dichters hervorgehoben! Damit aber ist nur ein Bild des inneren Lebens einer πόλις im VII. Jh. erhalten und in dieser Hinsicht ist Archilochos umso mehr als Polisdichter zu bezeichnen.

M. Snell: Herr Kontoleon hat uns gezeigt, wie es in der archaischen Zeit keine Einheit des Stiles für die verschiedenen Teile Griechenlands gibt. Das hat seine Parallele in der Lyrik: Die Dichtung des Archilochos, die von Lesbos, von Sparta, von Grossgriechenland sind untereinander verschieden in metrischer Form, in Zweck und Inhalt. Erst durch das attische Drama werden diese Dichtformen « provinziell », und die grosse Dichtung wird wieder einheitlicher.

M. Kontoleon: Diese Parallelität ist sicherlich nicht zufällig. In der geometrischen Zeit gibt es bis um die Mitte des VII. Jhs. eine *Koiné*, die erst im Laufe der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich aufspaltet. Das Vorhandensein dieser geometrischen *Koiné* ist der Anlass gewesen, dass jede geometrische Vase sehr leicht als attisch bezeichnet werden konnte.

M. Bübler: Die Deutung der Bostoner Pyxis auf die Begegnung des Archilochos mit den Musen setzt voraus, dass die Archilochos-sage, die doch allem Anschein nach eine parische Lokalsage war, bereits um 460 in Eretria bekannt war. Wie ist das zu erklären?

M. Kontoleon: Wegen der engen Verbindung Eretria's zu Paros ist es gar nicht erstaunlich, dass ein Eretrier aus irgend welchem besonderen Anlass (als Proxenos der Parier, z.B.) die Pyxis mit eben *dieser* Sage als Verzierung hat anfertigen lassen.

M. Snell: Dass auf der Bostoner Pyxis zu Füssen des Hirten keine Leier liegt, scheint mir kein Einwand gegen die Deutung

auf Archilochos: Der Künstler hätte sie, wenn er sie auf das Bild hätte bringen wollen, unter die Kuh malen müssen, — aber die Leier ist ja erst da, als die Kuh verschwunden ist. So gibt er sie lieber den Musen in die Hand.

M. Kontoleon: Ich darf an die Thamyris-Darstellung in der Nekyia des Polygnot in Delphi nach Pausanias' Beschreibung erinnern: da lag eine zerbrochene Leier vor seinen Füßen.

M. Pouilloux: Il est particulièrement important que le vase du musée des Beaux-Arts de Boston soit une pyxis à fond blanc. Il s'agit d'un vase rare, fragile, extrêmement précieux. Loin d'être fabriqué en série, il répond à une commande particulière. On conçoit ainsi très aisément qu'un riche Erétrien, connaissant la légende locale de la ville amie qu'était Paros, ait pu demander à un artiste de représenter cette légende sur ce vase. Un exemple très précis d'une commande spécifique nous est donné par une magnifique coupe à fond blanc, encore inédite, que l'on a découverte à Delphes: dans le médaillon de cette coupe, Apollon est représenté assis, jouant de la lyre, tandis qu'en face de lui, sur un arbre, le corbeau noir de la légende le regarde. Il est clair qu'un vase aussi précieux a été commandé précisément pour une offrande delphique, avec une légende delphique. Le vase de Boston me semble présenter un cas analogue.

M. Kontoleon: Bezüglich ἀναστάντα πρωῒτερον τῆς νυκτός, E₁ II, Z. 25-26 möchte ich nebenbei bemerken, dass die von einigen gegebene Interpretation « vor Einbruch der Nacht » nicht richtig sein kann, nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich. Die Epiphanie der überirdischen Wesen pflegt immer in der Zeit nach Mitternacht stattzufinden, also zu einer Zeit, wo das Bewusstsein nicht ganz wach sein kann, wie auch aus heutigen analogen Erzählungen hervorgeht.

M. Reverdin: Ce qui est tout de même gênant, dans cette épiphanie après minuit, ce sont ces femmes rentrant des champs où elles ont travaillé (ἀπὸ τῶν ἔργων ἀπιέναι). C'est au crépuscule qu'on rentre des champs, à l'aube qu'on s'y rend. Dès lors je serais plutôt tenté d'interpréter πρωῒτερον τῆς νυκτός

comme signifiant « la nuit étant tombée », « alors qu'il faisait déjà nuit ».

M. Kontoleon: Wenn man nicht glauben möchte, die Frauen waren mit ἔργα beschäftigt, die nachtsüber stattfinden können, so ist auch die Möglichkeit vorhanden, sich die Sachlage so vorzustellen, dass die Frauen, da sie spät ihre Arbeit beendet hatten, dageblieben waren um den Ausgang des Mondes abzuwarten, um sich nicht im Dunkeln zur Stadt zu begeben, was unangenehm gewesen wäre.

III

ANTON SCHERER

Die Sprache des Archilochos

DIE SPRACHE DES ARCHILOCHOS

ALS Archilochos begann, in Distichen und Iamben zu dichten, gab es bei den Griechen bereits eine ausgebildete Kunstsprache, die epische Sprache Homers und Hesiods. Eine Prosakunst gab es noch nicht; es ist die Zeit, aus der die ersten Inschriften im ionischen Gebiet erhalten sind, knapp und kunstlos in der Form. Wohl schon lange war die Sprache des Epos auch ausserhalb der Verserzählung verwendet worden, etwa für Dichtungen didaktischen Inhalts. Sie wird gewiss auch schon auf die ältesten Epigramme einen Einfluss ausgeübt haben, die freilich viel stärker als in späterer Zeit den heimischen, beispielsweise dorischen, Dialekt zur Geltung kommen liessen. Für den lesbaren Teil der attischen Dipylonkanne des achten Jahrhunderts, den Vers *ἕως ὅσον ὀρχεστών πάντων ἀταλότατα παίζει*, nimmt Manu Leumann in seinem Buch *Homerische Wörter* eine unmittelbare Abhängigkeit von einer Stelle der *Ilias* an (Σ 567); doch ist dieser Zusammenhang nicht zwingend¹, und jedenfalls zeigt *ὀρχηστῶν* nicht den homerischen Ausgang — *-άων* oder *-έων* —, sondern die dem Attischen eigene Kontraktion.

Wie für das Epigramm ist auch für die Lyrik und vermutlich das Kultlied der ältesten Zeit die Herrschaft der lokalen Dialekte vorauszusetzen. So muss die lesbische Lyrik des Alkaios und der Sappho in Versgestaltung und Sprachform sich schon auf eine lange Überlieferung gründen. Davon ist nichts erhalten; aber man darf wohl annehmen, dass der heimische Dialekt der Insel dabei zur Verwendung kam, möglicherweise auch schon von der epischen Sprache

¹ G. M. BOLLING, *Language*, 27, 1951, 73 f.

in manchem beeinflusst. In gewissem Sinn haben wir ein indirektes Zeugnis an dem lesbischen Musiker und Dichter Terpandros. Er ist beträchtlich älter als Archilochos, da er um 675 bei den lakonischen Karneen Sieger geworden ist. Seine νόμοι wurden von Solisten mit Instrumentalbegleitung bei Götterfesten vorgetragen. Da die Stoffe der Nomoi den homerischen Gedichten entnommen waren, wird gewiss auch die Sprache vom Epos abhängig gewesen sein. Was unter seinem Namen erhalten ist, mag unecht sein. Es weist dorische, nicht lesbische Dialektformen auf (z.B. μῶσα, μῶσαις, nicht μοῖσα, μοίσαισι), mit epischen Einschlägen wie δίκαια εὐρυάγυια. Wenn er für das lakonische Fest den dortigen Dialekt gebrauchte, kann das immerhin als Zeugnis dafür gelten, dass grundsätzlich für die Lyrik die Ortsmundart massgebend war.

Elegie

In der Elegie hatte Archilochos einen Vorgänger in Kallinos von Ephesos, zur Zeit des Kimmeriersturms, also etwa um 660 v. Chr. Die Elegie wurde, wie Theognis andeutet (V. 533: χάρῳ δ' εὖ πίνων καὶ ὑπ' ἀλλητῆρος ἀείδων), zur Flötenbegleitung vorgetragen, und da dieses Instrument nach übereinstimmenden Nachrichten von den Phrygern übernommen war, ist es wohl verständlich, dass die Elegie zuerst im ionischen Kleinasien in Erscheinung tritt. Auch das Fremdwort ὁ ἔλεγος für das «Klagelied» weist vielleicht auf kleinasiatische Herkunft, obwohl der Zusammenhang mit arm. *eḷegn*, «Rohr», das aus einer kleinasiatischen Sprache, etwa dem Phrygischen, übernommen sein könnte, nicht unbedingt feststeht. Die Bedeutungsentwicklung hätte eine Parallele an griech. ἀλλός, «Röhre» > «Flöte».

In der Sprachform schliesst sich Kallinos aufs engste dem Epos an, lässt aber doch eine kleinasiatisch-ionische

Besonderheit einfließen, die jenem fremd ist: *κόττε*, *κως* neben epischem *ὄππόττε*, das er aus metrischen Gründen braucht, da es kein **ὄκκόττε* gibt.

Freier verfährt Archilochos in seinen Distichen, obwohl auch er sich weitgehend an den homerischen Wort- und Formenschatz hält, so z.B. den Versschluss *πολυφλοίσβοιο θαλάσσης* wörtlich wiederholt. Auch andere nichtionische Formen werden aufgenommen, z.B. im formelhaften *Ποσειδάωνος ἄνακτος* 11 D. das «aiolische» *ᾱ*. *Κάλλιπον*, 6 D., zeigt die aiolische Apokope der Präposition sowie Fehlen des Augments. Nicht bei Homer, aber bei Hesiod, (*Fr.* 201 Rz²), findet sich *θέσσασθαι* «Verlangen tragen» (*θεσσάμενοι* 12 D.).

Emilio Merone hat in einem vor wenigen Jahren erschienenen Buch schön gezeigt, dass die Übernahme homerischer Ausdrücke nicht, wie es scheinen könnte, rein formale Nachahmung darstellt, sondern dass Archilochos den Worten, vor allem den Adjektiven, einen Bezug der Lebensnähe unterlegt, dass sie also bei ihm eine neue Farbe bekommen, ausdrucksstärker werden. Das gilt sogar für solche nichtsagend erscheinenden Fälle wie *θοῆς νηός*, *κοίλων κάδων*, *οἶνον ἔρυθρόν* (5A D.). Besonders augenfällig wird die neuartige Wirkung in einem Beispiel aus den Iamben: *οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει* (22 D.), wo das homerische «Beiwort» die Vorstellung vom Reichtum des Gyges zwingend heraufbeschwört und überhaupt die Grundlage der Aussage des Satzes darstellt.

Gelegentlich weicht Archilochos in den Elegien vom epischen Sprachgebrauch ab. So z.B. im *genus verbi*: *ἀμφοπνήθη* (10 D.) gegenüber ep. *πνήσατο*. Auffälliger ist das singuläre *ἔσκε* «solange»: *ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος*, *ἔσκε μάχηται* (13 D.). Es dürfte kontaminiert sein aus hom. *εἰς ὃ κε* und ion. *ἔστε*. Die Stelle erinnert nämlich, wie Max Treu hervorhebt, an E 466: *εἰς ὃ κεν ἀμφὶ πύλης εὐποιήτησι μάχωνται*.. Man könnte allerdings auch an *-κε* als ionische

Variante von -τε aus -q^he denken¹, vergleichbar mit κότε, κως des Kallinos, aber es wäre singular, und da Archilochos im Gegensatz zu jenem solche Formen nicht gebraucht, muss es ausser Betracht bleiben.

Ebenso erstaunlich ist dreimaliges ἐν δορί in 2 D., vgl. att. δορὶ ἐλεῖν. Daneben kommt in 3 D. das epische δουρίκλυτος vor, und im Tetrameter δούρατ' ἐκπ[...] (Paros), vgl. ion. Inschr. δόρατος, Ephesos, VI. Jh. Der Schwund von Digamma hinter ρ ohne Ersatzdehnung findet sich ausser in Attika auch auf Euboia, in Phokis, im Aiolischen und teilweise im Dorischen. Aber das Wort μᾶζα «Gerstenteig, Gerstenbrot», das im gleichen Distichon begegnet, wird in den Λέξεις Ἀττικαί des Moiris aufgeführt. Eine weitere Abhängigkeit vom Attischen oder ev. Euboiischen scheint in der Neubildung δέκτρια des Epigramms 15 D. vorzuliegen: εὐήθης ξείνων δέκτρια Πασιφίλη. Es gehört zu δέχομαι, δεκτήρ, ist aber nicht mit dem epischen -τειρα oder dem ionischen -τρις gebildet, sondern nach dem Muster der attischen Feminina wie καθαρίστρια zu καθαρίζω (Arist., *Ath.*), ψάλτρια, πλύντρια. Vielleicht kommt statt Attika auch Euboia in Betracht, vgl. den Ortsnamen Ἐρέτρια zu ἐρέτης «Ruderer».

In unhomerischer Weise gebraucht scheint δαίμων, wenn die δεσπόται Εὐβοίης δουρίκλυτοι, in 3 D., als δαίμονες des Schwertkampfes bezeichnet werden. Δεσπότης, «Herr», kommt übrigens bei Homer auffallenderweise nicht vor, und auch das Femininum δέσποινα nur in der *Odyssee*, für die Gebieterin des Hauses. Man könnte die δαίμονες des Archilochos vielleicht als «Schicksalsbestimmer» auffassen und damit an die Stelle der *Ilias* anknüpfen, wo Hektor den Aias auffordert zu kämpfen, bis ein Daimon die Entscheidung herbeiführt. Aber auch dann bleibt eine Abweichung von der homerischen und über-

¹ V. PISANI, *Paideia*, 17, 1962, 130.

haupt archaischen Anschauung, in der das Unpersönliche, das Nichtanthropomorphe für den Daimon charakteristisch ist¹. Unter diesen Umständen gewinnt die Konjektur δάμονες sehr an Gewicht, zumal man ohnehin ein Wort mit der Bedeutung « kundig » erwartet. Die ungewohnte Kontraktion von δαήμων zu δάμων fände im Ionischen manche Parallelen, z.B. Δανᾶι für Δανάηι bei Hekataios, Ἀρχῆναξ aus Ἀρχεάναξ auf Thasos (und Ἀρχηνακτίδης in einem Papyrusfragment des Archil. zu 74 D.), Νευ- für Νεο- (so auch schon Archil.: Νευβούλης, 71 D.).

Neue Wörter sind in den Elegien selten. Abgesehen von ein paar schon erwähnten wäre etwa noch τλημοσύνη (7 D.) zu nennen, in der Bedeutung « Standhaftigkeit », nach zahlreichen homerischen Vorbildern neugebildet zu τλήμων². Auf das Ionische beschränkt ist das Denominativum μελεδαίνω (μελεδαίνων, 9 D.) zu μελεδῶνες « Sorgen » (τ 517 als v.l., *Hymnen*, Hesiod).

Natürlich erscheinen epische Wörter in neuen Zusammenstellungen, wodurch Nuancierungen der Bedeutung bewirkt werden. Aber man kann kaum sagen, dass z.B. γυναικεῖον πένθος « weibisches Klagen » (7 D.) vom Wortgebrauch der *Odyssee* (γυναικείας διὰ βουλάς « durch Weiberanschläge » λ 437) wesentlich abweicht.

Iamben.

Auch die Versdichtung in Iamben und Trochaeen muss schon viel älter gewesen sein als ihre ersten Vertreter, die in den Kanon der Alexandriner aufgenommen wurden, Archilochos und Semonides. Ihre Sprache ist ein nach dem Epos hin stilisiertes Ionisch, nicht das Alltagsionisch, das uns in der schriftlich überlieferten Lyrik erst bei Hipponax

¹ Vgl. M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, I, 202.

² Vgl. W. PORZIG, *Die Namen für Satzinhalt im Griechischen und Indogermanischen*, 220 ff.

entgegentritt. Vermutlich hat gerade die Aufnahme der epischen Formen durch Archilochos den Iambus zur literarischen Höhe erhoben.

Der Anschluss an Homer ist oft sehr eng, doch entsteht dabei durch die Hineinstellung in einen neuen Zusammenhang und durch geringfügige Weiterbildung immer wieder etwas Neues. So sagt Archilochos (22 D.) οὐδ' ἀγαιομαι θεῶν ἔργα, «ich empöre mich nicht über die Fügungen der Götter», im Anschluss an, und doch im Gegensatz zu υ 16 (ἀγαιομένου κακὰ ἔργα), von Odysseus, der sich über die schlimmen Taten der Freier empört. In anderer Weise wird Σ 309: ξυνὸς Ἐνυάλιος leicht abgewandelt zu ξυνὸς ἀνθρώποις Ἄρης (38 D. — umgekehrt in der Elegie θεράπων ... Ἐνυαλίιοι, 1 D., anstelle der homerischen Heldenbezeichnung θεράπων Ἄρης). Ἀσίης μηλοτρόφου (23 D.) ist gebildet nach (Ἰθάκη) κουροτρόφος der *Odyssee* (ι 27) oder ἵπποτρόφος Θράκη Hesiods (*Op.* 507). Zu πλίσσοντο, «sie schritten aus» (ζ 318) wird eine Zusammensetzung διαπεπλιγμένον, «mit gespreiztem Gang» geprägt (60 D.), und zu κάπνισσαν, «sie machten Rauch, zündeten Feuer an» (B 399) ἀμφικαπνίουσιν «sie werden rings mit Rauch einhüllen» (Paros)¹. Θάσον δὲ τὴν τρισσιζύρην πόλιν (129 Bgk.) schliesst sich an hom. διζυρός an in Verbindung mit dem τρις μάκαρες von ζ 154; λυσιμελής ... πόθος (118 D. — vgl. Alkman in *P. Oxy.* 2387, *Fr.* 3, 1) ist eine Fortbildung von ὕπνος λυσιμελής der *Odyssee*. Ein scherzhaftes Gegenstück zu den ὠμοφάγοι λύκοι, λέοντες, θῶες der *Ilias* ist ὄνου ... ὄτρυγηφάγου, der die Ernte abfressende Esel in 102 D. Nach hom. κρύβδα und

¹ In solchen Futurformen liegt keine Kontraktion vor, da sonst bei Homer und im Ionischen -εῦσιν zu erwarten wäre; die Verschiebung des Akzentes gehört jüngerer Zeit an (s. SCHWYZER, *Griech. Gramm.*, I, 785). -καπνίουσιν gehört nicht etwa zum Praesens καπνείω, «verbrenne» (bei Nic., *Ther.*, 38), denn vor Vokalen beginnt die Verwechslung von εἰ mit ι erst im II. Jhd. v. Chr.

μίγδα führt Archilochos auch κύβδα, « vornüber gebeugt », in die Literatur ein (28 D.), vielleicht ohne sich der Neuerung selbst bewusst zu werden.

Ἄτη (καί πού τιν' ἄλλον ἤδ' ἄτη 'κιχήσατο 73 D.) hat bei Archilochos noch dieselbe Bedeutung wie bei Homer: « Handlung im Irrtum »¹. Die Kurzmessung der ersten Silbe hat Manu Leumann (*Homerische Wörter*, 215, A. 10) damit erklärt, dass an der Stelle, die unserem Dichter vorschwebte (Ω 480: vulg. ὡς δ' ἔτ' ἄν ἄνδρ' ἄτη πυκινή λάβη), altes ἄνδρ' ἄάτη fälschlich als ἄνδρα ἄτη verstanden wurde.

In anderen Fällen hat die Bedeutungsentwicklung eines Wortes über Homer hinaus geführt. Aber nur Weniges ist deutlich zu fassen. So bezieht sich φυή in der *Ilias* wie in der *Odyssee* nur auf den körperlichen Wuchs. Dagegen ἀνθρώπου φυή bei Archil. (41 D.) ist in erster Linie die seelische Art des Menschen. Andererseits liegt in dem vielzitierten Fall von κύπτω kein Wandel der Bedeutung vor. Bei Homer wie sonst heisst es « sich bücken, sich vorwärts beugen ». Nach Photios soll Archilochos das Wort für « sich erhängen » gebraucht haben, indem er von seinen Feinden sagt: κύψαντες ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλοσαν: « als sie sich aufgehängt hatten, spuckten sie all ihren Hochmut aus » (37 D.; zu lesen ist wohl ἀπέφλυσαν, vgl. ἀποφλύειν · ἀπερεύγεσθαι, Hesych.). Aber die Annahme einer Bedeutungsveränderung ist unnötig. Was der Dichter sagen will, ist: « als (nach dem Erhängen) der Kopf nach vorne fiel ».

Bemerkenswert ist die Metonymie in Πανελλήνων οἰζὺς ἐς Θάσον συνέδραμειν, « der Jammer ganz Griechenlands ist nach Thasos zusammengeströmt » (54 D.), mögen damit nun Leute gemeint sein, die Grund haben zu jammern, oder solche, die von allen Griechen bedauert werden, oder auch Leute, über die alle Griechen Klage zu

¹ Siehe H. SEILER in: *Sprachgeschichte und Wortbedeutung* (Festschrift A. Debrunner, 413 ff.).

führen haben. Die Entscheidung für eine der beiden letzten Möglichkeiten ergibt sich aus der ganz entsprechenden Ausdrucksweise des Dichters in 88 D.: ἀστοῖσι φαίνεαι γέλωσ « du erscheinst den Mitbürgern als Gegenstand des Gelächters ».

Zu den später zu besprechenden volkstümlichen Metaphern gehört die Verwendung von δρῆστης, « Diener? » und ἀσκός, « Schlauch » für die männlichen und weiblichen Genitalien: καὶ πεσεῖν δρῆστην ἐπ' ἀσκόν (72 D.). Wir müssen sie schon hier erwähnen wegen der Frage des Bedeutungswandels von δρῆστης. Nun hat auch in der *Odysee* δρηστήρ nicht völlig die Bedeutung « Diener » angenommen, denn δρήσταιραι wird ausdrücklich der Standesbezeichnung ἀμφίπολοι gegenübergestellt, um deren Tätigkeit zu umschreiben: ἀμφίπολοι δ' ἄρα τῆος ἐνὶ μεγάροισι πένοντο τέσσαρες, αἳ οἱ δῶμα κάτα δρήσταιραι ἔασιν (κ 348 f.). Darnach ist δρηστήρ in der *Odysee* etwa der « Besorger », wie ja auch später noch δρᾶστήριος « unternehmend, praktisch, wirksam » heisst.

Ausser Homer wird von Archilochos auch Hesiod benutzt. So ist φιλῆτα « Räuber », als Vokativ in 36 D., ein Wort, das zuerst bei Hesiod, *Op.* 375, sowie im *Hermeshymnus* erscheint (φιλῆτης wohl für φηλήτης zu φηλός « betrügerisch »). In 63 D. wird Σείριος für die Sonne gebraucht: Σείριος καταυανέει δέξυς ἐλλάμπων, « die Sonne wird sie ausdörren, heiss daraufstrahlend ». Das beruht so gut wie sicher auf einem Missverständnis von Hesiod *Op.* 586 f., wo mit Σείριος vielmehr der Hundstern gemeint ist: μαχλόταται δὲ γυναῖκες, ἀφαιρότατοι δὲ τοὶ ἄνδρες εἰσίν, ἐπεὶ κεφαλὴν καὶ γούνατα Σείριος ἄζει.

* * *

Die epischen Elemente bei Archilochos dienen aber nur dazu, das Ionische, das die Grundlage seiner Iambendich-

tung bildet, zu stilisieren. Die Sprache ist nicht etwa episch mit stärkerer Einmischung von Ionischem, sondern ionische Umgangssprache, gehoben durch bewusst ausgewählte Bestandteile der epischen Kunstsprache, die durch ihre altertümliche Patina wirken sollen, aber nicht die Stileinheit der Sprache aufheben dürfen. Daher wird auf alles, was deutlich unionisch ist, fast völlig verzichtet. Das bedeutet vor allem die Vermeidung von Vokabeln und Flexionsformen mit nichtionischen Lauteigentümlichkeiten: also keine Wörter wie *πίσυρες*, *πήλυι*, *ἀργενός*, *ἐρεβεννός*, kein *ἄμμες*, *ὑμμες*, *ζάθεος*, *ταλαύρινος*; nicht *Ποσειδάωνος* wie in der Elegie, sondern *Ποσειδῶν* (117 D.), keine Genetive auf *-ᾶο*, *-ᾶων*, sondern durchweg *-εω*, *-εων*, keine Apokope der Präpositionen (gegenüber *κάλλιπον* in der Elegie, 6 D.; bei *κατθανοῦσι* (65 D.), handelt es sich um Silbenhaplologie, die auch im Ionischen möglich war, vgl. *ἡμεδίμνῳ* für *ἡμιμεδίμνου* (Milet); *λειπυρίη* für **λειποπυρίη* (Hippokrates), sowie nicht wenige Eigennamen); ferner keine Digammawirkung, vielmehr Elision und Fehlen der Positionslänge (Wörter mit Binnenhiat infolge Verlust eines Digamma werden nicht anders behandelt, als wenn der Hiatus auf *σ* oder *ι* beruht). Auch in der Formenbildung wird das Nichtionische ausgeschieden: kein Kasus auf *-φι*, keine Genetive auf *-οιο* (*Διωνύσοι' ἀνακτος* (77 D.), wird, falls die Konjekture richtig ist, aus dem Kultlied stammen), kein unberechtigter Dativ Pl. auf *-εσσι* (vgl. οὐς ἐμάρψαμεν ποσίν, «die wir mit den Füßen eingeholt haben» (61 D.) mit *Χ2οι μάρψαι ποσίν* gegenüber *Φ 564 μάρψη ταχέεσσι πόδεσσιν*), kein Infinitiv auf *-μεν* oder *-μεναι* (also z.B. nicht *δύμεναι* sondern *δύναι* auf dem parischen Stein), keine augmentlosen Praeterita mit Ausnahme von 117 D.: *πεντήχοντ' ἀνδρῶν λίπε Κοίρανον ἵππιος Ποσειδῶν*, «unter fünfzig Männern liess P.H. den Koironos allein am Leben» (Stil des Kultlieds wie oben *Διωνύσοιο* ?); Aphaerese liegt vor in *ἦδ' ἄτη*

'κιχήσατο (73 D.), ὄξυή 'ποτᾶτο (186 Bgk., vgl. δὴ 'πίκουρος (40 D.), ὦ 'ταῖρε (118 D.). Es fehlen auch die unorganischen Aoristinfinitive wie ἰδέειν, θανέειν (vielmehr ἰδεῖν, βαλεῖν, πιεῖν, usw.), und anstelle des hom. Partizips διψάων (λ 584) hat Archilochos das ionische διψέων (69 D.). Aber einmal begegnet der Aeolismus κεν: τοῦτό κεν λεῶι auf dem parischen Stein, und bei der sogen. attischen Deklination gestattet sich der Dichter mehrmals die nichtionische Form, darunter zweimal wieder in kultischer Anrufung: Ἰλαος γενεῦ (75 D.), αὐτός τε καὶ 'Ιόλαος (120 D.), gegenüber 'Ιόλεω inschriftlich in Kolophon; ferner Ἰλαος παρασταθεῖσα (Paros), 'Ερασμονίδη Χαρίλαε (107 D.); sonst jedoch: καρδίης πλέως (60 D.), τοῦτό κεν λεῶι sowie, in auffälliger Weise als Femininum behandelt: αὐτῆς τῆς πολυκλαύτου λεῶ (Paros), Λεώφιλος (70 D.), λεωργά (94 D.).

Andererseits werden epische Spracheigentümlichkeiten übernommen, die dem Ionischen einer vergangenen Zeit entsprechen. Das bedeutet, dass Archilochos eine Vorstellung vom Aussehen des Ionischen einer früheren Epoche gehabt haben muss. Wir finden Formen, die der Quantitätsmetathese vorausliegen: παρήορος (58 D.), φονῆες (61 D.), παιήονα (76 D.); viele unkontrahierte Formen, z.B. ἄεθλον, ἄειδε, πάις, φάος, φαίνεαι, ἀγάλλεο usw.; altes σσ z.B. ποσσί, ἠράσσατο usw. Als altionisch konnte wohl auch der Dual betrachtet werden: αἰχμητὰ δύο (120 D.) wie hom. 'Ατρείδα (aus -αε, vgl. myk. *egetae*); ferner das Weglassen des Artikels, der bei Archilochos im allgemeinen nur steht, wenn er eine demonstrative Funktion hat, etwa auch wie lat. *ille* auf Bekanntes hinweist: ἀλλά μ' ὀ λυσιμελής, ὦ 'ταῖρε, δάμναται πόθος (118 D.), oder zur Substantivierung dient: τοῦ ζοοῦ, τῶι θανόντι (64 D.).

Der homerische Optativ auf -σειας, -σειε wird zwar «aiolisch» genannt, ist aber im Aiolischen selbst nur ganz schwach bezeugt, während eine ionische Inschrift von Teos

aus dem V. Jhd. ἀποκτένει[ε und ποιήσεαν aufweist. Daher benützt auch Archilochos die Form ἔρξειας (*P. Oxy.* 2318, *Fr.* 1).

Neben den «altionischen» Elementen stehen Sprachercheinungen, die der jüngeren Entwicklung angehören, zum Teil aber auch schon im Epos enthalten sind. So z.B. Formen mit einfachem σ neben denen mit σσ (ποσσί und ποσίν, usw.), kontrahierte neben unkontrahierten, darunter besonders häufig εϋ aus εο (auf den Inschriften setzt sich εϋ für εο erst vom IV. Jhd. an durch; diese Schreibung ist also für den ursprünglichen Archilochostext ebenso wie für Homer noch nicht vorauszusetzen; sie hat aber den Vorteil, dass sie die einsilbige Aussprache erkennen lässt).

Während bei Homer Krasis selten vorkommt und bei Archilochos in den Elegien fehlt, begegnet sie in den Iamben geradeso wie in den ionischen Inschriften ziemlich häufig, vgl. z.B. ὄναξ (30 D.), κἀνέμου (43 D.), τὰμά (52 D.), κἀπὶ (72 D.), κἀπίελπτα (74 D.), κ' Ἀρίφαντος (80 D.), θῆτέρηι (86 D.); ferner mehrmals ἄρα, siehe später. Anstelle von hom. ζώος «lebendig» hat Archilochos mit Kürzung von Vokal vor Vokal ζοός: τοῦ ζοοῦ und <οί> ζοοί (64 D.) — codd. ζώου, ζώοι, ἐν ζοοῖσι (*P. Oxy.* 2313, *Fr.* 12); die ionischen Inschriften schreiben bald ω bald ο, z.B. auf Thasos ζώηι, aber Ζόη.

Der Genetiv von Ἄρης hat die sehr auffallende Form Ἄρεω: παῖδ' Ἄρεω μαιφόνου (31 D. — dagegen das hom. Ἄρηος im Threnos auf den Tod des Schwagers). Nach Aristarch wäre an ein paar Stellen der *Ilias* (Ξ 485, Σ 100, 213) ἄρεω statt vulg. ἄρης zu lesen. Ἄρεω könnte eine Variante nach der «attischen» Deklination sein (Nom. * Ἄρεως zu * Ἄρεύς; vgl. ion. ἱέρεως «Priester» zu ἱερεύς, Φλέω Gen. zu Φλεύς), oder aber der normale ion. Genetiv, der zu hom., att., ark. Ἄρης, Ἄρην gehört.

Der Genetiv auf -έος in ὄνου Πριηνέος (102 D.) ist wohl weniger durch die hom. Sonderfälle Ἄτρεός, Τυδέος

u.dgl. veranlasst als durch eine jüngere Entwicklung im Ionischen, die durch inschriftliches $\Theta\alpha\rho\gamma\epsilon\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$, $\text{'}\text{A}\nu\delta\rho\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$, $\text{B}\omega\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$, $\text{i}\epsilon\rho\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$, $\text{\Delta}\omega\rho\acute{\iota}\epsilon\omicron\varsigma$ u.a. belegt ist.

Beim Fragepronomen steht neben üblichem ion. $\tau\acute{\epsilon}\omega\iota$, $\tau\acute{\epsilon}\omega\nu$ die singuläre Genetivform $\tau\acute{\epsilon}\omicron\upsilon$ (45 D.), gegenüber $\tau\acute{\epsilon}\omicron$ bei Homer und Herodot; offensichtlich infolge Analogie nach dem Dativ $\tau\acute{\epsilon}\omega\iota$.

Mit $\delta\omicron\kappa\omicron\iota\eta\nu$ und $\delta\omicron\kappa\omicron\iota\omicron\upsilon\sigma\text{'}$ (68 D.) nimmt Archilochos die von Kallinos in die Elegie eingeführten ionischen κ -Formen in den Iambus auf, aber er hält sich im Gegensatz zu jenem an die wohl ursprüngliche Verteilung: κ - nur in den mit δ -anlautenden Wörtern; dagegen in den Simplizia hat er $\pi\tilde{\eta}\iota$, $\pi\omega$, $\pi\omicron\upsilon$, $\pi\omicron\tilde{\iota}\omicron\nu$, eine Unterscheidung, die sich dann auch bei Phoinix, Heraklit und Demokrit findet. Abweichend wäre nur $\kappa\omega$ (80 D.), wo aber die Autorschaft des Archilochos strittig ist.

Beim Verbum sind die Personalendungen $-\alpha\tau\alpha\iota$, $-\alpha\tau\omicron$ ionisch, wegen $\kappa\iota\rho\nu\acute{\epsilon}\alpha\tau\alpha\iota$ der milesischen Molpeninschrift und entsprechender Formen bei Herodot. So hat auch Archilochos $\kappa\acute{\epsilon}\alpha\tau\alpha\iota$ (169 Bgk.) und $\varphi\epsilon\iota\delta\omicron\iota\alpha[\tau\omicron]$ (*P. Oxy.* 2313, *Fr.* 13).

Anstelle von hom. $\xi\rho\alpha\mu\alpha\iota$ (Aor. $\acute{\epsilon}\rho\acute{\alpha}\sigma\sigma\alpha\tau\omicron$, bei Archil. mit Augment $\acute{\eta}\rho\acute{\alpha}\sigma\sigma\alpha\tau\omicron$, 26 D.) finden wir $\acute{\epsilon}\rho\acute{\epsilon}\omega$: $\omicron\upsilon\kappa$ $\acute{\epsilon}\rho\acute{\epsilon}\omega$ $\tau\upsilon\rho\alpha\nu\nu\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$, «ich verlange nicht nach einer Tyrannenherrschaft» (22 D.), und $\delta\omega\varsigma$ $\acute{\epsilon}\rho\acute{\epsilon}\omega$ (69 D.). Sonst heisst dieses Verbum in seiner thematischen Form ionisch wie attisch $\acute{\epsilon}\rho\acute{\alpha}\omega$. Der Ersatz der Flexion auf $-\acute{\alpha}\omega$ durch die mit $-\acute{\epsilon}\omega$ kommt vereinzelt bei Homer vor ($\mu\epsilon\nu\omicron\iota\omicron\upsilon\epsilon\omicron\nu$, $\acute{\eta}\nu\tau\epsilon\omicron\nu$, $\pi\omicron\tau\acute{\epsilon}\omicron\nu\tau\alpha\iota$), häufiger bei Herodot und Hippokrates, aber nur einmal in ionischen Inschriften ($\acute{\alpha}\mu\varphi\iota\tau\iota\mu\tilde{\eta}\tau\alpha\iota$, Klazomenai, III. Jhd.). Ein zweiter Fall bei Archilochos ist $\epsilon\iota\sigma\omicron\rho\acute{\epsilon}\omega\nu$ (*P. Oxy.* 2313, *Fr.* 1a).

Thematisches $\delta\omicron\mu\acute{\nu}\omega$ für $\delta\mu\nu\mu\iota$ ist schon homerisch; das Partizip $\delta\omicron\mu\nu\acute{\nu}\omega\nu$ ergibt sich aus den Papyri zu 55 D. Die Umwandlung hat nun aber auch $\delta\lambda\lambda\upsilon\mu\iota$ ergriffen: $\kappa\alpha\acute{\iota}$

σφραεας ἄλλυ' ὥσπερ ἄλλύεις «lass sie verderben, so wie es deine Art ist» (30 D.), wozu 75 D. zu vergleichen ist: χαρίζεσθαι, οἷά περ χαρίζεσθαι.

Eine jüngere Erscheinung ist die Verdrängung des medialen Aoristes durch den passiven bei transitiver Bedeutung: ὄρκον ἐνοσφισθῆς «du brachst den Eid» (95 D.), gegenüber der intransitiven Verwendung von νοσφισθείς «dich abkehrend» in der *Odyssee* (λ 73).

Zum Perfekt μέμνημαι ist der Konjunktiv μεμνεώμεθα (56A D.) die für das Ionische zu erwartende Form, wie bei Herodot, während die *Odyssee* in ξ 168 bereits die Kontraktion (von -ᾶο- ?) zu -ω- hat.

Schliesslich sind hier noch ein paar Erscheinungen zu erwähnen, die eine Beziehung zum Attischen erkennen lassen.

In dem zu Paros vorgetragenen Preislied auf Demeter steht nicht nur die attische Form des Namens der Göttin Κόρη sondern auch das attische Aktivum σέβω statt σέβομαι: Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης τὴν πανήγυριν σέβων (119 D.). Es ist dabei wohl an die engen Beziehungen des parischen Demeterkultes zu Eleusis zu denken. Auffälliger ist dreimaliges ἄρα in affirmativem Sinn, wie es sonst nur im Attischen vorkommt (45, 81, 89 D. — doch ἀνὴρ τοι δειλὸς ἄρ' ἐφαινόμην, «ein Feigling schien ich dir», in *P. Oxy.* 2310, *Fr.* 1, kann eine Frage sein); aber die Krasis von η und α in ᾶ hat Parallelen auch im älteren Ionisch: τ'Αθηνάηι hocharchaisch in Milet, τ'Αφροδίτηι neben τῆφροδίτηι in Naukratis (VI. Jh.). Herondas und Hippokrates schreiben jedoch ἦρα statt ἄρα.

Beträchtlich ist die Zahl der Wörter, die in den Iamben und Trochaeen des Archilochos zum erstenmal begegnen, also bei Homer fehlen. Das muss nicht heissen, dass sie jung sind. So wird etwa γαῦρος «stolz, übermütig» (60 D.) wohl ein altes Wort sein wegen der Übereinstimmung mit mittelir. *gūaire*, «edel», aus **gaurios*. Die Bezeichnung des Arbeitsrindes (βοῦς ἐστὶν ἡμῶν ἐργάτης ἐν οἰκίῃ, 48 D.) findet

sich schon in Knossos: mehrmals *we-ka-ta* = *Φεργάται* mit folgendem Ideogramm für Ochsen. Das Femininum dazu, *ἐργάτις*, wird in *Fr.* 184 Bgk. in abwertendem Sinn auf Neobule bezogen. Die Auffassung als «Lohnarbeiterin» = Dirne wird nur durch die späten Erklärungsversuche gestützt. Gemeint ist vielmehr mit V. Pisani, *Paideia* 17, 1962, 131 f. «feiste Arbeitskuh». Oder, um nicht gerade diese Anspielung hineinzulesen: ein Mädchen, das für die schwere Arbeit taugt und die dazu gehörigen körperlichen Merkmale hat. Übrigens deutet auch das Schimpfwort *μισάχνη*, das der Dichter gegenüber Neobule gebraucht, nicht gerade auf Prostitution; es heisst einfach «die abscheuliche», als Ableitung von **μισσακός* (vgl. *μαλθακός*) oder **μύσαξ*, dem Grundwort des Verbums *μισάττεσθαι*, «verabscheuen». Die Behauptung, Archilochos habe dem Mädchen Käufflichkeit nachgesagt, beruht vielleicht auf einem törichtem Missverständnis: der Dichter soll nämlich Neobule auch «*δῆμος*» genannt haben, was man sich nicht anders zu erklären wusste als mit «*κοινήν τῷ δήμῳ*». Vielleicht ist nur falsch akzentuiert und in Wirklichkeit nannte er sie *δημός*, also «Fettwanst».

Viele neue Wörter machen durchaus einen alten Eindruck; so beispielsweise *αιηνής* «grausig» (*δειπνον αιηνές* 90 D.) oder *ἡκή* «Schneide» (*κατ' ἡκὴν κύματός τε κἀνέμου* 43 D.). Für letzteres Wort führt das *Etymologicum Magnum* eben die Archilochosstelle als Beleg an; es ist wohl nicht eine blossе Abstraktion aus den homerischen Komposita *ἀμφήκης*, *τανυήκης*, *πυρήκης*, denn Hesych hat auch eine Ableitung *ἡκάς* (*ἡκάδα · ἠνδρομένην γυναῖκα*). *ροικός* «gebogen» (60 D.) hat aussergriechische Verwandtschaft; es erscheint im siebten Jahrhundert auch als Personenname auf Samos: *Ῥοῖκος*, Erbauer des Heratempels nach Herodot III, 60.

Das bei Homer noch nicht vorkommende Wort für «Mittag» hat den an *ἡμέρη* wieder angeglichene Mittel-

vokal (ἐκ μεσημβρίας ἔθηκε νύκτα) « er hat aus dem Mittag Nacht gemacht » 74 D.) wie bei Hekataios und im Attischen, während die als ionisch geltende Form μεσαμβρίη des Herodot und Hippokrates viel älter ist, da sie die Kürzung von -ᾱ- noch vor dem Übergang in -η- voraussetzt.

Oft handelt es sich um Weiterbildungen zu epischem Sprachgut, wovon schon weiter oben die Rede war. Dazu mag noch τῖμος, « Schätzung, Zahlung, Preis » erwähnt werden (οὔτε τῖμον εἰσενεῖκᾶς, « ohne einen Beitrag beizusteuern », 78 D.); es ist eine Rückbildung aus τιμάω « schätze, ehre, strafe », vgl. lat. *pugna* zu *pugnare*, das selbst von *pugnus*, « Faust » herkommt. Ferner das von Archilochos erstmals gebrauchte Denominativum προμηθεομαι zum *s*-Stamm προμηθής, noch mit regelrechter Aoristform auf ion. -έσσασθαι aus -έσσασθαι¹ (ἀλλὰ σὺ προμήθεσαι, « du aber zeige Voraussicht », 56A D.).

Andererseits findet sich, wie nach dem Inhalt der Iamben zu erwarten, viel Umgangssprachliches, ja Vulgäres, wie etwa in dem derben Stück 102 D. σάθη « männliches Glied » und wohl auch κήλων « Zuchthengst », das vielleicht zu dem für den Penis metaphorisch gebrauchten κῆλον, « Pfeil » gehört; eine andere Metapher für den gleichen Gegenstand ist μύκης, « Pilz » (Gen. μύκω: 34 D.). Von δρήστης und ἀσκός war schon die Rede. Umgangssprachlich ist auch das onomatopoetische Wort βάβαξ, « Schwätzer » (32 D.) und vielleicht die Augenblicksbildung πυρός φεψάλυξ, « Sprühfunken von Feuer » (94A D.), aus φέψαλος « Qualm, Sprühfunke » etwa nach πομφόλυξ « Blase, Wasserblase » umgebildet. Eine volkstümliche Wendung ist wohl χαίτην ... ἔγκυτὶ κεκαρμένος « das Haar dicht am Leib geschoren » (39 D.). Darin ist ἔγκυτὶ mit langem Iota gemessen wie in den Adverbia auf -τί bei Homer; das Wort scheint in freier Analogie nach Formen wie ἀμισθί, eben-

¹ Vgl. J. WACKERNAGEL, *Mus. Helv.*, I, 1944, 229 f.

falls bei Archil. (47 D.), zu dem *s*-Stamm τὸ κύτος, « Schildwölbung, Gefäss, Leib » gebildet zu sein. Dazu ferner ἀμηνιτεῖ, « ohne Zorn » auf dem zweiten Stein aus Paros, nach hom. ἀμαχητί, « ohne Kampf », ἀμογητί, « ohne Mühe », aber in jüngerer Weise mit -ει geschrieben.

Wohl aus dem Landwirtschaftsbetrieb stammt λιπερνής, das Archilochos als Beiwort der in die Verbannung geschickten Mitbürger gebraucht: λιπερνήτες πολῖται (52 D.). Flexion und Betonung erinnern an ἀργής (*Il.*, *Od.*) zu ἀργός und γυμνής (seit Tyrtaios) zu γυμνός; später gibt es daneben λιπερνήτης, vgl. γυμνήτης, und ein Verbum λιπερνοῦντας, glossiert mit πενιχρούς, « atm », λιφερνοῦντας, nämlich στάχυας, im Gegensatz zu καρηβαροῦντας. Die Aspiration in der letztgenannten Form macht die Verbindung mit ἔρνος, ἔρνος, « Schössling » fast zwingend. λιπερνής scheint sich also zunächst auf Pflanzen zu beziehen: « der die Schösslinge verloren hat ». Unser Dichter hat übrigens noch ein zweites Wort mit dem gleichen verbalen Element -λιπ-: ἀργιλιπής δ' ἐφάνη (160 Bgk.), das man sich umgestellt denken muss aus *λιπαργής, « der das Weisse verloren hat », vgl. λιπ-αυγής¹.

Burlesk, mindestens in seiner Verwendung, ist das Verbum ἐπλήμυρεν « er liess fließen, überfließen » (102 D.), zu πλήμυρα, « Meeresflut » (in der *Odyssee* nur πλημυρίς). Eine scherzhafte Augenblicksbildung kann es auch sein, wenn ein Haarkünstler κεροπλάστης « Hornbildner » genannt wird (τὸν κεροπλάστην ἄειδε Γλαῦκον, 59 D.), wozu aus der *Ilias* (Λ 385) die tadelnde Anrede κέραι ἀγλαέ, « mit dem Haarwulst Prangender » zu vergleichen ist². Die Umgestaltung des *s*-Stamms κέρας zur Zusammensetzungsform κερο- hat bei Homer Vorbilder: εἰροπόκος, σκυτοτόμος.

Durch eine Kontamination entstand das Adjektiv χαλίκρητος (χαλίκρητον μέθυ, « ungemischter Wein » 78 D.);

¹ HJ. FRISK, *Griech. etym. Wörterb.*, I, 131 f. ² V. PISANI, *Storia della lingua greca*, 67.

es ist eine Kreuzung von *χάλις*, das für sich allein schon den ungemischten Wein bezeichnet, und *hom.*, *ion.* *ἄκρητος*. Eine noch merkwürdigere Kreuzung wäre *ἄπτερόσσετο*, von einem Wasservogel gesagt, der *πέτρης ἐπὶ προβλήτης* sitzt und «mit den Flügeln schlägt» (49 D.). Das Verbum *πτερόσσομαι* zu *πτέρυξ* ist erst spät belegt. Hier müsste es durch den Einfluss des Adjektivs *ἄπτερος* mit der ganz abliegenden Bedeutung «beflügelt» (Adverb bei Hesiod und anderen *ἄπτερέως*, «flugs») sein zusätzliches Alpha bekommen haben. Störend ist aber auch das Fehlen des Augments. Man wird deshalb besser mit *Adrados* in *ἔπτερόσσετο* emendieren.

Sehr eigenartig ist auch *ἐν παλινσκίῳ* (33 D.), was von Harpokration, der den Vers überliefert, mit «ἐν σκοτεινῷ» erklärt wird. Das Wort erinnert an das *ἄσκιον* und *κατάσκιον* der *Ephesia Grammata*, wozu nach Clemens Alexandrinus der Pythagoreer Androkydes die Deutung gab: *σημαίνειν δὲ ἄσκιον μὲν τὸ σκότος, μὴ γὰρ ἔχει τοῦτο σκιάν · φῶς δὲ κατάσκιον, ἐπεὶ καταυγάζει τὴν σκιάν*.

Vermutlich falsch wird gewöhnlich das Adjektivum *κορωνός* mit «krumm, krummgehörnt» übersetzt, das Archilochos als Beiwort eines Stieres verwendet: *βοῦς ἐστὶν ἡμῖν ἐργάτης ἐν οἰκίῃ κορωνός* (48 D.). Vergleiche aber bei Semonides *κορωνίης ἵππος* sowie die späte Ableitung *κορωνιά*, «sich brüsten». Es könnte etwas wie «stolz, übermütig» bedeuten. Vielleicht liegt dieselbe Bedeutung auch in dem Namen des Lapithenfürsten *Κόρωνος* in der *Ilias* (B746) vor.

Bemerkenswerterweise und wohl aus Stilgründen sind neue Wörter nichtgriechischen Ursprungs bei unserem Dichter im Gegensatz zu der späteren iambischen Dichtung des Hipponax ziemlich selten. Hierher gehören vermutlich *μέσπιλον*, «Mispel», *μύρτον*, «Myrtenzweig» und *μύρον*, «Salböl» (*μύροισι*, 27 D.), wozu mit auffälliger Abweichung im Anlaut *σμυρίζω*, «salbe» gegenüber sonstigem *ion.* und

att. *μυρίζω* (*ἔσμυρισμένας*, 26 D.); wegen dieses allerdings singulären *s*-Anlautes kann das Verbum zu *σμήρις*, «Schmirgel zum Abreiben und Polieren» gehören. Älter als die Zeit des Archilochos ist die Bezeugung von *μύρον* durch den Namen des Μύρων, des Grossvaters des Tyrannen Kleisthenes von Sikyon, vorausgesetzt, dass er hierher gehört. Fremd ist wohl auch das etymologisch ungeklärte *δέννος*, «Beschimpfung» (*δέννοισ' ἀνταμείβεσθαι κακοῖς*, «mit bösen Schmähungen heimzahlen», 66 D.; überliefert ist *δεινοῖς*); ferner *βόστρυχος*, «Haarlocke» (*βοστρύχοισι γαῦρον* «auf die Locken stolz», 60 D., *διαβεβοστρυχωμένον*, 162 Bgk.) und das Adjektiv *ἄτμενος*, «*δουλικός*» (*ἄτμενον οἶτον*, «ein Sklavenlos», 155 Bgk.), zu einem später von Kallimachos verwendeten, vermutlich kleinasiatischen *ἄτμήν*, «Sklave». Ein besonderer Fall ist natürlich die gewissermassen zitatweise Verwendung des Fremdworts *βρῦτον*, «Gerstenbier, das ein Thraker oder Phryger schlürft» (28 D.); es kann thrakisch oder paionisch, vielleicht auch phrygisch sein.

Immer wieder zeigt sich also bei Archilochos in seiner iambischen Dichtung (aber auch, wenngleich weniger ausgeprägt, in den Elegien) als beherrschender Zug der sprachlichen Gestaltung eine bewusste Ausschaltung von Elementen, die er als unangemessen empfunden haben muss, ein auswählendes Verfahren sowohl gegenüber den Sprachformen des Epos wie denen der Alltagssprache. Ganz streng wird die Vermeidung dessen, was diese Stileinheit stört, freilich nicht durchgeführt. Aber wir haben es deutlich mit einer neuen Kunstsprache zu tun, die der des Epos an Einheitlichkeit klar überlegen ist.

LITERATUR

- J. G. RENNERT, *Quaestiones de dialecto antiquioris Graecorum poesis elegiacae et iambicae*. Curtius Stud. I, 1868, 1, 133 ff.; 2, 1 ff.
- O. LAEGER, *De veterum epicorum studio in Archilochi Simonidis Solonis Hipponactis reliquiis conspicuo*. Diss. Halle 1885.
- A. FICK, *Die Sprachform der altionischen und altattischen Lyrik*, BB 11, 1886, 242 ff. (13, 173 ff., 14, 252 ff.).
- F. WEIGEL, *Quaestiones de vetustiorum poetarum elegiacorum Graecorum sermone*. Wien 1891 (Diss. philol. Vindob. III).
- A. FICK, *Zur ionischen Mundart und Dichtersprache*. Neue Jahrb. 1898, 501 ff.
- U. BAHNTJE, *Quaestiones Archilochaeae*. Diss. Göttingen 1900.
- A. HAUVETTE, *Archiloque, sa vie et ses poésies*. Paris 1905, S. 234 ff.
- A. MONTI, *De Archilochi elocutione*. Torino 1907.
- A. MEILLET, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*⁷, S. 186 ff.
- J. P. FINK, *Die Verwendung des Artikels bei Archilochos*. Phil. 87, 1938, 375 ff.
- O. HOFFMANN und A. DEBRUNNER, *Geschichte der griechischen Sprache I*. Berlin 1953, S. 72 ff., 82 ff.
- O. VON WEBER, *Die Beziehungen zwischen Homer und den älteren griechischen Lyrikern*. Diss. Bonn 1955, S. 3-32.
- M. TREU, *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des Weltbildes im Spiegel der Sprache*. 1955 (Zetemata Nr. 12).
- A. E. HARVEY, *Homeric epithets in Greek lyric poetry*. The Classical Review 7, 1957, S. 206-223.
- V. PISANI, *Storia della lingua greca*. Torino 1959, S. 61 f., 65 ff. (Estratto da *Enciclopedia Classica*, Vol. V).
- A. THUMB und A. SCHERER, *Handbuch der griechischen Dialekte II*². Heidelberg 1959, S. 230 ff.
- E. MERONE, *Aggettivazione, sintassi e figure di stile in Archiloco*. Napoli 1960.
- A. SCHERER, Besprechung von B. Marzullo, *Studi di poesia eolica in Kratylus VIII*, Heft 2 (Vergleich zwischen Archilochos und Sappho).

DISCUSSION

M. Dover: How do we know that forms such as ἀγάλλεο and φαίνεα^ι did not occur in the Ionic vernacular of the seventh century? As late as the fifth century we find both spellings, — εο — and — ου — in Ionic inscriptions, sometimes both in the same inscription. And what about a fourth century Athenian whose name is spelt sometimes θεο- and sometimes θου-? Did the man himself always pronounce it θου-?

M. Page: Spelling is not a safe guide to pronunciation: if the same inscription contains both uncontracted and contracted forms, we are free to suppose that both were pronounced alike. In Archilochus, as in Anacreon, contraction is the rule; uncontracted pronunciation is rare, and mainly (though not exclusively) confined to the end of the line. This is more likely to reflect part of Archilochus' inheritance from the Epic tradition than to be a feature of the contemporary vernacular. Otherwise one would expect much greater inconsistency than one actually finds.

M. Scherer: Die vollzogene Kontraktion wird für das Ionische bereits durch Homer reichlich bezeugt, vor allem bei εϖ aus εο. Dass dann noch im VII. Jh. die nichtkontrahierten Formen daneben weiterbestanden hätten, ist kaum glaublich. Auf keinen Fall könnten Lautungen, die auch noch vor der Quantitätsmetathese liegen (wie φονῆες, παυήονα) der Sprache des VII. Jhs. angehören. Die Beibehaltung einer älteren Orthographie (z.B. εο für den aus ε+ο entstandenen Diphthong, εω für einen «steigenden» Diphthong jō) ist kein Anhaltspunkt dafür, dass die ältere Aussprache neben der jüngeren noch weiterbestand. Im Anschluss daran möchte ich noch auf etwas hinweisen. Da Archilochos in den Jamben viele einschneidende Züge der epischen Sprache vermieden hat, sollte man denken, dass er gezwungen war, die homerischen Vorbilder lautlich und morphologisch zu modifizieren. Oder hat er vielleicht von vornherein darauf verzichtet, solche Homerstellen in iambischem oder trochaischem Versmass

auszuwerten, die Anlass zur Aufnahme oder aber Ausmerzung nichtionischer Elemente gegeben hätten? Wenn er wirklich seine Anregungen grossenteils im Epos fand, würde die Ausscheidung des Nichtionischen eine « puristische » Einstellung bedeuten. Gegen eine solche spricht aber sein anderes Verhalten in den Elegien und in hymnischen Passagen. Auf jeden Fall muss die sorgsame Auswahl der sprachlichen Formen oder evt. die sprachliche Umarbeitung Überlegung erfordert haben, und das wäre vielleicht ein Argument für eine schriftliche Fixierung schon gleich beim Entstehen der Verse.

Wenn Homer, gerade bei ionischen Formen, oft Kontraktion zeigt, ist das ein Beweis, dass in der ionischen Umgangssprache die Kontraktion eingetreten war.

Wenn später z.B. in Komposita und Eigennamen mit dem Vorderglied *veo* — nebeneinander die Schreibungen *veo* — und *vou* — (bzw. ion. *vev* —) auftreten, so sind das Spezialfälle: da das Adjektiv *véoc* selbst unkontrahiert blieb, konnte sich auch in der Komposition die Kontraktion nicht voll durchsetzen. Gerade bei Eigennamen muss auch mit einer Diskrepanz zwischen offizieller Schreibung und vulgärer Aussprache gerechnet werden.

M. Reverdin: Il conviendrait toutefois d'éviter, me semble-t-il, tout excès de dogmatisme. Que savons-nous au juste de la coexistence ou de la non-coexistence des formes contractes et non-contractes dans le ionien parlé du VII^e siècle? Le domaine ionien est vaste, et les cités, en Asie, dans l'Egée, en Eubée, sont dispersées. Dès lors, on peut admettre des différences locales ou sociales. Dans les grandes cités d'Asie, la langue avait sans doute plus évolué que sur de petites îles des Cyclades ou dans les campagnes de l'Eubée; ici, la population, mêlée, comprenait des émigrants venus d'autres régions, et dont le parler conservait nécessairement certaines teintes dialectales; là, les autochtones, restés entre eux, avaient une prononciation plus uniforme. Du moins est-ce ainsi que je me représente les choses quand j'essaie d'imaginer la manière dont on parlait sur l'agora de Milet ou sur la « marine » de Pholégandros!

M. Dover: It is not the case—and on this I must ask M. Kontoleon—that in modern Greek one says both θυμοῦμαι and θυμάμαι, both ἀγαπάει and ἀγαπᾷ?

M. Kontoleon: Die unkontrahierte Form ἀγαπάω, ἀγαπάεις usw. und die kontrahierte ἀγαπῶ, ἀγαπᾷς usw., φιλάω, φιλῶ sind scharf nach Dialekten getrennt. In Athen hört man beide Formen (die unkontrahierte ist auf alle Fälle die häufigste), weil es dort Leute aus allen Teilen Griechenlands gibt. Die unkontrahierte Form ist nicht ein Überbleibsel aus der Antike, sondern neuere Bildung.

M. Dover: I should like to ask M. Scherer's opinion on the word ἔντος, which occurs both in elegy (*Fr.* 6 D.; 1.2), ἔντος ἀμώμητον and in a new trochaic fragment (*Fr.* 113 LB.), ἔντος δηῖοις. Was this word created from the Homeric plural ἔντεα, or did both singular and plural belong to the Ionic vernacular? It is important to remember that we have very few archaic Ionic prose inscriptions, but, few as they are, they present us with many «poetic» words, that is, words which are not poetic, but Ionic.

M. Scherer: Ἐντος, ἔντεα ist in Zusammensetzungen schon im Mykenischen da und gehört damals offenbar der Alltagssprache an. Es ist also nicht von Haus aus poetisch und auch nicht speziell ionisch.

M. Page: Ἐντεα is a word already moribund in the Epic: it has no life in later literature independent of the influence of the Epic. Nor does the singular ἔντος ever recur after Archilochus. It seems to me therefore likelier that Archilochus' source is the Epic tradition than the contemporary vernacular. Ich möchte Herrn Scherer noch fragen, wie er das kurze Alpha in ἄτη bei Archilochos erklärt: mir scheint es höchst unwahrscheinlich, dass Archilochos dies ihm geläufige Wort so falsch sprechen konnte. Ebenso ausgeschlossen ist die Form ἀάτη. Wir müssen endlich zurück auf die leichte Änderung ἄγη kommen, die ja auch einen trefflichen Sinn ergibt.

M. Scherer: Ich bin mit dieser Konjektur einverstanden.

M. Page: In *Fr.* 28 D., I doubt the construction alleged in δ' ἦν πονευμένη (presumably = ἐπόνει). Surely δὴν πονευμένη, is a better rendering of the tradition, with πονευμένη merely participial.

M. Kontoleon: Wäre nicht ἐπιστάμενος im *Fr.* 1 D., wo εἶμι zu ergänzen ist, ein zweites Beispiel zu πονευμένη?

M. Treu: Von Part. ἐπιστάμενος ausgehend (das auch sonst an Versschlüssen quasi als *verbum finitum* begegnet), sind — nach Auskunft der Sprachwissenschaft — die übrigen Formen dieses Verbs gebildet worden. Für πονέομαι trifft das nicht zu.

M. Scherer: Periphrastische Tempusformen sind im Indogermanischen schon sehr alt; sie sind besonders auch schon im Hethitischen reichlich vertreten. Durch die Verbindung des Partizips mit εἶναι entstand eine zusätzliche stilistische Möglichkeit, die Handlung als im Ablauf befindlich oder evt. als schon vollzogen zu schildern.

Der Ausgangspunkt für die Umschreibung durch Partizip + εἶναι lag wohl in der gebräuchlichen Verwendung des Verbaladjektivs (auf — τος) mit Kopula.

M. Treu: An Abhängigkeit der Wortbildung τρισσιζυρός von Hom. τρισμάκρ glaube ich nicht, halte vielmehr solche Bildungen mit «dreimal» und «viermal-» (τετραβαρήων bei Alkaios) für volkstümlich. Sie sind es im Griechischen heute. Das Fehlen des Artikels ist allgemein archaisch, in der Krasis eine lokale Eigenart zu erblicken dürfte schwer fallen; etwas besonderes ist die Doppelkrasis im Westgriechischen (Theokrit; aber auch schon auf der Bleitafel von Sybaris in Olympia). Wieweit verschiedene Dialekte abweichenden Gebrauch der *genera verbi* kennen, das aktive σέβω speziell attisch ist, kann ich nicht beurteilen, finde diese Einzelfrage aber besonders interessant. Sog. Redefiguren, Metaphern und Bilder bei Archilochos sind bisher nicht berührt worden. Sie scheinen ungewöhnlich und neu: «in den Armen der Wellen» (21 D.), «bergen die leidvolle Gabe Poseidons» (11 D.) etc. Letztgenannter Satz kann verschieden interpretiert, also auch missverstanden werden. Der Legende

zufolge musste Archilochos ins Gefängnis, weil die Worte seines Dithyrambos missverstanden wurden (E₁ col. III 39).

M. Scherer: Wenn verstärkendes *τρίς* auch ausserhalb des Epos vorkam, liegt natürlich kein Grund vor, *τρισοιζυρός* gerade auf das *τρισμάκαρες* der *Odyssee* zurückzuführen. Man kann überhaupt in vielen Fällen zweifeln, ob nicht neben dem epischen auch ein alltäglicher Sprachgebrauch als Quelle für Archilochos in Betracht kommt.

Das Weglassen des Artikels wollte ich nicht als typisch ionischen Zug hinstellen, sondern nur sagen, dass es dem ältesten Ionisch (ebenso wie anderen Dialekten) zukam. Ebenso wurde die Häufigkeit der *Krasis* im Ionischen nur herangezogen um zu zeigen, dass hier Archilochos mit dem Ionischen seiner Zeit (aber nicht mit Homer) zusammengeht.

Ob das Aktivum *σέβω* tatsächlich auf das Attische beschränkt war, liesse sich nur durch ein sehr grosses Belegmaterial nachweisen. Grundsätzlich aber spricht nichts gegen lokale Beschränkungen im Gebrauch der verbalen Diathesen.

M. Bühler: Hinter *δαίμων* in *Fr.* 3 D. kann, wie Herr Scherer selber ausführte, kaum etwas anderes als *δαήμων* stecken, was ja auch in einem Teil der Plutarchhandsschriften steht. Meine Frage ist, ob man wirklich in *δαήμων* ändern muss oder ob *δαήμων* nicht irgendwie — wie, das müsste eben von sprachwissenschaftlicher Seite geklärt werden — zu *δαίμων* geworden sein kann. Wir haben ja bei Hesych die Glosse *δαίμων · δαήμων*. Nun könnte das zwar auf die Pseudoetymologie Platons im *Kratylos* (398 b) gehen, der das Substantiv *δαίμων* mit *δαήμων* zusammenbringt, aber es muss doch die Möglichkeit zumindest offen gehalten werden, dass das *δαίμων* bei Hesych tatsächlich eine dialektische Form des Adjektivs *δαήμων* darstellt.

M. Scherer: Im Zug lautlicher Entwicklung konnte *δαήμων* wohl nur spät durch Itazismus zu *δαίμων* werden; es ist aber fraglich, ob das kontrahiert worden wäre. Für die Zeit des Archilochos kommt ein lautlicher Zusammenfall nicht in Betracht. Eine etymologische Verbindung von *δαίμων* und *δαήμων*, wie

sie in Platons *Kratylos* versucht wird, ist sprachhistorisch nicht zu rechtfertigen. Möglich wäre aber, dass schon Archilochos eine solche etymologische Spekulation kannte und deshalb das eine Wort durch das andere ersetzte.

M. Reverdin: Dans le *Cratyle*, Platon prend pour point de départ les conceptions qu'il se fait des δαίμονες et de leur rôle. Les démons, intermédiaires entre l'humain et le divin (cf. *Symp.* 202 d sqq.), sont des êtres qui savent et comprennent tout. Dès lors, ils ont ἡ τῆς φρονήσεως ἐπωνυμία (398 b-c), et, de ce qu'ils sont sensés et savants (δαήμονες) vient le nom de δαίμονες qu'on leur donne. Cette étymologie, dont le point de départ n'est pas linguistique, mais philosophique, est donc de la même eau que la suivante, qui fait dériver ἦρως de ἔρως!

M. Snell: Herr Scherer hat gesagt, dass er den Bedeutungswandel der Worte bei Archilochos nur streifen wolle, und dass oft eine abweichende Nuance im Wortgebrauch keine besonderen Probleme für den Sprachvergleich bilde. Hier setze vielmehr die Arbeit der den Text interpretierenden Philologen ein. Ich möchte kurz andeuten, dass dem an der Geistesgeschichte Interessierten hier in der Tat manches untersuchenswert scheinen kann. In dem Satz *Fr.* 67 a D., γ γίνωσκε δ' οἶος ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει erscheint zum ersten Mal der Imperativ Praesentis von γινώσκω. Γινώσκω ist ein primär aoristisches Verb und bezeichnet ursprünglich offenbar das punktuelle Ereignis des Erkennens: wenn ich jemand sehe, kann ich plötzlich ihn «erkennen» als den und den. Dies setzt keine geistige Tätigkeit oder Anstrengung voraus, sondern ist eher etwas, das einem zustößt. So ist bei Homer γινώσκω noch nie mit der Vorstellung von geistiger Aktivität verbunden. Das Präsens heisst: in dem Zustand sein, dass man erkennen kann (z.B. οὐ γινώσκω, ich kann nicht erkennen; οἶον γινώσκω, soweit ich erkennen kann). Das Bedeutsame der Archilochos-Stelle ist, dass hier, soweit ich sehe, zum ersten Mal im γινώσκω eine Anstrengung, ein Bemühen um Erkenntnis angesprochen wird, — es richtet sich ja auch auf etwas, das verborgen hinter der Erscheinung liegt: der Wechsel

zwischen Freude und Leid ist einer Art von Gesetz unterworfen, das man mit einiger Bemühung erkennen kann und erkennen soll. Solche Vorstellungen, die Homer noch fremd sind, weisen voraus auf die Philosophie. Ebenso ist unhomerisch eine Wendung wie καρδίης πλέως (*Fr.* 60, 4 D.), die auf eine dauernde innere Verfassung zielt, oder νόου παρήγορος (*Fr.* 58 D., 5), wo der νόος als « vernünftiger » νόος erscheint, oder κρατερὴ τλημοσύνη (*Fr.* 7, 6 D.), wo die « kräftigere », « siegreiche » τλημοσύνη zum ersten Mal das Bild von einem « inneren Kampf » auftauchen lässt. Der Art liesse sich weiteres aufweisen.

M. Scherer: Wenn ein Wort in einen neuen Sachzusammenhang gestellt und dadurch bloss der Bereich seiner Verwendungsweisen erweitert wird, vollzieht sich damit lediglich ein im Sprachleben ganz alltäglicher Vorgang. Anders ist es, wenn sich im Zug der geistigen oder kulturellen Entwicklung sein Inhalt wesentlich verändert, wie Herr Snell an eindrucksvollen Beispielen dargetan hat. Auf den analogen Fall von φυή hatte ich selbst bereits hingewiesen. Die rein sprachliche Betrachtung sieht auch hier zunächst die neue Verwendungsweise und erst der Philologe kann sagen, dass der Unterschied von geistesgeschichtlicher Wichtigkeit ist, sodass in der früheren Zeitepoche eine solche Verwendung noch gar nicht denkbar wäre.

M. Page: Ich sehe keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen Archilochos und Homer in diesen Beispielen. Bei Archilochos lesen wir, οἷος ῥυσμοδὸς ἀνθρώπους ἔχει: da scheint mir der Gedanke genau derselbe zu sein wie beim epischen ἄλλοτε ἄλλω / Ζεὺς ἀγαθὸν τε κακὸν τε διδοῖ. Dasselbe gilt auch vom Ausdruck νόου παρήγορος: hier ist der Grundgedanke in allem Wesentlichen gleich dem epischen ἔτρεψε νόον πύκα περ φρονεόντων, vgl. *Il.* 23, 603: οὐ τι παρήγορος οὐδ' ἀεσίφρων, nur drückt sich Archilochos etwas metaphorischer aus.

M. Snell: Mir scheinen diese Homer-Stellen besonders gut zu illustrieren, worin Archilochos sich von Homer unterscheidet. Homer erklärt den Wechsel von Erfreulichem und Unerfreulichem aus einzelnen, jeweils verschiedenen göttlichen Eingriffen.

Archilochos sieht dahinter ein abstraktes Prinzip. Diesen « Rhythmus » kann man zu erkennen suchen, wie es Heraklit dann tut. — Wenn Homer sagt: « Er wandte den νόος auch von solchen, die verständig waren » (um diese noch zu moderne Paraphrase zu brauchen), so ist νόος das persönliche « Organ » des einzelnen Menschen. Bei Archilochos aber heisst es: « er weicht ab von dem νόος »; damit klingt an, dass νόος eine überpersönliche Norm ist, etwas wie eine Vernunft schlechthin, was ebenfalls auf Heraklit vorausweist. (Vielleicht gibt die *Odyssee* den Ausgangspunkt.) Man mag sagen, die zugrunde liegenden Tatsachen seien ähnlich; ihre Interpretation ist grundverschieden, und darauf kommt es, scheint mir, an.

M. Treu: Der allmähliche, zunächst vielleicht nicht auffällige, im Grunde aber doch sehr wesentliche Wandel in der Selbstauffassung des Menschen lässt sich u.a. auch an den transitiven Verben ablesen, die den Menschen zum Subjekt, seinen θυμός zum Objekt haben. « Macht euren θυμός gross und stark » bei Tyrtaios ist ebenso unhomerisch wie bei Archilochos (p. 60 Tr. = *P. Oxy.* 2313 *Fr.* 3) μέγαν δ' ἔθεντο θυμόν, vgl. θυμόν ἴλαον τίθει (p. 8 Tr. = *P. Oxy.* 2310 *Fr.* 1, 10), mag man auch Vergleichbares bei Kallinos finden und bis auf Homer zurückverfolgen (s. *Corolla Linguistica*, Fetschr. F. Sommer). Vollends]τον τὸ νόημα φῦσαι bei Alc. 61 LP., 11 (mit possessivem Artikel) spricht von der « Selbstformung » des Menschen.

Erwähnt sei, was schon Nietzsche ausgesprochen, Lobel z.T. wiederaufgenommen hat: dass Archilochos keine Verswiederholungen hat — mit Ausnahme vielleicht des Satzes « eines verstehe ich, etc. » — dafür aber bestimmte Versschlüsse, gleichsam musikalische Kadenzen wie - εις γὰρ εἶς bevorzugt.

M. Snell: Man sollte ein Gespräch über die Sprache des Archilochos vielleicht nicht abschliessen, ohne noch auf zwei Dinge hinzuweisen. Archilochos ist, scheint mir, der grösste Meister in der Kunst, seine Sprache dem Versmass anzupassen; das zeigt sich besonders in den Epoden, wo er den Inhalt seiner Worte dem wechselnden Metron anpasst. Ferner verwendet Archilochos

mit besonderer Kunst das Enjambement: öfter setzt er ein Wort, das syntaktisch zum vorigen Vers gehört, an den Anfang eines neuen Verses und gibt ihm dadurch eine besondere Kraft. (Ich bemerke nebenbei, dass der Text in 6 D., 3 f. und 58 D., 3 f. so herzustellen ist, dass ἐρέτω bzw. ὑπέρους syntaktisch zum vorigen Vers gehört).

IV

DENYS PAGE

Archilochus and the Oral Tradition

ARCHILOCHUS AND THE ORAL TRADITION

THE introduction of the alphabet to Greece led directly to the greatest change ever made in the technique of literary composition. The principal characteristic of the pre-alphabetic method is dependence on a traditional stock of memorised formulas which, however flexible and receptive of additions and modifications, dictate in large measure not only the form but also the matter of poetry. The use of writing enabled the poet to make the word, rather than the phrase, the unit of composition; it assisted him to express ideas and describe events outside the traditional range; it gave him time to prepare his work in advance of publication, to pre-meditate more easily and at greater leisure what he should write, and to alter what he had written. The process of change was presumably gradual: but in the end poetry set itself more or less free from the restrictions imposed both upon matter and upon form by the traditional treasury of ready-made phrases.

The question whether Archilochus composed by the old or the new method or a mixture of both methods is fundamental to the understanding of the actual words and phrases we read in him. We cannot appreciate the meaning of his sentences until we have answered this question: is this word, or this phrase, selected because appropriate, or adopted because traditional? A superficial judgement may declare that the answer is obvious: the elegiac poems are a mixture of old and new, the cretic poems are almost wholly composed by the new method. The truth is by no means so facile.

I shall state a case presently for the opinion that the use of the alphabet in Greek lands precedes the lifetime of Archilochus by a very short interval. If this is admitted — and the evidence really compels us to admit it — it follows

that Archilochus himself must have been brought up in the traditional discipline, and must have had to adapt himself to the new one. We shall inquire how far it is possible to discern, in the scanty fragments of Archilochus, the conflict or blend of methods, the reactions of the one upon the other.

If we are to approach by this path, we must first say what we believe the two important dates may be, that of Archilochus' lifetime and that of the earliest use of the alphabet in Greek lands. The former I state without discussion, though not without prolonged consideration: the scanty and often ambiguous evidence of all sources, external and internal, indicates that Archilochus flourished in the middle of the seventh century B.C. Preciser definition seems to me impossible. He was probably born within a decade of 680 B.C.; some of his poetry was probably composed in the period 660-640 B.C. If these dates are too late, so much the better; they are certainly not too early.

The date of the first use of the alphabet in Greek lands has long been controversial; but the publication of Miss Jeffery's book, *The Local Scripts of Archaic Greece*, makes it possible at last to define the present state of the evidence and to draw the appropriate conclusions. The truth is that there are only seven or eight scraps of Greek writing which have any good claim to a date earlier than 700 B.C., and only one of these may be so early as 725 B.C. The number with a good claim to a date between 700 and 675 B.C. is not more than a dozen. That is, in brief, the surprising and significant result of a century's researches.

The absolute dates of these scraps of writing remain quite uncertain. Criteria are inadequate, and the margin of error is wide. It is only the broad outline that is clearly defined. If we state that alphabetic writing was very rare in any Greek land before the birth of Archilochus, we are not likely to be contradicted by future discoveries. If the same statement had been made nearly one hundred years ago,

when the Dipylon Oenochoe was found, it would still remain uncontroverted today, although in the meantime many scores of thousands of pots and sherds and stones and statues and wall-faces have been discovered and examined; they have yielded only some twenty inscriptions (or groups of inscriptions) which may be earlier than c. 675 B.C.; not one, except the Dipylon Oenochoe (if indeed it really is an exception)¹, has any serious claim to a date earlier than c. 710 B.C. This is the lesson of a hundred years of increasingly extensive archaeological exploration: that the alphabet was not in common use anywhere until the lifetime of Archilochus; and indeed we have no right whatever to believe that the use was common even then.

The following extracts from Miss Jeffery's book will serve to show how few and how small are the scraps of evidence for the use of the alphabet in the generation preceding the birth of Archilochus:—

A. Dated not later than 700 B.C.

- (i) The Dipylon Oenochoe: c. 725?
Attica 1; pp. 68 f., with Plate 1:

ἄος νυν ὀρχεστον παντων ἀταλοτατα παιζει

- (ii) Sub-Geometric cup from Rhodes: as early as any inscription which we have, except the Dipylon Oenochoe.

Rhodes 1; p. 347, with Plate 67:

Ῥορακο ημι Ῥυλιχσ

- (iii) Stone from the Athenian acropolis: before 700.
Attica 2; p. 69, with Plate 1:

¹ The vase is generally dated about 730 B.C. or a little later: the inscription may have been added somewhat later (the lettering would be antique enough, if Attic; but it is not demonstrably Attic. Miss JEFFERY, *op. cit.*, p. 68-9).

]ενκεκαλ[
α]νφτοεροινε[(sic)

- (iv) Scyphos from Ischia: c. 700?
Pithecoussa 1; pp. 235 f., with Plate 47:

Νεστορος: ε[..]ι: ευποτ[ον]: ποτεριο[ν]:
hos δ' α<ν> τοδε π[ιε]σι: ποτερι[ον]: αυτικα κενον
ημερ[ος]: ηαιρ]εσει: καλλιστε[φα]νο: Αφροδιτες

- (v) Oenochoe from Ithaca: not much, if at all, later than 700.

Ithaca 1; p. 230, with Plate 45:

]μαλιστα Φον[
ξ]ενΦος τε φιλος και π[ιστο]ς εταιρος
]ιλαενπ[c. 14]οιτενατ[

- (vi) Clay votive plaque from Aegina: shortly before 700.

Aegina 1; p. 110, with Plate 16:

]σονοσεπιστ[

- (vii) Geometric sherd from Calymna: before 700.

Calymna 43, 44; p. 354, with Plate 69.

43 is described as «graffiti on both sides of a sherd» described as «geometric». They might be Greek letters written singly for practice; or, as the editor suggests, they might be Carian graffiti. 44 may as well be Carian as Greek.

- (viii) Graffiti on vases from Gordium: «last quarter of the 8th century».

R. Young, *AJA* 62 (1958), 153, with Plate.

It seems very unlikely that these inscrutable scraps will ever be dateable within a decade.

B. Dated early in the seventh century (c. 700-680 B.C.)

- (i) Sherds from Hymettus: a few may be « early 7th century ».

Attica 3 a-c; pp. 69 f., with Plate 1:

3 a]εμαδρο[.] . [...]ταφιλειτε[

3 b .[...]δεμοσ.[.] ... δεσ καταπτυγων λεο[...]δεσ ερι[

3 c αβγ

- (ii) Rock-face inscriptions at Thera: « may well be as early as the graffiti on the sherds from Hymettus ».

Thera 1; pp. 318 f., with Plate 61:

- 1 a (i) ναι τον Δελπθινιον ε Κριμων τεδε οιπθε παιδα
-
- Βαθυκλεος αδελπθεο[ν

(Attempts have been made to create a trochaic tetrameter out of this).

1 a (ii) Θαρης Ανασικλης

1 b (i) Ξευς

1 b (ii) Βορειαιος

- (iii) The Mantiklos statuette: c. 700-675?

Boeotia 1; p. 90 with Plate 7:

Μαντικλος μ ανεθεκε Γεκαβολοι αργυροτοχοισι
τας δεκατας τυ δε Φοιβε διδοι χαριΓετταν αμοιβ[αν

- (iv) Theban
- lebes*
- : c. 700-675?

Boeotia 2 a; p. 91, with Plate 7;

επι εκπροποι

- (v) Abecedarium on a proto-Corinthian oenochoe from Cyme: c. 700-675?

Corinth 2; p. 125, with Plate 18.

- (vi) Pyxis from Syracuse: 700-675?
Corinth 3; p. 125, with Plate 18:

]παρε.[/]ανκλασε.[

- (vii) Abecedarium on ivory tablet from Marsigliana
d'Albegna: c. 700-650?
Euboic Colonies 18; pp. 236 f. with Plate 18.

- (viii) Sub-Geometric cup from the Argive Heraion:
c. 700-675?
Tiryns 11; p. 149, with Plate 25:

χοσηεμι

- (ix) Gravestone at Anaphe: early 7th cent.

ΑΥϚλιον τονδε τον θεϚον εποιε

C. Among the numerous inscriptions which cannot be dated more precisely than « 7th century », few have any special claim to a place in the first quarter of that century. The following deserve mention:

- (i) Boeotian lebetes: c. 700-600?
Boeotia 3 a-c; p. 91, with Plate 7.
- (ii) Rock-inscription at Amorgos: not later than the
first half of the 7th century.
Amorgos 1; p. 293, with Plate 56:

Δηιδαμανι Πυγμας ο πατερ [τ]ονδ οιϚ[ον

The dates of the following are too controversial to be used in evidence:

(a) Sherds from Corinth; Corinth 1, p. 120 f., with Plate 18; dated in the 8th century by the excavator, late 6th century by Rhys Carpenter. Miss Jeffery's date, c. 700, is one

«from which the epigraphist may ultimately climb down on one side or the other».

(b) Obeli from Perachora; Corinth 7, pp. 122 ff., with Plate 18; c. 650 according to Miss Jeffery, whereas earlier writers had gone as far back as c. 750. A sherd from Perachora, Corinth 5, is dated c. 675? (Λυγρονος).

I take no account here of the inscription on a stele at Paros, Paros 27, p. 294, with n. 3: whether this is metrical or not, it falls far outside our present boundaries (c. 600-550).

If the discoverer of the Dipylon Oenochoe in 1871 had predicted that a century of extensive research would reveal no earlier specimen of the Greek alphabet, and only some twenty scraps representing the following fifty years, he would have been thought a rash prophet; so indeed he would have been, yet his prediction would have been wholly fulfilled.

The technique of composition had been of the ready-made formula type for many generations; and we suppose that the earliest use of the alphabet was simply to record what had been composed by the traditional method. All the earliest dactylic inscriptions are indeed of the traditional type, composed in ready-made formulas (see Notopoulos, *Hesperia* 29 (1960), 195 f.). We shall now look at Archilochus without prejudice, and inquire, first, how far his elegiac poems are composed in the traditional style. The volume of evidence is small, and we must restrict our question to the following formulation: granted that the subject-matter may be actual, not legendary or otherwise fictitious, is there anything either in language or in thought which is not more or less immediately supplied by the Epic tradition? We know that we cannot answer even this limited question absolutely: what survives from the Epic tradition is only part of a much larger whole. We shall follow the road so far as it goes; and we shall find that it goes far enough.

Fr. 7D.

κῆδεα μὲν στονόνετα, Περικλεες, οὔτε τις ἀστῶν
 μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις·
 τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
 ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνηισ' ἔχομεν
 πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνήκεστοισι κακοῖσιν,
 ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
 φάρμακον· ἄλλοτε δ' ἄλλος ἔχει τάδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας
 ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,
 ἐξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα
 τλήτε γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι.

It is immediately obvious that the phrasing is traditional from beginning to end. κῆδεα ... στονόνετα is an Epic formula (*Od.* 9. 12). The verb μέμφομαι, absent from Homer, occurs in Hesiod (*Op.* 184). θαλίης τέρψεται recalls τέρπεται ἐν θαλίης (*Od.* 11. 603; cf. Hes. *Op.* 115 τέρποντ' ἐν θαλίησι). τοίους γὰρ... is a common formula at the beginning of the line (the vernacular would say τοιοῦτος οἱ τοιόσδε; *Od.* 4. 826, 11. 549, 556). κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης comes ready-made from the Epic (*H. Ven.* 4; without κατά, *Il.* 2. 209, 6. 347). κῦμα ... ἔκλυσεν is at home in this company (cf. *H. Ap.* 74 f. κῦμα ... κλύσσει). The phrase which follows is new to us, and may be the poet's invention, « *we have our lungs swollen through sorrows* »; but it is merely a variation on a common theme, exemplified in *Il.* 9. 553 χόλος .. οἰδάνει ἐν στήθεσσι, 646 οἰδάνεται κραδίη χόλωι. The transition from « heart swelling with rage » to « lungs swelling with grief » is such as might have been made at any time; Archilochus is doing what was constantly done during the creative period of the Epic — adapting an old formula, creating a new one. The usage of ἀμφί is Homeric. ἀνήκεστοισι κακοῖσιν is nothing new (Hes. *Th.* 612); ὦ φίλε in this position is a formula used ten times in the *Odyssey*; κρατερὴν τλημο-

σύννην is a new combination, suitable to the pentameter verse; the adjective is common in Homer, and the noun suits the style (*H. Ap.* 190 f.). φάρμακον is a common Epic word, not to be regarded as metaphorical here; ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τάδε recalls Homer in thought and phrase (*Od.* 4. 236 f. ἄλλοτε ἄλλωι / Ζεὺς ἀγαθὸν τε κακὸν τε διδοῖ, *Il.* 15. 684 ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλον ἀμείβεται). νῦν μὲν ... ἐξαῦτις δὲ ... has formula quality (*Il.* 7. 29, 290, 8. 141 νῦν μὲν ... ὕστερον αὔτε ...). ἐτράπετο occurs in the same position in *Il.* 16. 594. αἰματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν is an adaptation of traditional formulas: αἰματόεν ἔλκος is akin to σμῶδιξ αἰματόεσσα, *Il.* 2. 267, and ἔλκος ἀναστένομεν is an adaptation of such a phrase as μῆνιν ἀναστενάχων, *Il.* 19. 77 (*Mass.* and *Chia*). ἐξαῦτις begins the line as here often in Homer. ἐπαμείψεται recurs in the same position in *Il.* 6. 230 (ἐπαμείψομεν). ἀλλὰ τάχιστα occupies the same position in *Il.* 21. 466. γυναικεῖον is Homeric (*Od.* 11. 437). πένθος ἀπώσαμενοι is an adaptation of a formula (*Il.* 12. 276 νεῖκος ἀπώσαμενους, *H. Cer.* 276 γῆρας ἀπώσαμένη).

All this is obvious and tedious to narrate. Yet it needed stating in full, if only because the commentators (and the worst offender is the Teubner edition) distort the picture by quoting Homeric parallels haphazard. They imply that the phraseology of Archilochus is about half traditional, half his own; and that is a serious error. The composition here is wholly of the traditional type; it consists of nothing but Epic phrases adapted to the present theme.

Our second observation is perhaps more surprising and certainly more important. Not only is the language wholly traditional or traditional-adapted: the sentiments are also supplied ready-made by the Epic. The idea expressed in the first couplet, that «city and citizens are alike affected» is familiar to us from *Il.* 3. 50 μέγα πῆμα πόλῃι τε παντί τε δήμωι, 24. 706 χάρμα πόλει τ' ἦν παντί τε δήμωι. The sentiment in the third couplet was a commonplace in the

Epic tradition, cf. *Il.* 24. 49 τλητὸν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισι. The following reflection, ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τάδε, differs only in fulness of expression from *Od.* 4. 236 f. ἄλλοτε ἄλλωι / Ζεὺς ἀγαθὸν τε κακὸν τε διδοῖ; it is a traditional theme, expanded further by Archilochus in *Fr.* 58D. (= 56Bgk.). The final appeal, «to put aside unmanly grief», is another commonplace; and the implication of the epithet γυναικεῖον, «that only women sit at home and weep», would be quite at home in the Epic, cf. *Il.* 2. 289 «like children or widowed women they mourn to each other».

Traditional also is the structure of the whole: statement of a theme (1-4) is followed by philosophic-consolatory maxims (5-9), ending in exhortation (9-10). This pattern is exactly the same as that in *Il.* 12. 310 ff.: statement of the present case (310-321), followed by philosophic reflection (322-7), ending in exhortation (328).

The general conclusion must be plainly stated: in structure, in sentiment, and in phrasing these lines are wholly within the limits of the traditional oral Epic. The facts that the subject-matter is actual and that the metre has taken a new form make no difference whatsoever either to the matter or to the manner of what is said. The whole could stand, in just these words and phrases, in a speech by a person in the *Iliad*.

The importance of the inquiry becomes at once manifest when we look at such lines as the following:—

Fr. 5A D.

φρα[

ξεινοί[

δεῖπνον δου[

οὔτ' ἐμοὶ ὡς αἰ[

ἀλλ' ἄγε σὺν κώθωνι θοῆς διὰ σέλματα νηός

φοῖτα καὶ κοίλων πώματ' ἀφελκε κάδων,

ἄγρει δ' οἶνον ἐρυθρὸν ἀπὸ τρυγός· οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς

νήφειν ἐν φυλακῇι τῆιδε δυνησόμεθα.

The poet and his companions are at sea on a troublesome mission. They are on watch, ἐν φυλακῆι, presumably against enemy forces; but Archilochus sees no reason to stay sober, somebody is to go through the vessel and break open the wine-casks. A personal experience is being described in detail; but the question whether we can understand the detail depends largely on our judgement of the style. Is the phrasing selected because appropriate, or adopted because traditional? Or is it partly the one and partly the other? And if there is an element of selection, is it different in quality or quantity from that which is quite commonly a component of the oral Epic style?

Part of the answer is immediately given: the phrase οἶνον ἐρυθρόν is a ready-made formula, a convenient metrical unit; it is adopted because traditional, not selected because significant. Observe now also the line above, where the ancient technique of formula-making is being adapted to the creation of a ready-made pentameter. κοίλων ... κάδων is not a formula-phrase, but it may very well become one. The epithet « hollow » is added not because it is specially appropriate here, but for the contrary reason — because it is *not* specially appropriate. It is likely to suit many contexts; it may be used again and again; here is a small but characteristic example of the formula-making process applied to the special requirements of the pentameter.

If these two phrases are conventional, so may others be. We must frankly confess that we have no idea what Archilochus meant us to understand by the phrase θοῆς διὰ σέλματα νηός / φοίτα. We do not know whether the ship is in motion or at anchor: the epithet « swift » may be used of a ship at rest in Archilochus as in Homer. Nor can we tell whether there was any point in the mention of the « benches », σέλματα: θοῆς διὰ σέλματα νηός may be (we do not know whether it is or not) merely a metrically convenient alternative for θοὴν διὰ νῆα. Finally, we cannot tell whether

φοίτα means « go to and fro repeatedly » or simply « go »: φοιτᾶν is a common line-beginner in Homer; if it was adopted because traditional here, not even Archilochus' own audience could have known which meaning was intended.

The formula-technique of oral verse-composition encourages the making of new phrases, and readily admits the selection of individual words suitable to a particular context. Whereas the style of these lines in general is plainly that of the oral Epic, it is likely that a touch of new colour is to be recognized in the choice of the word κώθων. According to Critias (*Lac. Pol.*, ap. Athen. 483 *a-b*) a κώθων was a kind of cup ἐπιτηδειότατον εἰς στρατείαν: soldiers on campaign must often drink impure water, and the κώθων had a rim which held back the larger impurities (cf. also Theopompus *Fr.* 54. 1 κώθωνος ἐκ στρεψαύχενος). It may well be that Archilochus is describing the particular cup used on this occasion, and calls it a κώθων because it was indeed a κώθων and not some other sort of cup. Doubtless he would not have hesitated to call it by some other name if it had been convenient to his metre to do so; but it happened that the phrase σὺν κώθωνι fitted very well, indeed it has obvious formula-quality of its own.

I conclude with a comment on the imperatives ἄγρει and ἄφελκε. Neither is (so far as we know) traditional. ἀφέλκειν is not found in the Epic; ἄγρει and ἄγρεῖτε are always followed by another imperative, as in *Il.* 14. 271 ἄγρει νῦν μοι ἄμοσσον. But what was the point of choosing such violent words? — « *Wrench off* the lids of the casks, *seize* the red wine from the lees »? It is likely that these are selected words; they add colour to the picture of carousal — « Let us *attack* the casks and *grab* as much as we can get ».

In summary, the most important lesson to be learnt from this small fragment is the need for caution before passing judgement. Part of the phrasing is certainly traditional, ready-made; all of it may be. We have identified one or two

apparent touches of new colour, and we notice that several words make their first appearance here (ἀφέλκειν, κάδος, κώθων, νήφειν, σέλμα, τρυγός); but there is nothing which the Epic might not have admitted at need. If a similar episode had occurred in the *Odyssey* (as well it might), it could have been described in just these words so far as metre permits. There is nothing to suggest that the technique of composition is different from that of the oral Epic.

Fr. 3D.

οὐ τοι πόλλ' ἐπὶ τόξα τανύσσεται οὐδὲ θαμειαί
 σφενδόναι, εὖτ' ἂν δὴ μῶλον Ἄρης συνάγηι
 ἐν πεδίωι, ξιφέων δὲ πολύστονον ἔσσεται ἔργον·
 ταύτης γὰρ κείνοι δαίμονές εἰσι μάχης
 δεσπότηι Εὐβοίῃς δουρίκλυτοι.

The contrast between theme and language here is absolute: the theme is contemporary, the language is wholly traditional.

οὐ τοι is a common line-beginner in Homer (*Il.* 2. 361, 6. 325, *al.*). τανύειν is normal Epic for bow-stringing (with τόξον as here *Od.* 21. 254 f.). The form τανύσσεται, like ἔσσεται below, is taken from the tradition. θαμειαί ends the line in *Il.* 1. 52, 12. 44, 287. σφενδόνη begins the line in *Il.* 13. 600. εὖτ' ἂν is common in Homer. μῶλον Ἄρης συνάγηι is purely Epic phrasing, an adaptation of the formulas μῶλον Ἄρηος, ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρηος, ἵνα ξυνάγωμεν Ἄρηα. μῶλος has no existence outside the Epic and its imitators. ἐν πεδίωι at the beginning of the line in this sort of context is traditional (*Il.* 2. 473, 18. 256): there is no reason to suppose that a particular plain (for example, the Lelantine) is indicated; most battles took place on plains, and the force of tradition might compel Archilochus to say ἐν πεδίωι here even if he had no particular plain (or indeed place of any sort) in mind. πολύ-

στονον is a traditional epithet: πολύστονον ἔργον recalls Hes. *Op.* 145 οἷσιν Ἄρηος / ἔργ' ἔμελε στονόεντα, and the Homeric ἔργον Ἄρηος, πολέμοιο ... ἔργον. δαίμονές εἰσι μάχης is obviously an adaptation of *Il.* 5. 634 μάχης ἀδαήμενοι 13. 811 οὔτοι τι μάχης ἀδαήμενες. δεσπότεαι is new, but the *Odyssey* had already admitted δέσποινα and δεσπότευος. δουρίκλυτοι in this position is traditional and, if correct (I think ἄορι κλυτοί likelier), owes its inclusion solely to the force of tradition; it is quite out of harmony with the stress on the sword as the weapon of these Lords of Euboea.

In summary, there is not the slightest sign of anything novel in the technique of composition, except the adaptation of traditional phrases to the needs of the pentameter. Nothing but the metre distinguishes these lines from any five average lines of the *Iliad*.

Fr. 6D.

ἀσπίδι μὲν Σαῖτων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνωι
 ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
 αὐτὸς δ' ἐξέφυγον θανάτου τέλος· } ἀσπίς ἐκείνη
 ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει; }
 ἔρρέτω· ἐξαὔτις κτήσομαι οὐ κακίω.

The theme is (or seems) modern, but there is no attempt to express the matter in any but the commonest traditional terms. There is no trace of the contemporary in the phrasing, except the use of a traditional epithet, ἀμώμητον, in a significant manner.

All the words are Homeric. ἀγάλλεται in this position is traditional (*Il.* 17. 473, 18. 132). The noun θάμνος is not common outside the Epic. ἔντος is a specifically Epic word (albeit in the plural; Archilochus alone has the singular, here and *P. Oxy.* 2313 *Fr.* 5. 5). κάλλιπον is an Epic form. οὐκ ἐθέλων is an Epic formula (*Il.* 4. 300, 23, 88, cf. *Il.* 18. 434 *al.*). One of the two versions of

the third line recalls the Epic phrases ἐκφυγέειν θάνατον (*Il.* 21. 66) and τέλος θανάτου (*Il.* 3. 309, *Od.* 5. 326, Hes. *Op.* 166); the other offers ἐξεσάωσα, an Epic form, in the same position as at *Il.* 4. 12. For the word ψυχῆ in similar Homeric contexts compare *Il.* 16. 505, 13. 763, *al.* ἐρρέτω begins the line in *Il.* 9. 377. ἐξαῦτις occupies the same position more than once in the *Odyssey*. κτάομαι and κακίων are both Epic words.

The poet neither intends nor achieves any special effect by the contrast between contemporary theme and traditional phrasing. He composes in this manner because he has no choice; his technique is wholly that of the oral Epic.

Fr. 2D.

ἐν δορὶ μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἴσμαρικός, πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.

Again the theme is (or appears to be) personal and contemporary, yet there is nothing that could not be said in the same or similar terms by a Hector to a Paris.

The anaphora of the phrase ἐν δορὶ is of a traditional type: cf. *Il.* 17. 430 f. πολλὰ μὲν ἄρ μάστιγι θοῆι ἐπεμαίετο θείνων, / πολλὰ δὲ μελιχίοισι προσηύδα, πολλὰ δ' ἀρειῆι. Plainly traditional is the phrase ἐν δορὶ κεκλιμένος (cf. *Il.* 3. 135 ἀσπίσι κεκλιμένοι, *Od.* 6. 307 κίονι κεκλιμένη). Ἴσμαρικός, here signifying a choice vintage, recalls a wine celebrated in the *Odyssey*. μᾶζα μεμαγμένη may be new to literature, but is wholly in harmony with the Epic style: μᾶζα is a word dignified enough for Aeschylus, and μεμαγμένη helps to create a phrase of potential formula-quality.

Fr. 1D.

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίῳ ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

The theme is indeed a novelty. In the Epic, a man may be as good in speech as in action (*Il.* 9. 443), and a great warrior might pass the time singing a song (*Il.* 9. 189); but it is inconceivable that the same man should be both soldier and poet. The poet is δημοεργός, like a doctor or a carpenter, and there is no bridge over the gulf between a Phemius and an Ajax. A social revolution is epitomised in this couplet: yet the language remains as traditional as anything in Homer.

θεράπων is a conventional word for the relation of the soldier to the War-god (θεράποντες Ἄρης) and of the poet to the Muses (*H. Hymn.* 32. 20 αἰοδοί / Μουσάων θεράποντες, *Margites* 1 Μουσάων θεράπων, *Hes. Th.* 99). Ἐνυαλίοιο ἄνακτος is a traditional formula (*Hes. Scut.* 371); the genitive in — οιο and the operative digamma come to Archilochus from the Epic. ἐρατόν is a traditional epithet for δῶρον, which is metaphorical as here in *Il.* 3. 64, *Hes. Th.* 103. ἐπίσταμαι is a traditional verb in such contexts.

Fr. 12D.

πολλὰ δ' ἔυπλοκάμου πολιῆς ἄλδος ἐν πελάγεσσι
θεσσάμενοι γλυκερὸν νόστον.

ἔυπλόκαμος is a traditional epithet, retaining its traditional prosody. πολιῆς ἄλδος is a common formula. ἄλδος ἐν πελάγεσσι recurs in *Od.* 5. 335 and *H. Hymn.* 33.15 (where λευκῆς, for πολιῆς, was a lapse of memory). θεσσάμενοι is an Epic verb (*Hes. Fr.* 201Rz²). γλυκερός is a traditional epithet for νόστος (*Od.* 22. 323).

Fr. 10D., 1-2.

εἰ κείνου κεφαλὴν καὶ χαρίεντα μέλεα
Ἕφαιστος καθαροῖσιν ἐν εἵμασιν ἀμφεπονήθη

The composition is wholly in the Epic manner. χαρίεν is a traditional epithet for bodily charm or grace. καθαρόν has a formular attachment to εἶμα (*Od.* 4. 750, *al.*). ἀμφεπονήθη is a traditional line-ending (*Il.* 23. 681, *Od.* 20. 307).

Fr. 11D.

κρύπτωμεν δ' ἀνιηρὰ Ποσειδάωνος ἄνακτος
δῶρα

The Epic style is unmistakable, although the prosody of ἀνιηρός is new. Ποσειδάωνος ἄνακτος recurs in *Il.* 20. 67 (the basic formula allowed for the operation of digamma). The ironical tone of δῶρα recalls that of ξείνιον in *Od.* 9. 356.

Fr. 10D., 3-4.

οὔτε τι γὰρ κλαίων λήσομαι οὔτε κάκιον
θήσω τερπωλᾶς καὶ θαλίαις ἐφέπων.

The words are all attested (albeit some of them seldom) in the Epic: κακίων is confined to the *Odyssey* (with the prosody κακί-), unless the variant is accepted in *Il.* 9. 601. τερπωλή recurs in *Od.* 18. 37, θαλίαι in *Od.* 11. 603 (singular in *Il.* 9. 143, 285). There is nothing here that could not be said in these words by a Homeric hero.

Fr. 13D.

Γλαῦκ', ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσκε μάχηται.

There may well be some novelty in the meaning of ἐπίκουρος, if indeed it stands for something like «mercenary» here. The absence of ἔσκε from the Epic may be fortuitous; it could have been used at need, just as e.g. ἡνίκα was found convenient on a single occasion.

Fr. 4D.

ξείνια δυσμενέσιν λυγρὰ χαριζόμενοι.

This line is wholly in the language of the Epic.

Fr. 9D.

Αἰσιμίδη, δήμου μὲν ἐπίρρησιν μελεδαίων
οὐδεὶς ἂν μάλα πόλλ' ἱμερόεντα πάθοι.

The words ἐπίρρησις and μελεδαίνω, though not attested in the Epic, are quite in harmony with its language: ῥῆσις occurs in *Od.* 21. 291, μελεδαίνω keeps company with μελεδών, μελέδημα; the combination ἐπίρρησιν μελεδαίων makes a potentially useful formula. The phraseology of the second line is readily supplied by tradition: *Od.* 13, 91 μάλα πολλὰ πάθ' ἄλγεα, 2. 174 κακὰ πολλὰ παθόντα, *Il.* 9. 492 μάλα πολλὰ πάθον. ἱμερόεντα is a traditional epithet, its usage here an easy extension of the normal.

Nor is there anything un-Homeric in the sentiment. An Epic hero might well say « You will not be happier for paying close attention to the reproaches of the *Demos* »; Achilles himself means much the same thing when he says that he will pay no heed either to the King or to « the rest of the Greeks », for he gets no good or pleasure from doing his duty in the field (*Il.* 9. 315 ff.).

Fr. 15D.

σुकέη πετραίη πολλαῖς βόσκουσα κορώνας
εὐήθης ξείνων δέκτρια Πασιφίλη.

This couplet sounds quite different from everything else in the elegiac remains of Archilochus. It rings allusive, compact, clever, the sort of thing we admire without surprise in the more gifted Hellenistic epigrammatists. It is surely

the work of a studious composer, pen in hand. *συκέη πετραίη* is intended to remind us of *Od.* 12. 231 *Σκύλλην πετραίην*, in the manner of a deliberate literary allusion; *πολλάς βόσκουσα* recalls the same context, *Od.* 12. 127 *πολλάι / βόσκοντο*. *δέκτρια* is a bold invention, not to be found again before the Christian era. If we look for a more evident hall-mark of forgery, I suggest that we find it in the word *εὐήθης*: whether it means « simple » or « good-natured », there is no other evidence that this adjective existed in the world until two hundred years after the lifetime of Archilochus.

The general conclusion is clear and certain. The elegiac remains of Archilochus conform to the pre-alphabetic technique of verse-composition. The characteristics of that technique are as strongly marked in him as in the *Odyssey*, more strongly than in Hesiod's *Works and Days*. The whole consists of traditional phrases, adaptations of such phrases, creation of new phrases of similar type, and a few selected words: examine any average passage of Homer forty lines long, and these are the elements which you will find. Actuality of theme makes no difference either to the vocabulary or to the style. There is hardly anything which could not be transferred to a legendary context of the Epic type. Even the sentiments are often rather dictated by tradition than inspired by the contemporary emotion or event. We have not yet seen any trace of the influence of the use of the alphabet on literary composition.

So much being established, let us see what happens when dactylic are mixed with non-dactylic types of metre. We observe immediately that the formular language of the Epic prevails here also. We notice with particular interest that the formular language of the Epic spills over from the dactylic to the non-dactylic elements, spreads uniformly over both, and becomes the principal formative influence upon the style of the non-dactylic elements. The style thus formed

prevails also, though not exclusively, in those *Epopica* which lack the dactylic element.

I. *Asynarteta*

Fr. 112D.

τοῖος γὰρ φιλόττητος ἔρωσ ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς
πολλήν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν
κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλάς φρένας

The language is wholly traditional, a concatenation of Epic formulas adapted to the new metres; the traditional phraseology pervades the iambic as well as the dactylic element.

The beginning τοῖος γὰρ ... is an Epic formula. ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς is an adaptation of a formula now represented only by *Od.* 9. 433 ὑπὸ γαστέρ' ἐλυσθείς, *Nicias Anth. Pal.* 7. 200.1 ὑπὸ πλάκα κλῶνος ἐλυσθείς. ἐλυσθείς is a purely Epic verb. As Marzullo has observed (*Problemi di letteratura greca arcaica: Cultura e scuola* n. 5 (1962), 64-6) the line as a whole is in the spirit of *Hes. Scut.* 41: τοῖος γὰρ καρδίην πόθος αἴνυτο. κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν is an adaptation of *Il.* 5. 696, 16. 344 κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλὺς, 20. 321 κατ' ὀφθαλμῶν χέεν ἀχλύν; in a similarly emotional context, *Il.* 20. 421 κάρ ῥά οἱ ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλὺς. The position of κατὰ between πολλήν and ἀχλὺν is artificial and awkward. The form ἔχευεν is supplied by tradition. Metre compels the poet to say ὀμμάτων instead of ὀφθαλμῶν, the word more familiar to himself and to the tradition alike. κλέψας ἐκ ... begins the line in *H. Merc.* 340. The genitive plural of στηθός is a form avoided by the older Epic (*Il.* 10. 94 f. only). κλέψας ... ἀπαλάς φρένας recalls *Il.* 11. 115 ἀπαλόν τέ σφ' ἦτορ ἀπηύρα. The whole is reminiscent of *Il.* 14. 217, also an emotional context, ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.

Nor is there anything novel in the spirit or content of these lines: so might Zeus speak to Hera in a Διὸς Ἀπάτη, *Il.* 14. 315 f. οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὤδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικίος / θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν.

Once more we observe that actuality of theme (if indeed it is actual) makes no discernible difference either to the manner or to the matter of what is said.

Fr. 118D.

ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής, ὦ ταῖρε, δάμναται πόθος.

The language is traditional. λυσιμελής is an Odyssean word, and λῦσε δὲ γυῖα is a common formula; λύτο γούνατα describes the effect of love in *Od.* 18. 212, and λυσιμελής is applied to Eros in Hes. *Th.* 121. δάμναται in a similar context is familiar from *Il.* 14. 199, 316, *H. Ven.* 17. πόθος is known to the *Odyssey* and to the late Epic, not to the *Iliad*. This line is simply a transference of Odyssean language and thought to a different metre.

Fr. 113D.

οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροῶ, κάρφεται γὰρ ἤδη.

The line is in the style of *Od.* 13. 398, κάρψω μὲν χροῶ καλόν. ἀπαλός in Homer commonly describes parts of the body; ἀπαλόχροος occurs in Hes. *Op.* 519, cf. *H. Ven.* 14.

Fr. 116D.

καὶ βήσσας ὀρέων δυσπαιπάλος οἶος ἦν ἐπ' ἤβης.

βήσσας ὀρέων is supplied by tradition: οὔρεος ἐν βήσσησι *Il.* 3. 34, *al.*; cf. Hes. *Op.* 510, *Th.* 860, 865, *Scut.* 386; *H. Merc.* 287. δυσπαιπάλος is an adaptation of the formular ὄρεος ... παιπαλόεντος (*Il.* 13. 17); cf. *Il.* 17. 743 ἐξ ὄρεος κατὰ παιπαλόεσσαν ἀταρπτόν, Megacleides in *Od.* 6. 106 δρία παιπαλόεντα.

Fr. 107D.

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον
 ἔρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, τέρψεται δ' ἀκούων.

There is nothing untraditional in the vocabulary except the use of χρῆμα. The phrasing is plainly Homeric: πολὺ φίλταθ' ἑταίρων occurs in *Od.* 24. 517, φίλταθ' ἑταίρων more than once (*Il.* 13. 249, 19. 315); the address Ἐρασμονίδη Χαρίλαε is in the Epic style; τέρψεται δ' ἀκούων recalls *Od.* 12. 52 τερπόμενος ὅπ' ἀκούησις, 15. 393 τερψομένοισιν ἀκούειν, *Il.* 1. 474 φρένα τέρπετ' ἀκούων.

Fr. 114D.

ὄγμος, κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ.

All the words are Homeric. If ὄγμος is metaphorical, it takes its place in the brief list of Homeric words first used in this way by Archilochus.

Fr. 115D.

πολλάς δὲ τυφλάς ἐγγέλυας ἐδέξω.

All the words are Homeric (τυφλός *Il.* 6. 139 only; ἐγγελυς, 21. 203). We do not know the theme, and have no reason to suppose that the same matter might not be expressed in the same words, adapted to his own metre, by an Epic poet.

Fr. 108D.

φιλέειν στυγνόν περ ἔόντα μηδὲ διαλέγεσθαι.

περ ἔόντα is an Epic formula, the adjective στυγνός is (probably by chance) not attested earlier.

Fr. 110D.

Δήμητρί τε χειῖρας ἀνέξων.

Traditional phraseology; *Il.* 6. 257 Διὶ χειῖρας ἀνασχεῖν, 3. 318, 6. 301, 24. 301, *al.*

II. *Epodica*: (i) Alternate dactylic and iambic periods.

Fr. 104D.

δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ
 ἄψυχος χαλεπῆισι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι
 πεπαρμένος δι' ὀστέων.

The phrasing is an adaptation and extension of traditional formulas. *δύστηνος* is a common Homeric word. *ἔκητι*, always preceded by its noun, occurs thrice in the *Odyssey*, twice in the *Hymns*. Here again the adaptation of traditional phraseology spills over from the dactylic to the iambic element: *χαλεπῆισι ... ὀδύνησιν ... / πεπαρμένος* recalls *Il.* 5. 399 *ὀδύνησιν πεπαρμένος*, *H. Ap.* 92 *ὠδίνεσσι πέπαρτο*; nor is there anything new in *δι' ὀστέων*, cf. *Il.* 11. 97 *δι' αὐτῆς ἦλθε καὶ ὀστέου*. *ὀδύνη* is used of mental suffering in *Il.* 15. 25, *Od.* 1. 242, *al.* The phrase *χαλεπῆισι ... ὀδύνησιν* has a formulaic ring, though nothing closer is attested than *H. Ap.* 358 *ὀδύνησιν ἐρεχθομένη χαλεπῆισι*.

There may be one or two small innovations: *ἔγκειμαι* with the dative occurs in Homer (*Il.* 22. 513), but in a different sense; and *ἄψυχος* is an unattested formation, here doing the work of the Epic *ἀπὸ ψυχῆν ἐκάπυσσα* (*Il.* 22. 467) and the like.

Fr. 81D.

ἔρέω τιν' ὑμῖν αἶνον, ὦ Κηρυκίδη,
 †ἀχνυμένη σκυτάλη†
 πίθηκος ἦιει θηρίων ἀποκριθεὶς
 μοῦνος ἀν' ἐσχατιήν,
 τῷ δ' ἄρ' ἀλώπηξ κερδαλέη συνήντητο
 πυκνὸν ἔχουσα νόον.

The dactylic lines are adaptations of traditional formulas. ἀχνυμένη σκυτάλη (whatever it may mean) is an echo of *Il.* 24. 584 ἀχνυμένηι κραδίηι. μοῦνος is a traditional line-beginner, and ἀν' ἐσχατιήν is a formula (*Od.* 24. 150 ἐπ' ἐσχατιήν, cf. 2. 391, 9. 182, 10. 96, Hes. *Th.* 622 ἐπ' ἐσχατιῆι). πυκνὸν ἔχουσα νόον has obvious formula-quality, and is closely related to such phrases as πυκνὸν νόον (*Il.* 15. 461), πυκνὰ φρεσὶ μῆδε' ἔχοντες (*Il.* 24. 282).

The influence of the traditional language is equally strong on two of the three iambic lines. ἐρέω ... αἶνον is conventional (Hes. *Op.* 202 αἶνον ... ἐρέω). In the fifth line, τῷ δ' ἄρ' is non-vernacular, an adaptation of the traditional line-beginner τῷ δ' ἄρα. κερδαλέη is Epic (though not exclusively). συνήντετο is purely traditional, an Epic form confined hereafter to the high poetic style. The whole of this line is simply an adaptation of dactylic to iambic verse, the model being e.g. τῷ δ' ἄρα < — ∪ ∪ — ∪ > συνήντετο κερδαλεόφρων.

Finally, we observe the third line with special interest: it is the first example we have seen of new-coined phraseology, owing nothing to tradition.

(ii) Wholly iambic.

Fr. 88D.

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
 τίς σὰς παρήειρε φρένας
 ἦις τὸ πρὶν ἠιρήρεισθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς
 ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως.

There is nothing untraditional in the vocabulary, and the phrasing reveals the influence of the Epic at two points: ποῖον ἐφράσω τόδε is an echo of a common formula, ποῖον ἔειπες, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες, and the phrase φρένας ἦις τὸ πρὶν ἠιρήρεισθα is an adaptation of the Epic

φρεσὶν ἦισιν ἀρηρώς (*Od.* 10. 553) and similar expressions. Homeric colour in the iambic lines of *Epidica* is further shown by λαιψηρά in 92 *b* D., 87. Bgk., 3, and doubtless (though the adjective is not attested earlier) by αἰηνές in 90 D.; cf. δολοφρονέουσα in 86. 2 D. The only modern note is sounded by the usage of πολὺς γέλως.

Fr. 95D.

ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν
ἄλας τε καὶ τράπεζαν.

Both the phrase μέγας ὄρκος and the usage of νοσφίζομαι are traditional. The words are simply an adaptation to iambic verse of the dactylic ἐνοσφίσθης μέγαν ὄρκον, ἄλας ἦδὲ τράπεζαν.

Fr. 94D.

ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος,
σὺ δ' ἔργ' ἐπ' ἀνθρώπων ὄρᾱις
λεωργὰ καὶ θεμιστά, σοὶ δὲ θηρίων
ὕβρις τε καὶ δίκη μέλει.

The influence of the Epic is very strong. Ζεῦ πάτερ is a traditional line-beginning, and κράτος is commonly used of the power of Zeus. The second line recalls *Od.* 13. 213 Ζεὺς ... / ἀνθρώπους ἐφορᾷ. θεμιστά has cognates in the Epic. λεωργὰ is new. The last line reflects traditional phraseology: *Od.* 17. 485 ff. θεοὶ ... / ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες, *Hes. Op.* 238 οἷς ὕβρις τε μέμηλε ... / τοῖς δὲ δίκην Κρονίδης τεκμαίρεται.

Fr. 92a D.

ὄρᾱις ἔν' ἐστ' ἐκεῖνος ὑψηλὸς πάγος
τρηχὺς τε καὶ παλίγκοτος;
ἐν τῷ ἀθήμαι σὴν ἐλαφρίζων μάχην.

Both in vocabulary and in phrasing these lines are independent of the extant Epic; yet they are wholly in harmony with its style, and the lack of prototypes may well be fortuitous.

Fr. 102 D.

ἦ δέ οἱ σάθη
 ὄση τ' ὄνου Πριηνέος
 κήλωνος ἐπλήμυρεν ὄτρυγηφάγου.

Here at last is an example of composition far removed from the traditional in content, in vocabulary, and in style. The unit here is not the phrase but the carefully selected word — σάθη, Πριηνεύς, κήλων, πλημύρω, ὄτρυγηφάγος. This is the poetry of free invention, pen in hand. It is entirely different in that respect from anything else we have seen so far except perhaps a line or two.

The facts so far established are as follows:—

(1) The elegiac remains of Archilochus are composed almost wholly in the traditional language of the oral Epic; there is no indication that the use of writing has affected the technique of composition.

(2) Where dactylic and iambic metres are mixed, the traditional language predominates in both components.

(3) The traditional language predominates also in those *Epodica* which include no dactylic component. The influence of the Epic remains often paramount, and is seldom absent for long. There remain however isolated patches in which the unit is the carefully selected word, independent of the traditional language. We shall see more of this kind of composition in the iambic trimeters and trochaic tetrameters; before we turn to them, I comment briefly on one or two aspects of the cretic types of verse in the early period.

It is an easy and, I believe, a common assumption that the iambic and trochaic poems of Archilochus were com-

posed with the aid of writing. We shall make no such assumption, but shall follow the facts so far as they lead us. We shall recognize the possibility that the tradition which Archilochus inherited was one of oral composition, not only for dactylic but also for the cretic types of verse. Certainty is unattainable, but there is some reason to believe that the composition of cretic verse is of higher antiquity than the use of the alphabet in Greece.

First, the cretic poems of Archilochus attain a high peak of technical excellence. There is nothing experimental, let alone primitive, in their composition. The language is well adapted, the style formed, the flow easy. The versification conforms to strict and subtle rules: hiatus, including *correptio epica*, is forbidden; a short vowel is always lengthened by the combination of mute and liquid consonants; a median caesura is obligatory; Porson's law, Maas' law, and other laws are strictly observed. Now the practice of using the art of writing as an aid to composition cannot have begun much if at all earlier than the birth of Archilochus, and it is not probable that these metres were invented and developed to this extent in a single generation. It may be worth while to add that complexity and severity of metrical rules are no indication of the use of writing: the Homeric hexameter itself conforms to a code of elaborate regulations. Such refinements are for the ear, not for the eye; they have nothing to do with pen and paper.

Secondly, verse of the cretic type, especially the iambic trimeter, was associated with the ritual of cults which are certainly older than the alphabet; it is likely that the association goes very far back into the past. Moreover, the iambic trimeter is a common vehicle for popular proverbs and maxims; and this also is likely to be a very old practice.

Thirdly, verse of this type is attested almost as soon as writing appears in Greek lands. The inscription on the Ischia vase prefixes a clumsy trimeter to its elegant

hexameters; and we shall now consider what lesson may be learnt from the *Margites*.

It was the opinion of the ancients, recorded from Plato and Aristotle onwards, that the *Margites* was a poem of extreme antiquity. It was indeed a work of Homer, earlier (they believed) than Archilochus; though we must wait till the twelfth century A.D. for evidence that Archilochus himself made mention of it. If Plato and Aristotle were anywhere near the truth, the *Margites* must have been composed about the time when the alphabet was coming into use, if not earlier. We should suppose that it was an oral composition; and the extant fragments do nothing to contradict us:—

The dactylic hexameters of the *Margites* are of the traditional type, composed mainly of ready-made formulas:

Fr. I, 1-2 θεῖος ἀοιδός is a common phrase; so is ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος. For Μουσάων θεραπόντων see p. 134 above.

Fr. II is less conventional in vocabulary, but would pass without comment in the *Odyssey*.

P. Oxy. 2309 1, χειρὶ δὲ μακρῆι has obvious formula-quality. 2, καὶ ῥα is traditional, so is the line-ending ἔλασσαν (for the hiatus cf. *Il.* 24. 349). 7, ἐφράσσατο μῆτιν recalls *Il.* 17. 634, 712 φραζώμεθα μῆτιν, *Od.* 4. 529 ἐφράσσατο τέχνην. 8, λιπών in this position is traditional (*Il.* 4. 181, 9. 194, 17. 612, *al.*), so is δέμνια. 9, ἐκ δ' ἔδραμεν ἕξω recalls *Il.* 5. 599 ἀνά τ' ἔδραμ' ὀπίσσω, 14. 413 περὶ δ' ἔδραμε πάντηι. 10 and 12, διὰ νύκτα μέλαιναν occurs in *Il.* 10. 297, 394, 24. 653. 16, χειρὶ παχείηι is a common formula.

The influence of the Epic is almost equally strong on the iambic lines; as in Archilochus, so also here, they take their colour from the dactyls with which they are associated:

Fr. I, 3, φίλην ἔχων ἐν χερσὶν εὐφθογγον λύρην, a line of high poetic phrase and tone. ἔχων ἐν χερσὶν is a ready-made phrase, *Il.* 1. 14.

About the iambs in *P. Oxy.* 2309 Mr. Lobel writes, « the trimeters are in the dialect and of the metrical type used by the Ionic iambic writers, and the vocabulary recalls Hipponax »; a judgement which I find it difficult to accept. There are indeed only some fourteen words preserved, and they are scattered over eight lines:

P. Oxy. 2309 3, *πόννοιςιν εἶχετο* is in harmony with the Epic style, cf. *Od.* 17. 318 *ἔχεται κακότητι*, 20. 200 *κακῶς ἔχεται*. 5, *ἐξελεῖν δ' ἀμήχανον* might come direct from an Epic model, *ἐξελείν γὰρ ἀμήχανον*. 14, *δύστηνον κάρα* is in the high poetic style. The introduction of a couple of vulgar words, *ἀμῖς* and *ἄμιχέω*, is as much in the manner of Archilochus as of Hipponax; the precedent was already set by Hesiod, *Op.* 727.

The quantity of evidence is very small. So far as it goes, it is consistent with the natural supposition that the same dialect and style prevailed in both metrical components. There is obviously no need to postulate the use of writing for the dactylic lines; the iambic evidence is so scanty that it is prudent to admit that we cannot judge one way or the other.

Let us now return to Archilochus, and consider first the lines in iambic metre.

P. Oxy. 2310, *Fr.* 1, col. i:

[traces of seven lines]

]μειβομ[..

γύνα[ι], φάτιν μὲν τὴν πρὸς ἀνθρώπῳ[ν
 μὴ τετραμήνης μηδέν· ἀμφιδεῦ...[
 10 ἐμοὶ μελήσει. [θ]υμὸν ἴλ[α]ον τίθει·
 ἐς τοῦτο δὴ τοι τῆς ἀνολβείης δοκ[έω
 ἦκειν; ἀνήρ τοι δειλὸς ἄρ' ἐφαινόμην,
 οὐ]δ' οἶός εἰμ' ἐγὼ [α]ὐτὸς οὐδ' οἶων ἄπο.
 ἐπ[ίσταμαί τοι τὸν φιλ[έω]ν[τα] μὲν φ[ι]λέειν,

- 15 τὸ]ν <δ'> ἐχθρὸν ἐχθαίρειν τε [κα]ὶ κακο[
 μύ]ρμηξ λόγω .. υντ[.....]θείη πάρ[α·
 πό]λιν δε ταύτη[ν..] . [...έ]πιστρε[φ..] . [
 ..].οι ποτ' ἄνδρες ἐξ.[.....]σαν, σὺ δ[έ
 .].ν εἶλες αἰχμῆι κ.[....]ξηρα[...].εος
- 20 κείνης ἄνασσε καὶ .[....]. ἴην ἔχε.
 π.[.]...[.].[.].η[.].η. ωτος ἀ[νθρ]ώπων ἔσειαι.
]νῆι σὺν σ[μ]ικρῆι μέγαν
]ας ἦλθες ἐκ Γορτυνίης
].ο....π.εστάθη
- 25].αι τόδ' ἀρπαλ[ί]ζομ[
].γυης ἀφικ[
].μοισινε.[.....].ς
]χεῖρα καὶ π[.].εστ[.].θη
]ο.σας φ[ο]ρτίων δέ μοι με[.]...
- 30].ος εἶτ' ἀπώλετο
]νε.α μηχανή
]λ.ς οὔτιν' εὐροίμην ἐγώ
]. κῦμ' ἄλδος κατέκλυσεν
].ν χερσὶν αἰχμητέων ὕπο
 ἦ]βην ἀγλ[α]ήν ἀπ[ώ]λεσ[α]ς
- 35]θεῖ καὶ σε θε[ός] ἐρ]ρύσατο
].[.]. κάμῃ μουνωθέντ' ἔδηι
]ν ἐν ζόφωι δὲ κείμενος>
]έ[ς] φά[ος κ]ατεστάθην
- 40]ς·
]τις ἀνθρώπου φυή
 ἀλλ' ἄλλος ἄλλωι κα]ρδίην ἰαίν[ε]τα[ι
].τ..με..σα[...]. σάθη
]ε βουκόλωι φαλ[.].ωι
- 45]ος μάντις ἀλλ' ἐγώπεσοι
]γάρ μοι Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
 ἔ]θηκε κάγαθὸν μετ' ἀνδράσι
]δ' ἂν Εὐρύμας διη.ετο[

Every word except τετραμαίνω and ἀρπαλίζομαι is shared with Homer or Hesiod (the commonly accepted supplements would add a few more); and the phrasing is often an adaptation of traditional formulas to the iambic metre. 8, φάτιν ... ἀνθρώπων, cf. *Od.* 21. 323 φάτιν ἀνδρῶν. 10, θυμόν Ἰλαον τίθει, cf. *Il.* 9. 639 Ἰλαον ἔνθεο θυμόν. 22, νηὶ σὺν: σὺν νηὶ is common in the Epic. 33, κῦμ' ἄλδος κατέκλυσεν, cf. p. 126 above. 34, χερσὶν αἰχμητέων ὑπο, cf. *Il.* 19. 62 δυσμενέων ὑπὸ χερσίν, 11. 827 χερσὶν ὑπο Τρώων, 15. 289, *al.* 35, ἦβην ἀγλαὴν ἀπώλεσας, cf. *IG*, I, suppl. 446 a ἀπώλεσαν ἀγλαὸν ἦβην, Simonides 105 ἀγλαὸν ὤλεσαν ἦβην. 36, σὲ θεὸς ἐρρύσατο, cf. *Il.* 15. 290 τις αὐτε θεῶν ἐρρύσατο, 20. 194 ἀτάρ σε Ζεὺς ἐρρύσατο. 42, cf. *Od.* 14. 228 ἄλλος γάρ τ' ἄλλοισιν ἀνὴρ ἐπιτέρπεται ἔργοις, 4. 548 κραδίη ... ἰάνθη, *H. Cer.* 65 κραδίην ... ἴηνα. 45-7, ἔθηκε κάγαθὸν μετ' ἀνδράσι, cf. *Il.* 13. 461 ἐσθλὸν ἐόντα μετ' ἀνδράσιν, *Od.* 15. 252 μάντιν ... θῆκε.

The traditional language is not being used or adapted for special effect; it is structural, not ornamental. Such poetry is to a considerable extent a transference of Epic formulas to a new metre. Modern words and idioms are quite freely woven in, but it is the Epic which sets the tone, and the blend is harmonious.

It is now known that this fundamental fact about the style of Archilochus was appreciated by literary critics in the third century B.C. *P. Hibeh* 173 is a fragment of a work in which the debt of Archilochus to Homer was illustrated in a series of line-by-line comparisons:

P. Hibeh 173. 4, χαλασμησε δ' οὔτεπ[: cf. *Il.* 14. 66 τεῖχος δ' οὐ χαλασμησε, *al.*; and observe that Archilochus adopts the unaugmented form of the verb. 8 ἐμοὶ τόθ' ἦδε γῆ χάνοι: cf. *Il.* 4. 182, 8. 150 τότε μοι χάνοι εὐρεῖα χθών. 12 κούδεις δ' ἔπειτα σὺν θεοῖ[σ' ἄψει μάχην: cf. *Il.* 5. 130 μῆ τι σὺ γ' ἀθανάτοισι θεοῖς ἀντικρὺ μάχεσθαι.

Evidently it was possible to illustrate at appreciable length the principle that the language of Archilochus in the iambic poems consists largely of Homeric phrases adapted to the new metre.

Fr. 22D.

οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει
 οὐδ' εἶλε πῶ με ζῆλος οὐδ' ἀγαίομαι
 θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἐρέω τυραννίδος·
 ἀπόπροθεν γάρ ἐστὶν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.

There is some innovation both in vocabulary (ζῆλος, τυραννίς) and in syntax (τὰ Γύγεω is not an Epic idiom), but the influence of the traditional language is evident in the choice of the epithet πολυχρύσου (of a person, *Il.* 10. 315, cf. *H. Ven.* 9) and in the phrase οὐδ' ἀγαίομαι θεῶν ἔργα, which is adapted from Epic formulas, cf. *Od.* 20. 16 ἀγαιομένου κακὰ ἔργα, *Il.* 16. 120 ἔργα θεῶν. Here as usual we observe, first, that the language is obviously not vernacular; secondly, that its literary source is primarily the traditional Epic.

The remaining iambs tell a similar tale. They are either very brief (none longer than two lines) or very fragmentary; but the Epic influence is often strong and manifest:

Fr. 25D., 3-4.

ἦ δέ οἱ κόμη
 ὦμους κατασκιάζε καὶ μετάφρενα.

The phrase ὦμους ... καὶ μετάφρενα comes directly from an Epic formula, *Il.* 2. 265, *Od.* 8. 528 μετάφρενον ἦδὲ καὶ ὦμους. μετάφρενον is an Epic word, rare in prose and later poetry; plural, though of one person, also in *Il.* 12. 428. The verb κατασκιάζω occurs in *Od.* 12. 436.

Fr. 18D.

ὕλης ἀγρίης ἐπιστεφής.

ἐπιστεφής is an Epic word, very rare in later poetry; metaphorical as here in *Il.* 8. 232, *Od.* 2. 431 (the only Homeric examples), κρητῆρας ἐπιστεφέας οἴνοιο.

Fr. 29D.

Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἔδαισάμην.

The phrasing is traditional: Ζεῦ πάτερ is an Epic line-beginning; for the rest, cf. *Il.* 19. 299 δαίσειν γάμον, *Od.* 4. 3 δαινύντα γάμον, *H. Ven.* 141 δαίνυ γάμον.

Fr. 31D.

παῖδ' Ἄρεω μαιφόνου.

μαιφόνος is a purely Epic word: *Il.* 5. 844, 21. 402 Ἄρης ... μαιφόνος, 5. 31, 455 Ἄρες ... μαιφόνε. παῖδ' Ἄρεω probably means «warlike man», not strictly «son of Ares», cf. υἱες Ἄρηος, ὄζος Ἄρηος.

Fr. 32D.

κατ' οἶκον ἐστρωφᾶτο μισητὸς βᾶβαξ.

κατ' οἶκον ἐστρωφᾶτο is an adaptation of the Epic phrase κατὰ μέγαρα στρωφᾶσθαι (*Il.* 9. 463). The word βᾶβαξ recurs only in Lycophron, and we have no means of judging its quality.

Fr. 36D.

φιλήτα νύκτωρ περὶ πόλιν πωλεύμενε.

An adaptation of Epic phraseology to the iambic metre: *H. Merc.* 66 f. οἶά τε φῶτες / φηληται διέπουσι μελαίνης νυκτὸς ἐν ὄρῃι.

Fr. 38D.

ἐτήτυμον γὰρ ξυνὸς ἀνθρώποις Ἄρης.

Cf. Il. 18. 309 ξυνὸς Ἐνυάλιος.

Fr. 49D.

πέτρης ἐπὶ προβλήτος ἀπτερούσσετο.

Cf. Il. 16. 407 πέτρηι ἐπι προβλήτι, *H. Hymn.* 7. 3 ἀκτῆι ἐπι προβλήτι.

Fr. 35D.

τοῖον γὰρ αὐλὴν ἔρκος ἀμφιδέδρομεν.

Again the phrasing is literary, not vernacular, and the Epic tradition is the model: τοῖον ... γὰρ is a common formula; for the rest, *cf. Il.* 9. 476 ἔρκιον αὐλῆς, *Od.* 14. 5 ff. αὐλή ... περιδρομος.

The dignity of the transplanted Epic style is very seldom lowered by the innovations in vocabulary and phrase. It is fully preserved in those fragments which seem more or less remote from the influence of Epic formulas, and which indicate that free and careful choice of words which distinguishes written from oral composition:

Fr. 21D.

ψυχὰς ἔχοντες κυμάτων ἐν ἀγκάλαις.

The sense of ψυχῆ is modern; the imagery is new; the spirit and style are quite unlike the Epic. This line would be at home in an Attic Tragedy.

Fr. 25D., 1-2.

ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο
ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος.

The words are carefully selected to describe the contemporary scene.

Fr. 18D., 3-4.

οὐ γάρ τι καλὸς χῶρος οὐδ' ἐφίμερος
οὐδ' ἐρατὸς οἶος ἀμφὶ Σίριος ῥοάς.

Tradition has little to do with the phrasing here.

Fr. 26D.

ἔσφυρισμένας κόμας
καὶ στῆθος ὡς ἂν καὶ γέρων ἠράσσατο.

Again the words are carefully selected to describe the contemporary scene. The Epic colour in ἠράσσατο (*Il.* 20. 223, *Od.* 11. 238) blends perfectly with the tone of the rest.

Fr. 28D.

ὥσπερ ἀλῶϊ βρῦτον ἦ Θρέιξ ἀνήρ
ἦ Φρύξ †ἔβρυζε† κύβδα δὴν πονευμένη,

The obscenity is expressed in highly poetical terms, with a touch of traditional colour in the phrase ἦ Θρέιξ ἀνήρ / ἦ Φρύξ, cf. *Il.* 3. 401 ἦ Φρυγίης ἦ Μηονίης, 6. 457 Μεσσηίδος ἦ Ὑπερείης.

I suspect that the construction ἦν πονευμένη would be an anachronism, and therefore interpret ΔΗΝ as δὴν, not δ' ἦν.

Fr. 33D.

πρὸς τοῖχον ἐκλίνθησαν ἐν παλινσκίωι.

Another example of new phraseology carefully chosen to describe the contemporary scene.

Fr. 37D.

κύψαντες ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλοσαν.

The phrasing here seems quite independent of the Epic tradition.

Fr. 43D.

ἴσθη κατ' ἠκλὴν κύματός τε κἀνέμου.

Another vivid creation, modern in phrase.

The picture seems clear enough. The formular language of the traditional Epic is the strongest formative element in the style of the iambics. Epic formulas almost unchanged, Epic formulas ingeniously adapted to the new metre, isolated Epic words and forms, all contribute largely to the making of the new literary language. And the Homeric colour pervades the innovations. Archilochus quite freely introduces new images and new vocabulary, but there is no conflict of styles or even imperfection of blend; the innovations are raised to the level of the predominant Homeric style.

There is no doubt that the phraseology is sometimes independent of the traditional models. A new literary language is in process of formation; still under the influence of the Epic, but slowly attaining a measure of independence. And in those places where the unit of composition is plainly the word, freely and carefully chosen for its aptness and accuracy, I suppose that Archilochus is beginning to take advantage of the assistance that writing may give to composition. The change of technique was presumably gradual, on a small scale at first, experimental, subordinate to the inherited technique of purely mental composition.

The Trochaic Tetrameters

The story is the same. In many lines the influence of Epic formulas is obviously paramount. Some of the follow-

ing simply transplant the phraseology of the Epic into the new metre:

Fr. 75D.

κλυθ' ἀναξ Ἡφαιστε καί μοι σύμμαχος γουνουμένωι
Ἰλαος γένεου, χαρίζεω δ' οἶά περ χαρίζεαι.

Wholly traditional, apart from the word σύμμαχος: κλυθι ἀναξ *Il.* 16. 514, *Od.* 5. 445. γουνουμένωι as in *Il.* 15. 660, *Od.* 4. 433. With Ἰλαος γένεου compare *Il.* 19. 178 σοί ... θυμός ... Ἰλαος ἔστω. For the rest, cf. *Il.* 13. 633 (of Zeus) οἶον δὴ ἄνδρεςσι χαρίζεαι.

Fr. 65D.

οὐ γὰρ ἐσθλά κατθανοῦσι κερτομέειν ἐπ' ἀνδράσιν.

An adaptation, with the least possible change, of *Od.* 22. 412, οὐχ ὅσῃ καταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετατάσθαι. With the phrase οὐ γὰρ ἐσθλά ... compare *Il.* 24. 301 ἐσθλὸν γάρ ... (in the same sense; Archilochus uses the plural ἐσθλά merely to avoid coincidence of long syllable with word-end at the first *anceps*).

Fr. 57D.

καὶ νέους θάρσυνε· νίκης δ' ἐν θεοῖσι πείρατα.

An adaptation of the Homeric phrase νίκης πείρατ' ἔχονταί ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι (*Il.* 7. 102). θαρσύνειν is a traditional verb in such contexts. The line might be a trochaic version of a dactylic model, e.g. ἀλλὰ νέους θάρσυνε. θεοῖς δ' ἐνι πείρατα νίκης.

The longer fragments offer a better perspective. The influence of the Epic tradition is more obvious in some than in others; but let only so much as three or four lines be given complete, and it will never be wholly wanting. We see the

style gradually liberating itself from dependence on Homeric formulas; yet it preserves the colour which its earlier dependence on Homeric formulas had imparted to it. Quite often we observe an Epic word or phrase isolated amid modern surroundings, blending harmoniously with its context.

Fr. 56D.

Γλαῦκ', ὄρα, βαθύς γὰρ ἤδη κύμασιν ταράσσεται
πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γύρων ὀρθὸν ἴσταται νέφος,
σῆμα χειμῶνος, κιχάνει δ' ἐξ ἀελπτῆς φόβος.

The phrasing is largely traditional-adapted. *ταράσσεται πόντος* recalls *Od.* 5. 291 *ἐτάραξε δὲ πόντον*. It is surprising, by the way, that *κύμα* has no formulaic connexion with *πόντος* in the Epic: there is no such phrase as *κύματα πόντου, κύμασι πόντου*. *ὀρθὸν ἴσταται* is conventional, cf. *Il.* 24. 359 *ὀρθαί ... ἔσταν*, *Od.* 18. 241 *ὀρθὸς στῆναι*, *al.* *σῆμα χειμῶνος* recalls *Il.* 17. 548 f. *τέρας ... χειμῶνος*. *κιχάνειν* comes to Archilochus from the Epic. On the other hand *ὄρα* is not so used in the older Epic (*H. Hymn.* 7. 26) *βαθύς* is seldom applied to the sea, never to the noun *πόντος*. The usage of *φόβος*, «fear», is absent from the older Epic.

Fr. 67 a D.

θυμέ, θύμ' ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε
†ἀναδου† δυσμενέων δ' ἀλέξου προσβαλὼν ἐναντίον
στέρον† ἐν δοκοῖσιν ἐχθρῶν† πλησίον κατασταθείς
ἀσφαλῆως καὶ μήτε νικῶν ἀμφάδην ἀγάλλου
μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκῳ καταπεσῶν ὀδύρεο,
ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα
μη λίην, γίνωσκε δ' οἶος ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει.

An expansion of a traditional theme, *Od.* 20. 18 *τέτλαθι δὴ κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης*. The

phrasing, though suitable both to the occasion and to the metre, is never for long out of contact with the Epic. 1 Cf. *Od.* 19. 377 ὀρώρεται ἔνδοθι θυμός / κήδεσιν. 2 ἀλέξειε ... ἐναντίον: cf. *Il.* 21. 539 ἀντίος ... ἀλλάκιοι. 3 πλησίον κατασταθείς: cf. *Il.* 4. 329 πλησίον ἐστήκει. 4 ἀσφαλέως, «steadfastly», cf. *Il.* 17. 436 μένον ἀσφαλέως, *Od.* 17. 235 ἔμεν' ἀσφαλέως. 5 Cf. *Il.* 24. 549 ἄνσχεο μηδ' ἀλίσστον ὀδύρεο. 6 ἀσχαλάω is a traditional verb. 6-7 Cf. *Il.* 6. 486 μὴ μοί τι λίην ἀκαχίζεο. μὴ λίην is a formulaic phrase.

A hero in the Epic could express just these thoughts in the same or similar terms so far as metre permits.

Fr. 74D.

χρημάτων ἀελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον
 οὐδὲ θαυμάσιον ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
 ἐκ μεσημβρίας ἔθηκε νύκτ' ἀποκρύψας φάος
 ἡλίου λάμποντος, ὑγρὸν δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος.
 ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα καπτίελπτα γίνεται
 ἀνδράσιν. μηδεὶς ἔτ' ὑμέων εἰσορῶν θαυμαζέτω
 †μηδεια† δελφῶσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομόν
 ἐνάλιον καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα
 φίλτερ' ἠπείρου γένηται, τοῖσι δ' †ἦδ' ἦ† ὄρος
]χηνακτίδης
]ητου πάις
]τύθη γάμω.[
]...ννε..
]νέειν
]
 ἀν]δράσιν

The modern elements are quite numerous here: notably the use of *χρημα*, the genitive absolute in 4 (rare in the Epic, a late intruder), the theme of 6-9 (destined to remain a commonplace for a thousand years), the adjectives *ἀπώμοτον*

and θαυμασίον (*H. Merc.* 443; θαυμαστός, -άσιος, -ατός are not in Homer), the noun μεσημβρία. One has the impression that the style of the cretic poems is beginning to set itself free from the control of its parent and guardian, the Epic tradition. Yet the tone throughout is not very different from that of Homer. There is one very obvious echo from the past in the phrase θαλάσσης ἠχέεντα κύματα (*Il.* 1. 157 θάλασσα τε ἠχέεσσα); and other phrases would blend easily with an Epic context if their wording was slightly re-arranged: καὶ δ' ὕγρον ἐπ' ἀνθρώπους δέος ἦλθε, μήτις ἔτ' εἰσορόων θαυμαζέτω.

Fr. 50D.

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,
ἀλλὰ μοι σμικρὸς τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ῥοϊκός, ἀσφαλέως βεβηκῶς ποσσί, καρδίης πλέως.

This is an extreme example of the same principle. The need to describe a particular aspect of the contemporary scene compels Archilochus to seek his phraseology outside the traditional patterns. Such words as διαπεπλιγμένον, ὑπεξυρημένον, ῥοϊκός, καρδίης πλέως are all freely chosen, descriptive of an individual. Yet here also the tone preserves the elevation which the new verse-form had acquired from contact with the Epic: βοστρύχοισι γαῦρον is a highly poetical phrase (cf. *Eur. Or.* 1532). περὶ κνήμας has a traditional ring; and it is characteristic of the style that the one purely Epic element should be quite unnoticeable — the form ποσσί, alien to Archilochus, comes to him from Homer, and it is likely enough that the whole phrase ἀσφαλέως βεβηκῶς ποσσί is the transplantation of an Epic formula, ποσσὶ βεβηκῶς / ἀσφαλέως. Compare *P. Oxy.* 2313. 5. 6, where the Homeric formula δοῦπον ἀκόντων reappears in the form ἀκόντων δοῦπον.

There is nothing novel in the theme itself. We are at once reminded of the *Iliad's* description of Tydeus, μικρὸς μὲν ἔην δέμας, ἀλλὰ μαχητῆς. Such expansion of Homeric themes is highly characteristic of Archilochus: cf. the expansion of *Od.* 20. 18 in 67 a D.; of *Il.* 9. 236 in 7D., 9B. (vv. 7-9); *al.* Another Homeric model is seen in *Od.* 18. 3 f. (of Irus) οὐδέ οἱ ἦν ἴς / οὐδὲ βίη, εἶδος δὲ μάλα μέγας ἦν ὀράσθαι; cf. *Il.* 1. 225, where an impudent face is contrasted with a cowardly heart, — I take the phrase from Professor Snell, though I doubt if I can follow when he adds that «whereas appearance and merit are contrasted with one another... the inner qualities are not, as in Archilochus, played off against the surface impression». All that Archilochus says is implicit in such Homeric passages. The only novelty is the application of the traditional theme to a living instead of a legendary person. An Epic poet might himself have expanded the theme in much the same terms. I am not of course denying that there is a marked difference in spirit between Archilochus and Homer: but I am suggesting that it is not nearly so great as it is sometimes supposed to be. The one great difference is simply that Archilochus is speaking (very often) about personal experiences (his own or others'), whereas Homer is not. It is my contention that this difference has surprisingly little effect either on the form or on the matter of Archilochus' compositions.

There are numerous other passages which confirm our impression that Archilochus is seldom for long free from the influence of the traditional language of the Epic:

58D. 2, μελαίνηι κειμένους ἐπὶ χθονί: μελαίνηι is used here not because it is appropriate but because it is traditionally associated with «earth» (in Homer, always with γαῖα, never χθών). ὑπτίους κλίνουσ': cf. *Od.* 9. 371 ἀνακλινθεὶς πέσεν ὑπτιος. κακὰ πολλὰ is a common formula. 5 νόου παρήρορος: cf. *Il.* 23. 603 οὐ τι παρήρορος οὐδ' ἀεσίφρων.

Mar. Par. 51 I A D., 49 ξύν' ἐποίησαν κακά: cf. *Il.* 16. 262 ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσιν. 57 παῖς ἐρικτύπου Διός; in the Epic style, with a new adjective in place of the traditional ἐρίγδουπος. 58 καρδίην ὠρινεν: cf. *Od.* 17. 216 ὄρινε δὲ κῆρ.

P. Oxy. 2313, 3 νηυσὶν θοῆισι: adaptation of a common formula.

68D., τοῖος ἀνθρώποισι κτλ.: cf. *Il.* 4. 289 τοῖος πᾶσιν θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γένοιτο, *Od.* 18. 136 f. τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων / οἷον ἐπ' ἤμαρ ἄγρησι πατῆρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

78D.4 νόον τε καὶ φρένας: Hes. *Scut.* 149 νόον τε καὶ ... φρένας.

Add the use of the Homeric verb κροαίνω (176 Bgk.) and the distracted form Κρεήτη (175 Bgk.).

The high poetic tone inherited from the Epic is maintained almost uniformly throughout the fragments of Archilochus. Style does not vary with subject-matter. Whether the theme is Father Lycambes, adventure in Thasos or Thrace, Fox and Eagle, eclipse of the sun, personal or impersonal, descriptive or reflective, low or lofty, the style retains its elevation. It is always a blend of Homeric phrase with modern vocabulary. And the modern element is very seldom less dignified than the ancient: all but a dozen words recur, or might recur, in the highest poetry of later times. Some of Archilochus' poems were savagely satirical, not without obscenity; but there is no indication that these differed from the rest in elevation of style. Most of the few obscenities are in fact expressed in highly poetical terms: 34D. ἀλλ' ἀπερρώγασί μοι / μύκωω τένοντες: an Epic poet could have said — probably did say — ἀπερρώγασι τένοντες. 138 Bgk. Ἴνας δὲ μεδέων ἀπέθρισεν: τοῦ δ' Ἴνας ἀπέθρισεν may well have been an Epic formula. The obscenity of 102D. is expressed in exquisite language; that of 28D. with a strong touch of Homeric colour.

In most of these passages what we observe is the inclusion of a single vulgar word in phraseology of the high poetic style.

Two further points on this aspect. First, there are remarkably few words of the sort that might recur in the Comedy but not in the Tragedy of Athens: I doubt if there are more than a dozen in all the extant fragments and testimonia (*ἀποσκαλύπτειν*, *ἀσκός*, *βινέω*, *βρῦτον*, *μέδεα*, *μύκης*, *μυσάχνη*, *πόρνη*, *πυγή*, *σάθη*, *τράμις*, and a few more doubtful). Secondly, earlier poetry had already set a precedent in this matter: the Epic style as modified by Hesiod quite freely admitted such words as *ὀμιχεῖν*, *πυγοστόλος*, *αἰδοῖα*. The dignity of the style was not debased merely by calling a spade a spade, and there is not yet a syllable of evidence to show that Archilochus made any break with tradition in this respect. The spirit is different, the style is not.

Pre-alphabetic poetry is composed largely by using or adapting ready-made formulas. We have seen that the traditional formula-language of the Homeric Epic is the principal formative element in the style of Archilochus' non-dactylic verse; and if we proceed to inquire whether his non-dactylic verse inherits or creates formulas of its own, designed to assist composition in this metre, the answer is plainly negative. There are very few repetitions of phrases suitable to the non-dactylic metres. The formula-element comes almost exclusively from the Epic, and the new style is formed by more or less extensive adaptation of traditional phrases combined with components, generally in moderate measure, of pre-meditated word-selection. In brief, the non-dactylic compositions of Archilochus reveal the transition from oral to written verse.

The change begins when the poet discovers that the use of the alphabet enables him to record his composition in advance of its recital. He still composes mentally and in the traditional language for the most part, but he can now

compose at leisure; he can meditate before recording his lines, and make changes after they have been recorded. He can give thought to the making of a new word, the polishing of an antithesis, the phrasing of a metaphor. He quickly learns that it is much easier to criticize and improve what you see than what you hear; and he soon becomes familiar with the independent and wayward genius that lurks in the pen-point, creator of phrases of which the mind was not conscious, and which the eye observes with surprise and with pleasure or the contrary. What we observe in Archilochus is not the result of the change but the transition to the change. Almost the whole of his dactylic verse and a large part of his *Asynarteta* and *Epodica* are composed in the traditional manner. But when the metres depart wholly from the dactylic, the language begins to move away from the traditional formulas; slowly at first, still deeply indebted to the traditional phrasing, still deeply dyed with the traditional colour; but unmistakably evolving a personality of its own.

On the transmission of the text

It is a natural and common assumption that the poems of Archilochus were recorded in writing in his own lifetime (first presumably by his own hand) and published thenceforward more or less widely throughout the Greek world in written form. The first part of this assumption may well be admitted; the second part is questionable. Oral transmission is equally possible, and is actually supported by evidence: the poems of Archilochus, like those of Homer, were recited by rhapsodes at public festivals in the sixth century B.C. (Heraclitus *Fr.* 42); and there is no need to postulate the existence of written copies to explain either the transmission or the wide circulation of the poems.

If the poems of Archilochus were indeed published in written form, what was that form? What was the material

on which they were written? It is very unlikely that papyrus was in common use in the lifetime of Archilochus or indeed for a generation or two beyond him. Miss Jeffery (*op. cit.* p. 57 f.) uses the evidence of the phrase ἀχθυμένη σκυτάλη to support the conclusion that «leather was the normal writing-material of the Greek scribe» in the time of Archilochus: I am quite unable to accept this, for we have no idea what is meant by ἀχθυμένη σκυτάλη, and no reason to suppose that it has any connexion with the practice of wrapping an inscribed roll of leather round a staff. Nevertheless, if the poems were circulated in written form, I am inclined to believe that leather strips or scrolls are the likeliest material, simply because there is no apparent alternative.

And now a final question. Archilochus was a well-known author in the fifth century B.C., especially at Athens. The text current in Athens must have been written in the contemporary Attic alphabet. What was its ancestry?

It seems inconceivable that an Athenian text could have been made by translating a written text from Parian into Attic script. The Parian alphabet has characteristics which would have been bewildering to an Athenian; especially the use of *omicron* for the long vowel and *omega* for the short one, the sickle-moon *beta*, the shapes of *gamma* (Λ) *lambda* (Γ) and *rho* (D). What might an Athenian make of ΦΩCΩΣ (= φόβος), ΛΑD (= γάρ), ΩΓ'ΟΣ (= ἔλωες), and a thousand other seeming-monsters? If you write out the fragments of Archilochus in the early Parian script, you will find no trace whatever of the sort of corruption which must have occurred if they had ever been translated out of Parian into Attic. Such error would have been avoidable if texts of Archilochus were made from dictation; and so I suppose they were, though we have no means of telling whether dictation means reading from a written text or reciting from memory.

DISCUSSION

M. Dover : I am worried about the whole question of formulae. Milman Parry was unquestionably right in his identification of the formulaic element in epic, but some of the conclusions drawn from his work have gone much too far. It does not follow, because a poet composes orally, that he composes only at the time of recitation; does he not premeditate what he is going to recite? And it does not follow that when a poet can write he composes only by means of writing. Like others here, no doubt, I have composed poems, but I have never written anything during the process of composition; I may have turned the poem over in my mind for several days, but I have not written it down until it was finished.

If, whenever we find a word or phrase common to epic and Archilochus, we are to say that it is an epic formula, we leave the Ionians dumb. Instead of saying that αἵματόεν ἔλκος is an «adaptation» of σμῶδιξ αἵματόεσσα, why not say simply: αἵματόεις was the Ionic for «bloody»? Again, how can anyone possibly say that τοῖος and νηῖ σὺν συμκρηῇ were alien to the Ionic vernacular of the seventh century? We have no positive evidence whatever for that vernacular, and I plead for a confession of ignorance. The inferences which we can draw from fifth century prose are limited by the fact that the vocabulary of any dialect undergoes constant change. Now, about the material on which Archilochus may have written: I think it may be necessary to reconsider the question of the date at which papyrus became available to the Greeks.

M. Page : I agree that oral poetry may be pre-meditated, and no doubt usually was so in the Ionian period. Indeed I suppose that the Homeric poets often came to their recitations with the whole of their songs firmly fixed in the memory. They might then spontaneously modify what they had thus prepared, but I do not doubt that pre-meditation played a large part. Nevertheless,

the technique in this respect must have been enormously improved when the art of using writing as an aid to composition had been mastered.

On the question whether certain words which I attribute to the Epic tradition may nevertheless have been vernacular in the time of Archilochus, I submit that if you find a considerable number of words which are common to the Epic and Archilochus, but absent from all later Ionic and indeed all later Greek (except as borrowings from the Epic), than it is probable that a high proportion of such words came to Archilochus directly from the Epic, though it remains possible that some of them did indeed disappear from the vernacular between the seventh century and the fifth.

On the subject of papyrus as a writing-material, I can only repeat that I see no reason to believe that it existed as a common article of commerce in Greek lands before the development of trade with Egypt through Naukratis in the last quarter of the seventh century; I doubt if papyrus was at all common until much later than that.

M. Dover: I agree that the introduction of writing brings about a great change in society's attitude to poetry and in the poet's attitude to his own work; my only disagreement is with the sharp and decisive nature of the change postulated by Professor Page.

As for papyrus, I agree about the date of Naukratis; the only counter-argument — it has often been raised before — is that although the Greeks could not have obtained papyrus direct from Egypt before the opening-up of Egypt through Naukratis, they knew it by the name βύβλος.

I am delighted to hear that Professor Page has doubts about the relevance of the Yugoslav material. The prevalent American doctrine on this subject seems to me a form of Slavomania; it takes little account of the fact that the metrical form of Yugoslav oral poetry is extremely simple compared with Homer's, and its poetic quality is usually abysmal.

Material from other parts of the world could lead to different conclusions. It has been demonstrated, for example, that a Gaelic story-teller can reproduce a very long story verbatim after a lapse of many years. It is very important to remember that the implications of comparative material are not uniform in their tendency.

M. Treu: Mit Freuden hörte ich die Kritik an der « Slawomanie », auch vom Vortragenden, frage mich aber doch, ob in den Folgerungen über oral composition nicht etwas nachwirkt von Parry's Gleichsetzung von traditionell gleich bedeutungslos. Hierin halte ich es lieber mit Bowra: tradition and design. Ich muss etwas weiter ausholen. Man sagt heute: Homer schrieb. Oder man sagt: er konnte nicht schreiben. Oder aber, er konnte es anfangs nicht, lernte es aber, — und dann hat man (vgl. Kirk, *Cl. Q.* 1960) den Gegenbeweis zur Hand, mit dem Erlernen des Schreibens verlerne jeder das Dichten, das er früher konnte, — ein « Beweis », noch bedenklicher als die These. Man beruft sich auf Parry, meist aber auf seine Publikationen aus jener Zeit, als er noch nicht nach Jugoslawien gegangen war; dass seine Skepsis später zunahm, wird oft ignoriert. Verse repetitions, schrieb Dodds in seinem schönen Rückblick (in *Fifty Years of Classical Scholarship*), seien ein Beweis für oral composition; wenige Seiten später fügt er hinzu, weitere Untersuchungen hierüber seien allerdings nötig. Sie sind es. Die serbo-kroatische Epik hat neben den Verswiederholungen bei typischen Szenen, neben wiederholten Formelversen — beides aus Homer ebenfalls bekannt — eine dritte Art von Verswiederholungen, die Homer nicht hat, näml. verdoppelte Verse, der zweite nur um eine kleine Hinzufügung erweitert, z.B. (das Zitat stimmt nur annähernd): « Alija beschloss, den Kopf von seinen Schultern nicht herzugeben ohne Kampf. Alija beschloss, den Kopf von seinen Schultern nicht herzugeben ohne harten Kampf ». Dieser Art von Verswiederholungen erkenne ich Beweiskraft zu, nur dieser, wenn ich dabei auch ein psychologisches — also vielleicht bedenkliches — Argument, ein momentanes Nichtwissen, wie das Lied weitergeht,

kaum umgehen kann. Aus alledem ersehen Sie meine Zurückhaltung in dieser Frage. Wie anders *Fr.* 102 D. ist als andere, mit epischen Wörtern durchsetzte Bruchstücke, wurde uns allen deutlicher als je zuvor; ob aber diese Andersartigkeit daher kommt, dass dies Lied geschrieben wurde vom Dichter, die anderen nicht, ob überhaupt — bei einem Dichter, der kein Alexandriner ist und nicht jahrelang herumfeilt (und bei kleinen compositions) — Schreiben oder Nichtschreiben das Ergebnis so fundamental beeinflusst, bleibt fraglich. Lieber lasse ich es dabei, dass Dichten ein Wunder ist. Ist denn der Einfluss der Schriftlichkeit in Hesiods *Theogonie* fassbar, wäre zu fragen: Hunderte von Namen, 3 Stemmata — geschieden, miteinander verknüpft, jedoch nichts durcheinandergebracht — namentlich der Anspruch auf Totalität sprechen m.E. für Schriftlichkeit.

Ein Weg, nicht ein Sprung führt von Homer zur Lyrik, und Hrn. Scherers neue Feststellung, dass Archilochos die Äolismen des Epos meidet, ist hier hinzuzufügen. Die « slight adaptations, » von denen Sie sprachen, dürfen besonderes Interesse beanspruchen. « Macht euren Sinn gross » bei Tyrtaios ist mit Recht stets als unhomerisch bezeichnet worden; dahin gehören zwei schon erwähnte (s.o. 156 und 148) Wendungen des Archilochos. ὀρθὸν ἴσταται νέφος (56 D.), ἐν ζόφῳ... κείμενος ἐς φάος κατεστάθην (Tr. p. 10 = *P. Oxy.* 2310) sind ganz unhomerisch.

M. Page: It is an interesting observation, that Archilochus, in his use of the Homeric language, tends to avoid these features of Homeric dialect which are non-Ionic. I would only comment, first, that it seems to me a very natural thing for a poet of his type to do; secondly, that he does not achieve consistency (there are some undoubted Aeolisms in the scanty fragments); and, thirdly, that I do not see here any reason for preferring written to oral composition.

It was characteristic of the Ionian Epic, that it replaced Aeolic by Ionian forms. Archilochus is no exception to the rule. It was a natural and instinctive process, and I find no problem in it.

Wenn die *Theogonie* ursprünglich geschrieben wurde, worauf wurde sie geschrieben? Sicher nicht damals auf Papyrus; und ich glaube nicht an Leder oder Holz als Schreibmaterial für derartige Gedichte. Auch sehe ich keine Notwendigkeit, die Schriftlichkeit gerade für diese Dichtungsart anzunehmen. Die Katalogdichtung ist uralt in Griechenland, sicher viel älter als die Einführung des Alphabets.

M. Treu: Ein genealogisches Epos besonderer Art ist die *Theogonie*, von anderen unterschieden durch den primären Anspruch auf Vollständigkeit. Ohne Schriftlichkeit gibt es keine gesicherte Vollständigkeit. Papyrus ist in mykenischen Gräbern einmal gefunden worden. Dass dieses Schreibmaterial den Griechen erst seit der Gründung von Naukratis 560 v. Chr. zugänglich geworden sei, war einst die Ansicht von F. A. Wolf: er war es auch schon, der Archilochos für den ersten Dichter hielt, der seine Gedichte niederschrieb. Ich scheue mich wie gesagt nicht, etwas weiter zu gehen als Wolf. Für Schriftlichkeit bei Archilochos sind übrigens die Liedreste auf dem unlängst gefundenen Stein aus dem Archilocheion (E_2 = p. 50 Tr.) ein neuer Beweis. Das Gedicht ist ja ein Hilferuf aus der Ferne, gerichtet an einen Abwesenden. Aber ist die Frage nach dem Schreibmaterial so ausschlaggebend?

M. Page: Wenn Archilochos einen Hilferuf an einen Abwesenden durch einen Vermittler schickt, so glaube ich, dass man nicht berechtigt ist, sich ohne Weiteres eine schriftliche Meldung vorzustellen. Sie kann ebensogut eine mündliche gewesen sein. Es war ja keine Mühe, ein Gedichtchen auswendig zu lernen, und das mündliche Berichten war damals vermutlich das Geläufige. Dieselbe Frage erhebt sich auch im Alkaios; dort aber kann man schon mit grösserer Zuversicht vom Schreiben reden, obwohl es auch nicht notwendig ist.

M. Treu: Ist ein Gedicht eine Botschaft, so ist es m.E. — bei Archilochos wie bei Alkaios — eine schriftliche. Andernfalls müsste der Bote das Gedicht erst auswendig lernen. Einfacher ist schriftliche Übermittlung.

M. Page: Was den Panslawismus betrifft, bin ich mit Professor Treu ganz einverstanden. Sehr interessant ist, was er über seine « dritte Art der Verswiederholung » gesagt hat. Ich habe mir bei Homer selbst ein Paar solcher Beispiele notiert, gebe aber zu, dass diese Erscheinung eine sehr seltene ist. Über die daraus zu ziehenden Schlussfolgerungen möchte ich *κατὰ πλείω σχολήν* nachdenken.

Übrigens möchte ich ausdrücklich betonen, dass es mir fern liegt, alles Originelle dem Archilochos abzusprechen. Ich versuche nur zu zeigen, dass die Abhängigkeit von der epischen Tradition sehr viel grösser ist, als man sie sich vorzustellen pflegt.

M. Snell: Es ist ausserordentlich aufschlussreich, dass Herr Page bis in die Einzelheiten hinein gezeigt hat, wie Archilochos gleichsam aus der homerischen Sprache heraus dichtet. Man muss aber hervorheben, dass er daneben auch wesentlich Neues und Eigenes bringt. Ich habe dafür gestern (s. oben, S. 113) schon Beispiele gegeben. Selbst in einem, wie wir eben gelernt haben, so « homerischen » Bruchstück wie *Fr. 75D.* taucht das Wort *σύμμαχος* auf. Dabei ist zu beachten, dass das nicht ein beliebiges neues Wort ist, sondern ein neuer Typus von Compositum mit *συν-*, in dem gemeinsames Handeln usw. bezeichnet wird. Auf bedeutsame Weise neu scheint mir auch in *Fr. 7,6D.* die Verbindung *κρατερὴν τλημοσύνην* und in *V. 6* die Verwendung des Imperativs *τλήτε* in einem Zusammenhang, der mehr, als sich das bei Homer findet, auf eine psychologische Konfliktsituation geht. Aber es würde zu weit führen, das hier durch homerische Stellen zu illustrieren. Noch eins: mir scheint die Verwendung alter Schemata und das oft kaum merkbare Eindringen von Neuem grundsätzlich bei Archilochos nicht anders auszusehen als auch etwa bei der bildenden Kunst Griechenlands in jener Zeit, oder überhaupt in Zeiten, da strenge Formen sich wandeln und auflösen.

M. Page: In manchem bin ich mit Professor Snell einverstanden, und ich betone wieder, dass ich das Originelle im Archilochos grundsätzlich gar nicht leugne. Doch bezweifle ich, wie weit es

für uns möglich ist, die eigenartigen Elemente zu identifizieren. Was Professor Snell für Archilochos bei der *κρατερή τλημοσύνη* in Anspruch nimmt, könnte ich für die homerische Vorlage ebensogut in Anspruch nehmen. Mir scheint im Wesentlichen dasselbe bei beiden gesagt und gemeint zu werden. In anderen Beispielen, wie bei seiner Bemerkung über *σύμμαχος*, finde ich mich überzeugt, und nehme seine Erklärung dankbar an.

M. Treu: Iamben hat man sicher vor Archilochos gekannt, aber sehen Sie Anhaltspunkte für die Annahme, dass es lokale Iambendichtung in Paros vor Archilochos gegeben hat?

Theoretisch wäre dann zu fragen, ob nicht Ihre Folgerungen über die so andersartige, weil in diesem u.a. Fällen schriftliche Dichtungsweise des Archilochos in 102 D. abgeschwächt werden, wenn die Existenz lokaler Iambendichtung schon vor unserem Dichter zuzugeben ist. Nicht-epische Dichtungstradition träte dann neben die epische.

M. Page: For reasons given in my paper, I hold it probable that the composition of iambic and trochaic verse is much older than the use of the alphabet in Greek lands. Archilochus certainly had predecessors, but I do not see how we can tell what level of art had been attained before his time. His own iambs and trochaics are based stylistically upon the traditional Epic language, not upon any divergent, specifically iambotrochaic, inheritance, if indeed anything of the kind existed.

M. Snell: Schon der Name Jambus lässt auf älteren Ursprung schliessen.

M. Pouilloux: Je voudrais revenir sur quelques-unes des questions que M. Page a si heureusement posées et définies. Tout d'abord la date d'Archiloque. Elle me semble fixée avec certitude, et non seulement par la critique interne des documents, par les concordances avec les archives orientales, telles que F. Jacoby, puis Van Compernelle les ont mises en lumière, mais encore par le contexte parien et thasien tel que l'archéologie le restitue: témoignage d'une société au goût évolué où la « littérature » d'Archiloque s'encadre naturellement. Loin qu'il y ait des

dissonances entre les documents archéologiques et la littérature, il me paraît tout au contraire y avoir une manière de complémentarité. La date d'Archiloque, de son *akmé*, doit être fixée aux environs de 650, peut-être quelques années plus tard, sans nul doute pas plus tôt.

Deuxième point: le matériel sur lequel on aurait pu transcrire les poèmes d'Archiloque, si on avait voulu ou su les écrire. Si Miss Jeffery n'a pensé qu'au cuir, excluant le papyrus à juste titre, on pourrait cependant envisager d'autres matériaux; les tablettes d'argile aussi bien en Assyrie qu'à Pylos nous montrent que sur un document léger, de petites dimensions, on pouvait écrire des textes d'une longueur considérable. Cela ne signifie pas pour autant que l'on ait écrit les poèmes d'Archiloque pour en faire une édition *ne varietur*. Cela ne signifie pas davantage qu'Archiloque ait composé ses poèmes en les écrivant, tel un écrivain moderne — et c'est évidemment cette manière de faire qu'il serait important de pouvoir définir. Mais je ne pense pas que l'on puisse trouver un argument dans l'absence d'un matériel convenable pour supporter cette rédaction. Si Archiloque l'avait voulu, il aurait pu écrire ses poèmes. Mais peut-être n'en a-t-il pas même senti le besoin.

Et maintenant la question de l'alphabet qu'il aurait employé. Certes, il aurait fait usage de l'alphabet que les Pariens utilisaient de son temps, mais là non plus on ne peut trouver une preuve que ses poèmes n'ont pas été écrits. Tout d'abord cet alphabet parien ou thasien n'est nullement plus « barbare » que l'alphabet attique; bien au contraire: les différenciations dont il dispose sont beaucoup plus évoluées que celle de l'alphabet attique du v^e siècle. L'alphabet parien du vii^e siècle offrait à Archiloque le système complet qui lui aurait été nécessaire pour mettre ses poèmes par écrit. Et cette mise en forme n'aurait été en aucune manière un obstacle à la transmission du poème et à sa transcription en attique, par exemple. Car on ne conçoit guère comment à la fin du vi^e siècle on aurait pu faire autrement à Athènes pour éditer Homère qu'en dictant à plusieurs secrétaires à la fois un texte, soit récité, soit

même lu. Enfin penser qu'un Athénien du v^e siècle aurait été incapable de comprendre une inscription parienne du vi^e ou même du vii^e siècle, me paraît très difficile. Les différences, somme toute, ne portent que sur quelques lettres, sur un vocalisme régulièrement constitué. Il n'était, je pense, guère plus difficile pour un Athénien de 350 av. J.-C. de lire un texte parien du vi^e siècle qu'une inscription attique de 450 av. J.-C. Je ne crois pas en conséquence que l'on puisse se fonder sur l'alphabet pour dire que les poèmes d'Archiloque n'ont pas été écrits, ni même qu'Archiloque n'a pas composé par écrit.

Mais, à mon sens, cela ne signifie pas pour autant que ces arguments puissent être employés contre la thèse de M. Page. Je crois au contraire capitales les analyses si précises et pertinentes qu'il a faites en confrontant les fragments d'Archiloque et la phraséologie homérique. Mais, en vérité, cette confrontation d'Homère, il faut la faire, nous le savons bien, avec toute la poésie grecque. A partir de l'époque alexandrine en tout cas, et jusqu'à la fin de la civilisation antique, être poète ne consistait-il pas avant tout à écrire une œuvre qui pût se comparer à celle d'Homère, en empruntant les formes mêmes de l'épopée, mais en y introduisant les variantes qui sont comme autant de signes à l'initié, autant de marques aussi d'une habileté technique qui est en définitive la consécration du poète ? Que l'on pense seulement à la poésie d'Apollonius de Rhodes ou aux épigrammes funéraires de l'époque romaine ou byzantine. Précisément, si l'on compare « l'imitation » d'Apollonius de Rhodes et les emprunts poétiques d'Archiloque, la différence n'apparaît-elle pas, éclatante ! Il serait aisé de montrer que chez Apollonius de Rhodes le jeu de l'imitation est infiniment plus subtil et compliqué. Je me suis amusé cette année en étudiant le chant III d'Apollonius à noter très précisément les passages homériques qu'il contamine selon les tableaux qu'il compose. On s'aperçoit alors que son imitation ne joue pas sur le poème homérique d'une façon globale; tout se passe au contraire comme s'il relisait tel passage de l'*Odysée*, tel autre de l'*Iliade* pour telle description. Les procédés mêmes sont tellement plus raffinés, soit

que telle forme unique chez Homère soit reprise mais en usant par exemple du moyen au lieu de l'actif, soit encore — et le cas est fréquent — par une rupture de l'ordre des mots, une manière de dislocation qui fait que le tour n'est plus tout à fait homérique tout en restant fondamentalement homérique.

Les analyses de M. Page ne nous ont-elles pas montré que le caractère homérique de la poésie d'Archiloque est tout autre: comme si le poète avait eu à sa disposition entière non plus l'*écrit* homérique mais bien l'*expression* homérique, où il façonne une forme nouvelle. Il me semble que si l'on pouvait poursuivre ce parallèle entre ces deux manières « d'utiliser » Homère, on serait de plus en plus d'accord avec la thèse de M. Page. Et peut-être serais-je tenté d'aller plus loin encore et de poser au moins cette question: ce passage, capital, entre ce que l'on pourrait appeler une civilisation orale et une civilisation écrite, ne se fait-il pas beaucoup plus tard? Pour ma part, je me demande s'il ne faut pas attendre les enquêtes philologiques des grands sophistes du v^e siècle pour entrer véritablement dans la civilisation de l'écrit, où l'écrit comptera par lui-même et pour lui-même. Ce n'est qu'au v^e siècle que se ferait le passage. La prose de Thucydide, si difficile et si complexe, n'est-elle pas le premier chef-d'œuvre de cette civilisation écrite, avant que Platon se mette à composer?

M. Page: I welcome all that Professor Pouilloux has said. His observations on the difference between Archilochus and Apollonius in respect of their technique in reproducing Epic formulas are very acute, and would repay a detailed study. The suggestion that clay tablets might have been used for writing in the archaic period is interesting, and I confess I had not considered the possibility. I do not in fact know of any evidence, either archaeological or literary, that they were so used.

M. Reverdin: En plus du cuir ou de l'argile, il y a d'autres matériaux encore auxquels il convient de penser. Pausanias, par exemple, raconte (IX, 31, 4) que les prêtres de l'Hélicon lui ont montré, près de la source des Muses, *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode gravés sur un μόλυβδον — sans doute une plaque

de plomb —; il précise que le temps en avait presque complètement effacé les lettres. Qu'il l'ait vu lui-même n'est pas certain. On peut suivre Leo (*Hesiodica*, p. 6) quand il affirme que le renseignement remonte, par Plutarque et Aristarque, à Prasiphane, ce qui le fait reculer sensiblement dans le temps. Quoi qu'il en soit de l'existence et de l'âge de ce μόλυβδον, l'hypothèse de manuscrits littéraires sur plomb à l'époque archaïque ne saurait être écartée d'emblée.

Et le bois ? Le temps a eu le plus souvent raison de lui; mais si je suis bien renseigné, on a retrouvé l'année dernière à Brauron des tablettes de bois qui rappellent opportunément un type de support de l'écriture dont nous savons à quel point il fut répandu, mais dont nous avons tendance à oublier qu'il a existé car nous n'en possédons guère d'échantillons. Bref, quand nous nous demandons si des poèmes ont été écrits, au VII^e siècle, les considérations sur l'époque où le papyrus est devenu en Grèce marchandise courante ne sont qu'un élément d'appréciation parmi beaucoup d'autres.

M. Page : I am very sceptical of the use of leather or wood as writing-materials for literature of any length (one must remember that some ten thousand lines of Sappho survived), and I have heard no evidence that papyrus was a common article of commerce in Greek lands before the latter part of the seventh century B.C. If the poems of Archilochus were written in his own lifetime, I am still waiting to hear what they were written on.

M. Bühler : Wie soll man sich, wenn es keine Schriftlichkeit gab, die « Veröfentlichung » der Gedichte des Archilochos und ihre spätere Überlieferung vorstellen ?

M. Page : Die Frage, welche Herr Bühler gestellt hat, hat mich lange besonders interessiert. Ich neige zur Meinung, dass die Gedichte des Archilochos bei Symposien oder ähnlichen gesellschaftlichen Gelegenheiten recitiert wurden. Es gibt aber Schwierigkeiten, die ich nicht zu erklären vermag. Ich weiss nicht, z.B., wie ein Gedicht, das für eine bestimmte Situation geeignet ist (wie etwa Sappho's φαίνεται μοι κῆνος), jemals

wieder recitiert werden konnte, wenn die dazu anregende Situation und die dazu gehörigen Personen längst vergessen waren. Ich gehe jetzt nicht weiter darauf ein, denn ich weiss dass Professor Dover auf diese Frage morgen zurückkommen wird.

M. Kontoleon: Ich habe mit sehr grossem Interesse gehört, was Herr Prof. Page über den Zusammenhang zwischen Homer und Archilochos gesagt hat. Die alten Grammatiker hatten die Bahn in dieser Richtung gebrochen, der die neuere Forschung (besonders M. Treu) folgt. Jetzt aber wird das Problem auf eine viel breitere und tiefere Basis gestellt. Die Verwandtschaft Homers mit Archilochos wird durchaus anerkannt. Page's These ist somit ein Beweis auch für meinen Versuch, die historische Grundlage des Archilochos in einer ähnlichen Richtung zu suchen.

Zu der in der Diskussion viel besprochenen Frage, ob Archilochos seine Gedichte geschrieben hatte, werde ich freilich keine entscheidende Antwort geben können. Zuerst die Papyrus-Frage: Gewiss, der Hafen von Naukratis war in der Zeit des Archilochos noch nicht zugänglich. Eventuell konnten aber die Griechen dieses Schreibmaterial aus anderen Häfen des Orients bekommen. Schon in der geometrischen Zeit waren griechische *Emporia* an der phoenikischen Küste vorhanden, von welchen Papyrus eingeführt werden konnte. Der Gebrauch aber von Papyrus in Griechenland wurde erst in V. Jh. allgemein. Die Schwierigkeit des Schreibmaterials existiert!

Was lehren uns die Inschriften? Ist eine «literarische» Schreibart wie die auf Papyri, Leder usw. prinzipiell möglich im archaischen Griechenland? In hellenistischer Zeit, wo jede Schrift gebraucht werden konnte, finden wir auf kolossalen Marmorplatten, wie den finanziellen Urkunden von Delos, ganz kleine Buchstaben, die den Eindruck einer Kursive machen und deren Kolumnen sich mit denen auf Papyri vergleichen lassen. In dieser Zeit werden auch gewöhnliche Dekrete mit kleinen Buchstaben, 0,5-1 cm. hoch geschrieben, und in einem «analytischen» Sprachstil. Je weiter man vom Hellenistischen ins Archaische hinaufgeht, umso knapper wird der Wortlaut, umso

grösser die Buchstaben: Dekrete des V. Jhs. haben Buchstaben von 2-3 cm. Höhe. Ich glaube, das kann unmöglich Zufall sein. Die Inschriften des VI. und dann des VII. Jhs. sind in stärkerem Masse monumental, nicht nur äusserlich der Grösse nach, sondern auch innerlich: ihr Inhalt ist imposanter. N. Himmelmann-Wildschütz hat über die archaischen Bilder gesagt, sie seien mit Hieroglyphen zu vergleichen. Ich glaube dieser Vergleich muss sich nicht nur auf die archaische Bilder beschränken (vgl. *Gnomon* 1963, 633). Wörter, Wendungen, die ganze Rede der Archaik lässt *nicht alles zum Vorschein kommen*, wie es die spätere Zeit tut. Es genügt auf B. Snells *Entdeckung des Geistes* hinzuweisen. Die Rede, die die archaischen Inschriften hören lassen, ist auch bedingt, erhaben, sie lässt uns Dinge ahnen, die in ihr nicht stehen.

Zu vergessen ist auch nicht, dass in dieser Zeit der Dichter sich nicht von einer anderen gelehrten Person differenzieren lässt. Die anderen Gattungen der Gelehrsamkeit, die Prosa war noch nicht da. So musste er, wie vollends bekannt ist, auch seinem Gedächtnis irgendwie helfen: das Metron ist ein solches Hilfsmittel. Daher stammt auch die Ehre der Mnemosyne, deren Töchter den bekanntzumachenden Stoff dem Dichter ins Ohr flüsterten. Ein weiteres Hilfsmittel des früharchaischen Schreibenden, wie auch des Lesers, ist die Bustrophedonschrift, die der Hand und dem Auge hilft, die Fortsetzung nicht zu verlieren. Eine der Bustrophedonschrift parallele Erscheinung ist die *Bustrophedonbildschrift* zu nennen, worauf ich einmal kurz aufmerksam gemacht habe (*Atti del VII. Congresso internazionale di archeologia classica*, Rom 1955, S. I, 269). Jetzt kann ich ein berühmtes Beispiel anführen: Die Kypseloslade war in Friese verteilt, die Bustrophedon gerichtet waren, wie Pausanias ausdrücklich sagt.

Alle diese Ausdruckskonventionen waren wirkliche δεσμοί des Gedankens; sie werden erst in der Klassik gebrochen, also der Zeit, deren höchstes Merkmal der λόγος ist. Darf man nun annehmen, dass erst in der Zeit, da die Prosa durchgebrochen ist, auch die Schrift « profaniert », als geläufiges Mittel zu Niederschrift gebraucht zu werden begann? Es sei auch daran erinnert,

dass abgesehen von den privaten (ich finde keinen weniger trivialen Ausdruck) Inschriften, in denen es sich hauptsächlich um eine *κοινωνία* des Stifters mit der Gottheit handelt, die *ältesten* griechischen Inschriften gesetzlichen Charakters sind (Gortyn auf Kreta, erst im Anfang des V. Jhs. aufgeschrieben, *κόρβεις* von Chios um 600—570 usw.) und öffentliche Urkunden, denen allen ein sakraler Charakter zu eigen ist.

Herr Pouilloux hat an die kultischen Hymnen erinnert, die, wie er meint, in den Heiligtümern aufgeschrieben waren. Das ist eine sehr bedeutende Bemerkung. Höchst wahrscheinlich waren sie aber nicht allen Besuchern des Heiligtums zugänglich. Herodots Erzählung über das von den Priestern im Ptoion gesprochene Karisch ist sehr bezeichnend. Es beweist auf jeden Fall, dass die Kultsprache, wenn auch nur in vereinzelt Heiligtümern, sich von der gewöhnlichen abzusondern pflegte. In Bötien sind Vasen des V. Jhs. aufgefunden worden, auf denen Zeichen des mykenischen Linear B aufgemalt sind (Biesantz, in *Minoica, Festschrift Sundwall*, 1950, S. 5 ff.); das hängt sicherlich miteinander zusammen. Ich habe diese Gedanken ausgesprochen, bloss um zu zeigen, dass das Problem, als ein kulturgeschichtliches Problem, sehr vielseitig ist. Das Gesagte ist keine Stellungnahme von mir, ich möchte nur darüber weiter belehrt werden, da einmal Professor Page dieses Problem gestellt hat.

M. Page: Ich freue mich sehr über die Übereinstimmung mit einem berühmten Archäologen aus Griechenland. Im letzten Teile seines Beitrages hat er vieles beige-steuert, was mir sehr originell und wichtig zu sein scheint. Ich hoffe, dass er dieses Thema weiterführen und zur Veröffentlichung bringen wird.

M. Reverdin: Sans doute les inscriptions archaïques sur poros ou sur marbre sont-elles composées de grosses lettres; mais on n'en saurait à mon avis déduire que l'on n'ait pas su écrire au moyen de petits caractères, voire cursivement, sur d'autres matériaux. Un simple exemple: l'œnochoé du Dipylon, qui est peut-être la plus ancienne inscription grecque connue. Je ne la vois plus exactement, mais elle est de petite dimension, et dénote, si je

me souviens bien, une graphie rapide, sinon cursive. De même l'inscription trouvée naguère sur un vase, à Ischia, et bien d'autres légendes ou signatures dans la céramique. Et qui nous dit que sur du bois, de la cire, du plomb, des peaux, on n'a pas écrit dès l'époque archaïque en petits caractères ? Une autre remarque encore: Beaucoup de poèmes d'Archiloque sont si étroitement liés à l'instant, aux accidents de sa propre vie ou de celle de ses compagnons, en un mot à l'éphémère qu'on peut vraiment se demander si, sans le secours de l'écriture, et cela du vivant même d'Archiloque, elles auraient eu dans la durée cette dimension qui leur vaut d'être ces jours l'objet de notre étude. Si Archiloque ne les a pas écrits lui-même, des contemporains ont pu le faire.

M. Kontoleon: Die Bemerkungen von Herrn Reverdin sind sehr richtig und es scheint, es gibt diese Ausnahmen der Regel, dass alle archaischen Inschriften mit grossen Buchstaben geschrieben waren. Die Inschrift der Dipylonkanne ist mit der Kanne nicht ganz gleichzeitig, da sie *ingeritzt*, nicht gemalt ist. Aber auf jeden Fall ist sie früher als 700 v. Chr. Sie hat noch die « primitiven » Züge der Unregelmässigkeit, während später eine Geometrisierung der Buchstaben stattfindet. Die Kleinheit der Buchstaben der Vaseninschriften erklärt sich wohl aus Symmetriegründen, da auch die Vasen klein sind. Die ganze Frage habe ich offen gelassen, doch möchte ich nicht glauben, dass eine kleine Schrift auf Papyrus zum Niederschreiben von Versen verwendet werden konnte. Vielleicht nicht auszuschliessen sind Wachstafeln, aber nur als ein gelegentliches Hilfsmittel des Dichters.

M. Pouilloux: Peut-être pourrait-on chercher un argument supplémentaire dans l'écriture du papyrus découvert à Salonique l'année dernière ? Cette écriture, en effet, ne présente aucun des caractères d'une cursive; elle reste au contraire tout à fait « épigraphique », extraordinairement ressemblante à celle que l'on trouve sur des listes de magistrats à Thasos pour la même époque, c'est-à-dire dans les années 350-330. N'est-ce pas le signe que l'on n'avait pas commencé très tôt à écrire couramment de longs

textes littéraires ? Peut-être l'entreprise des Pisistratides est-elle même une innovation ?

M. Reverdin : Et, pourtant, j'imagine difficilement que Thucydide, que Platon, que les élèves d'Aristote dont les notes ont servi de base à certains des textes dont nous disposons n'aient pas écrit cursivement...

V

K. J. DOVER

The Poetry of Archilochos

THE POETRY OF ARCHILOCHOS

THE fragments of Archilochos present us with a remarkable variety of metrical form. Two forms, the sequence of elegiac distichs and the sequence of iambic trimeters, were destined to a longer and more illustrious life than the remainder. Their functions were increasingly differentiated during the Classical period, and it is natural for us, viewing Archilochos from the standpoint of later times, to think of him as a composer in at least two quite different genres: on the one hand, elegiacs, and on the other, that group of forms to which I shall consistently refer as a whole by the Greek word ἰαμβοὶ (though I retain the English adjectives «iambic» and «trochaic» in their usual restricted sense). This impression, however, may be mistaken. The rhythmical affinities of the elegiac distich are, of course, with the dactylic hexameter; but architecturally it has affinities with the many different epodic distichs employed by Archilochos — and, indeed, with the so-called ἀσυνάρτητα — in so far as it consists of a longer verse followed by a shorter one¹. Linguistically, differentiation between elegiacs and ἰαμβοὶ is neither clear nor significant². Both of them, like archaic epitaphs and dedicatory poems, give an epic colouring to an predominantly vernacular phonology and morphology³; and the colouring in elegiacs is stronger, since many epic phenomena, metrically intractable in most forms of ἰαμβοὶ, are welcome in elegiacs. Both of them — and this is true of archaic elegiacs in general⁴, and of verse inscriptions,

¹ Cf. H. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (München, 1962), 168 n. 44. ² Cf. FRÄNKEL, 168. ³ Cf. O. HOFFMANN, *Die griechischen Dialekte*, 3 (Göttingen, 1898), 182 ff.; the epic colouring is less in Archilochos and Kallinos than in their successors.

⁴ Cf. A. FICK, *NJA*, 1 (1898), 509. ἐπε[ὶ ῥ'] ἐ[ῆ]εξεῖατο is presented

irrespective of metre — eschew the particles and combinations of particles which are characteristic of epic and highly convenient in dactylic rhythm: *νυ*, *ῥα*, *ἀλλά τε*, *γάρ τε*, *δέ τε*, *καί τε* and *μέν τε*, all of which are prominent in the hexameters of the later philosophical poets, Xenophanes (*Fr.* 13D.3, 20D.), Parmenides and Empedokles.

When we turn from form to content and ethos we observe that Archilochos's elegiacs, like his *ἑαμβοί*, may be ostensibly addressed to individuals. The gnomic character explicit in the elegiac fragments 7D. (*κῆδεα μὲν στονόεντα κτλ.*) and 9D. (*Αἰσιμίδη κτλ.*) and implicit in 10D.3f. (*οὔτε τι γὰρ κλαίων κτλ.*) is prominent also in the trochaic fragments 58D. (*τοῖς θεοῖς ἰθεῖα πάντα κτλ.*), 64D. (*οὐ τις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν κτλ.*), 67aD. (*θυμέ, θύμ', κτλ.*) and 68D. (*τοῖος ἀνθρώποισι θυμός κτλ.*)¹. The moral tone of all these fragments can be summarised as a shrug of the shoulders, a gesture of resignation which contains at the same time an assurance of self-sufficiency. The gesture of resignation is not, however, a gesture of modesty; with the boast of the elegiac fragment 1D. (*εἰμὶ δ' ἐγὼ κτλ.*) we may compare the trochaic fragment 66D. (*ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα κτλ.*) and the powerful lines in one of the new iambic fragments, 35LB.7ff. (*ἐς τοῦτο δὴ τοι τῆς ἀνολβείης δοκ[έω] ἤκειν; κτλ.*). Flippancy is the keynote of the elegiac *Fr.* 6D. (*ἀσπίδι μὲν Σαίων τις κτλ.*), and the vigorous exhortation to drunkenness in 5AD.6ff. (*ἀλλ' ἄγε σὺν κώθωνι κτλ.*) is matched in the *ἑαμβοί* by lively anticipations (*Fr.* 69D. and 72D.) and descriptions (*Fr.* 28D., 34D., 102D.) of sexual indulgence. The grim joke of the elegiac *Fr.* 4D. (*ξείνια δυσμενέσιν λυγρὰ χαριζόμενοι*) appears to recur in the new trochaic

by Diehl³ in Mimnermos *Fr.* 12 (A). 1; *ἐπειτ'*? In Solon *Fr.* 3D.33 *καὶ θαμά* is interpreted by Bergk (but not by Diehl) as *καὶ θ' ἄμα*.

¹ Cf. (ed.) M. TREU, *Archilochos* (München, 1959), 164, 166 ff.

Fr. 114LB.5ff., where ξεινίων φειδοίατ[ο is found in the same context as σ]υμβαλόντε[ς, ἄθροοι γενοίμεθα and τεύχεσιν πεπερ[αγμένοι. *Fr.* 2D. (ἐν δορὶ κτλ.) is a polished conceit in which, ὡς γ' ἑμαυτὸν πείθω, at least three separate jokes lie in ambush for the hearer. *Fr.* 15D. (σικῆ πετραίη), though outwardly decorous in phraseology, is none the less a clever joke about a prostitute¹. Every note which is struck in the elegiac fragments is struck also in the ἱαμβοί². The reverse is not true; we do not encounter in the elegiacs the ferocity or the undisguised obscenity of the ἱαμβοί; but since the elegiac fragments amount to less than forty intelligible lines in all, representing at the most fourteen poems and possibly as few as eight, the completeness of their coincidence in ethos with the ἱαμβοί is more significant than the incompleteness of the reverse process.

I propose now to investigate the extent to which the hypothesis that for Archilochos there was no generic difference between elegiacs and ἱαμβοί accords with the history of both genres in the archaic period as a whole.

Something of value may be learnt from the relevant metrical terminology; but not, I fear, in *LSJ*, where the

¹ Cf. E. RIESS, *Classical Weekly* 1943/4, 179, and TREU, *op. cit.*, 195. More than one indecent interpretation is possible. Σ Arat. 1009 says: καὶ παρ' Ἀρχιλόχῳ ἢ ὕφ' ἡδονῆς σαλευομένη κορώνη ὡσπερ κηρύλος πέτρης ἐπὶ προβλήτος ἀπτερόσσετο (*Fr.* 49D., with Wilamowitz's ὡστε for ὡσπερ). This resembles an extract from an ornithologist's notebook, if κορώνη was really a bird; but if she was a person, it is in keeping with *Fr.* 28D. and *Fr.* 102D. I suspect that κορώνη must be added to Archilochos's numerous terms for «prostitute»; in *Fr.* 49D. the girl, ὕφ' ἡδονῆς σαλευομένη (cf. ἀμφισαλευομένης, *Anth. Pal.* V. 55, 6; *Hor. Sat.* II, 7, 50), «was, as it were, a Κηρύλος shuffling its wings...». Thus in *Fr.* 15D. Pasiphile is compared to a host who can entertain lavishly because of the herds and flocks which he βόσκει; cf. the classical πορνοβοσκός. ² Cf. A. HAUVETTE, *Archiloque* (Paris, 1905), 245 ff.; the insistence of F. DELLA CORTE, *RF* 68 (1940), 93 that the ethos of elegiacs and ἱαμβοί is fundamentally different seems coloured by the later history of the genres.

principal articles on metrical terms are characterised by the highest degree of confusion and error¹. Comparatively few of the terms used by the Hellenistic metricians are attested in extant Greek literature before the end of the fourth century B.C., and where they occur the context rarely permits us to say exactly what they mean.

The word ἰαμβος first occurs in *Fr.* 20D. of Archilochos, καὶ μ(οι) οὐτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει, in which, according to Tzetzes, he is « speaking to those who urge him to write » when he is overcome with grief at his kinsman's death. Whether Archilochos meant by ἰαμβοὶ his poetry as a whole, irrespective of its metrical form, or one category of his poetry only, we do not know; three different interpretations of οὐτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων are possible², and both meanings of ἰαμβοὶ would be reconcilable with each of the three. Aristotle (*Rhet.* 1418b 28ff.) used ἰαμβος to denote a poem of Archilochos composed of iambic trimeters and also to denote one composed of trochaic tetrameters. If, therefore, a poem was called ἰαμβος in the fourth century B.C. by virtue of its form, the minimum connotation of the word at that time was « poem in iambic or trochaic rhythm ». This would be consistent with Herodotus's statement (I. 12.2) that Archilochos spoke of Gyges ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ i.e. « in a trimetric ἰαμβος », « in an ἰαμβος composed of trimeters » (cf. I. 47.2 ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ). It is also consistent with Aristophanes, *Frogs* 661, where Dionysos quotes an iambic trimeter which he describes as coming from « an ἰαμβος of Hipponax ». Clearly iambic rhythm came to be regarded as the characteristic rhythm of ἰαμβοὶ, for in Platon (*Resp.* 400b, where Sokrates is referring to the technical

¹ There are some excellent remarks by U. ΒΑΗΝΤЈЕ, *Quaestiones Archilochaeae* (Diss. Göttingen, 1900), 23 ff. ² « Neither ἰαμβοὶ (as creative work) nor relaxation », « neither ἰαμβοὶ (as expression of bitterness and enmity) nor enjoyment », and « neither ἰαμβοὶ nor < any other > enjoyment ».

terminology of Damon) and Aristotle, *Rhet.* 1408b 33, ἱαμβος is the name not of a kind of poem but of a kind of rhythm, and in both passages it is distinguished from τροχαῖος. The derived word ἱαμβεῖον, which first occurs in Kritias *Fr.* 2D.4 and Aristophanes, *Frogs* 1133, 1204, denotes in all three passages an iambic trimeter. Naturally we cannot know for certain whether Kritias and Aristophanes would have applied it also to a trochaic tetrameter. Damon would certainly not have done so; nor would Aristotle, for in speaking of the dialogue of drama (*Poet.* 1449a 21, *Rhet.* 1408b 35) he distinguishes between the ἱαμβεῖον and the τετράμετρον.

Whereas it was natural to discuss ἱαμβος before ἱαμβεῖον, in the case of the pair ἔλεγος/ἔλεγεῖον it is necessary to reverse the process. The neuter noun ἔλεγεῖον first occurs in Pherekrates (*Fr.* 153K.7), Kritias (*Fr.* 2D.3), Thucydides (I. 132.2f.) and the poem composed by Ion of Samos for the dedication of Lysander at Delphi. Neither of the meanings «verse inscription» or «dedicatory poem» is reconcilable with Pherekrates and Kritias, and the meaning «epitaph» is not reconcilable with any of them. The meaning «elegiac distich» suits Kritias and Thucydides, and also Pherekrates, who used the plural to denote discontinuous verses cited from a poem (Theognis 467ff.) which was composed in elegiacs (cf. also Plato, *Meno* 95d), but does not suit Ion, who denotes by ἔλεγεῖον a poem of two distichs; and the meaning «poem in elegiacs» does not suit Pherekrates. The most plausible hypothesis is that ἔλεγεῖον in the fifth century B.C. normally meant «elegiac distich», and that Ion used it with reference to a poem of two distichs because that poem was serving a purpose very often served by a single distich. Thus ἔλεγεῖον, like ἱαμβεῖον, denotes a metrical unit; and since an ἱαμβεῖον was a unit characteristic of a kind of poem called ἱαμβος, it follows that at some time and place in the Greek world before Pherekrates

there existed a kind of poem called ἔλεγος, and that the elegiac metre was, or became, characteristic of it¹.

The word ἔλεγος is first attested in the dedication of Echembrotos the Arkadian, cited by Pausanias X.7.4² and dated by him to the first Pythiad. This poem, although it distinguishes ἔλεγχοι from μέλη, does not tell us what they were. Since the musician and poet Sakadas of Argos, associated with Echembrotos by Pausanias on the strength of the Pythian records, is also described in *De musica* (8) as ποιητῆς μελῶν τε καὶ ἐλεγείων μεμελοποιημένων and (9) as leader of a school of elegiac poets, it seems that an association between the generic term ἔλεγος and the elegiac metre existed in the Peloponnese in the sixth century B.C. This is not to say that every Peloponnesian ἔλεγος had always been composed in the elegiac metre, or that every poem in elegiacs would have been called ἔλεγος by the Peloponnesians. Nor does it imply that the word ἔλεγος was known to Archilochos and his Ionian contemporaries. It is noteworthy that in Attic tragedy ἔλεγος first appears in Euripides, who uses it five times; it is absent from Aischylos and Sophokles, despite the great range of their vocabulary for all kinds of vocal and musical utterance. In four of these five Euripidean instances the word refers to a lament; but in two of them (*Hel.* 185, *I.T.* 146) its accompaniment by the adjective ἄλυρος suggests that Euripides thought of it as normally — that is to say, in circumstances which do not call for lamentation — accompanied by the lyre³. In the fifth passage (*Hypsipyle* 62 Page) Ἀσιάδ' ἔλεγον ἰήϊον denotes the music which Orpheus

¹ The feminine noun ἐλεγεία, « poem composed of elegiac distichs », first occurs in Aristotle, *Ath.* 5.2. Kallimachos refers to his own elegiac poems as ἔλεγχοι (*Fr.* 7Pf.13); that is the earliest certain example of an equation ἔλεγχοι = ἐλεγείαι.

² The dedicatory poem defies restoration as elegiacs, but Pausanias is clearly quoting, not paraphrasing, and I assume that the essentials μέλεα καὶ ἐλέγους are authentic.

³ Cf. M. PLATNAUER on *I.T.* 146.

played on his lyre to enable the crew of the Argo to row in time¹. This points to something different from the ἔλεγχοι of Echembrotos and the elegiacs of Sakadas, which were threnodic in character and accompanied by the flute². The semantic history of ἔλεγχος and ἐλεγεῖον thus seems to be one in which arbitrary choice and historical accident have played their familiar role in semantics; there were ἔλεγχοι, of which some were threnodic and aulodic, of which some, again, were in the elegiac metre; and that is how and why the elegiac distich acquired the name by which it was known universally from the fifth century B.C. onwards.

This survey of terminology offers no grounds for doubting the conclusion which I drew from the community of ethos between the elegiacs and ἵαμβοι of Archilochos: no grounds for believing that he regarded them as different genres. It also leaves open the possibility that he used the word ἵαμβοι with reference to all the forms of poem which he composed, their common characteristic being not their metre or language but the type of occasion for which they were composed — their «social context», in fact. It has, however, raised another question: since an association between the elegiac metre and threnodic poetry existed in the Peloponnese at least as early as the beginning of the sixth century B.C., are we to suppose that the elegiac metre was employed from prehistoric and preliterate times indepen-

¹ It is Ἀσιάς because it is played on the lyre (cf. Eur. *Cyc.* 443, where Ἀσιάδος ... κιθάρας is associated with merrymaking) and ἰήιος perhaps because of the association between rowing and rhythmic cries (cf. ἰήιον ... Παιῶνα in Aisch. *Ag.* 146). ² Cf. D. L. PAGE, in *Greek Poetry and Life* (Oxford, 1936), 206 ff., on threnodic and aulodic elegiacs in the Peloponnese and the ancestry of the elegiac passage Eur. *Andr.* 103 ff. K. ZACHER, *Pb. N.S.* 11 (1898), 8 ff., in pursuance of a fallacious inference that elegiacs must always have been the characteristic metrical form of the threnodic ἔλεγχος, combined with a persuasive argument that the origin of the word ἔλεγχος is to be sought in a cry like the Germanic *welaga*, posits an original refrain $\Phi\eta\lambda\epsilon\gamma\epsilon\ \Phi\eta\lambda\epsilon\gamma\epsilon\ \Phi\eta$. It might just as well have been $\epsilon\lambda\epsilon\gamma\epsilon\lambda\epsilon\gamma\epsilon\lambda\epsilon\gamma\epsilon\iota$.

dently in both Ionia and the mainland, or that it was imported from one to the other? And, if it was imported, who imported it to whom?

A decisive answer to this question is indicated by the fact that the language of Tyrtaios¹ is derived not primarily or directly from epic but from the Ionic vernacular².

I base this statement in the first instance on two phenomena in Tyrtaios's adaptation (*Fr.* 7D.21ff.) of the theme represented also in *X* 66ff., where Priam envisages his own fate. The point I am making is, strictly speaking, independent of the problem of the chronological relation between these two passages³; on that, I confine myself to an affirmation of agreement with Wilamowitz⁴ to the extent of saying that the passage of Tyrtaios is a transmutation into elegiacs of a passage which already existed in hexameters⁵. Be that as it may, where Homer (71) has νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν Tyrtaios (27f.) has νέοισι δέ πάντ' ἐπέοικεν, followed by ὄφρ' ἐρατῆς ἠβησ ἀγλαδὸν ἄνθος ἔχῃ. To understand « a young man » as subject of ἔχῃ⁶, or to take ἄνθος as subject⁷ and understand « them » as object, are both linguisti-

¹ My argument assumes the authenticity of the fragments of Tyrtaios, since (a) I see no force in the contrary arguments, many of which, in any case, were offered before the publication of the papyrus (*Fr.* 1D. 50 ff.) which refers to the tribal army, (b) in their preference for $\underline{3} \cup$ over $\underline{3} |$ and for $\underline{4} \cup$ over $\underline{4} |$ the fragments agree with early elegy in general but disagree with the elegiacs of Xenophanes and Kritias, and (c) in spirit and style they are archaic (cf. JÄGER, *SPAW* 1932, 537 ff., and E. RÖMISCH, *Studien zur älteren griechischen Elegie* [Frankfurt, 1933], 70 ff.). ² Cf. O. HOFFMANN-A. DEBRUNNER, *Geschichte der griechischen Sprache* 1³ (Berlin, 1953), 75. ³ On this much-discussed problem cf. O. VON WEBER, *Die Beziehungen zwischen Homer und den älteren griechischen Lyrikern* (Diss. Bonn, 1955), 35 ff. ⁴ *Die Ilias und Homer* (Berlin, 1920), 95 f. n. 1; cf. C. ROTHE, *Jb. d. philol. Vereins zu Berlin* 33 (1907), 302. ⁵ There are, of course, other passages in elegiac poets (e.g. Theognis 389-392) which make a similar impression, but for which no actual hexametric original can be suggested. ⁶ Cf. passages cited by Diehl³ *ad loc.* ⁷ Cf. *LSJ* s.v. ἔχω (A). A.I.8.

cally possible¹, but neither is smooth or natural. All awkwardness could have been avoided if Tyrtaios had availed himself fully of epic diction and said νέω δέ τε; but, like all the early elegists and the composers of verse inscriptions, he eschewed those combinations of particles which are characteristic of epic and distinguish it from drama and prose². Now, in the previous line (26) he says αἰσχρὰ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν. Again we have a syntactical inconcinnity avoidable³ by simply observing initial digamma in ἰδεῖν and saying νεμεσητά. Tyrtaios would have found the digamma of ἰδεῖν observed often enough in epic; and his Lakonian audience observed it in their own speech; why then did he strike an alien note by dropping it? In fact, he normally drops it. *πίονα ἔργα* (*Fr.* 4D.7) is a Homeric phrase and *ἔβριμα ἔργα* (*Fr.* 8D.27) is of familiar epic type; *περὶ ἧ πατρίδι*, a certain emendation in *Fr.* 6D.2, accords with the general poetic observance of digamma in the possessive *δς*. Elsewhere, observance of digamma could be restored by emendation in three passages (*Fr.* 1D.46, 6.8, 8.15), but there remain seven passages in which it could not (*Fr.* 3aD.1, 3b.1⁴, 3b.2, 4.4, 6.9, 8.7, 9.19). In this respect Tyrtaios's principle is that of the Ionian elegiac poets, but it is conspicuously at variance with that of all the archaic verse inscriptions, which, whatever their metre and whatever the degree of epic phraseology they adopt, observe digamma in regions where the vernacular observed it and omit it in regions where the vernacular

¹ Cf. KÜHNER-GERTH, *Gr. Gr.* I 87. Theognis 381 f. provide a parallel shift from plural to singular, and so do Archilochos *Fr.* 58D. 4 f. 15. Friedländer's emendation *κείνοισ'* is right. ² Cf. p. 183 n. 3 *supr.*

³ The «natural» way of making a point like that of 21 ff. may be seen in Plato, *Lg.* 879e, where we may suspect that Tyrtaios was not far from Plato's mind: *αἰκίαν οὖν περὶ πρεσβύτερον ἐν πόλει γενομένην ὑπὸ νεωτέρου ἰδεῖν αἰσχρὸν καὶ θεομισές· ἔοικεν δὲ νέω παντὶ ὑπὸ γέροντος πληγέντι ῥαθύμως ὀργὴν ὑποφέρειν κτλ.* ⁴ Πυθωνόθεν οἴκαδ' is hardly susceptible of emendation; cf. *Maia* N.S. 15 (1963), 19 f.

omitted it¹. Among the verse inscriptions particular mention should be made of a sixth century stele from the sanctuary of Athena Chalkioikos at Sparta, which contains either a hymn or a long dedication²; beginning Παλ(λ)ᾶς Ἀθαναία θύ[γατερ Διός (?), it exhibits at one point]·τα Φιδε(ι)ν, with digamma written and metrically observed.

I do not believe that non-observance of digamma in Tyrtaios can be explained by the fact that to a Lakonian what might appear especially remarkable in epic would be not the general presence of digamma but its occasional absence, so that he would regard its non-observance as epic colouring; this explanation might suffice if Tyrtaios were an isolated phenomenon, but it does not account for the situation in Ionic elegy or verse-inscriptions. Nor do I believe that a satisfactory explanation is afforded by acceptance of the story that Tyrtaios was not a Lakonian but an Athenian. This story is first found in Plato (*Lg.* 629a), and since it illustrates the theme of community of interest between Sparta and Athens which is so prominent throughout the first part of *Laws* (cf. 642b-d) I am by no means persuaded that it antedates the fourth century B.C. It is evident from Strabo's discussion (362) that there was nothing in the matter of Tyrtaios's own poems to justify the story³. It should also be observed, first, that not everyone agreed with Plato, since Tyrtaios in the *Suda* is «Lakonian or Milesian», and, secondly, that Tyrtaios was not the only eminent figure of archaic times to be awarded a posthumous and gratuitous Athenian nationality in the fourth century. Ephoros (*Fr.* 137J.) did

¹ Cf. B. KOCK, *De Epigrammatum Graecorum Dialectis* (Diss. Göttingen, 1910), and HOFFMANN-DEBRUNNER, *op. cit.*, 79 f. ² A. M. WOODWARD, *ABSA* 29 (1927/8), 45 ff.; *SEG* 11.652; L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece* (Oxford, 1961), 192, 199. ³ Strabo's positive deduction of Tyrtaios's Spartan nationality was, of course, fallacious (cf. SCHMID-STÄHLIN, *Gesch. d. gr. Lit.* I 1, 385 n. 2); it is the absence of any contrary indication which is important.

the same for Thukles, the founder of the first Greek colony in Sicily, and produced a story to explain how an Athenian came to be leading an expedition of Chalkideans and Naxians; Hellanikos (*Fr.* 82J.) and Thucydides (VI. 3.1), however, plainly regarded Thukles as a Chalkidean.

If Tyrtaios in composing elegiac poetry for a Lakonian audience adopted a poetic form long familiar in the Peloponnese and brought it into conformity with Homeric epic by adoption of Ionic eta and elements of epic phraseology, his persistent non-observance of digamma is not intelligible. If, however, he adopted a poetic form which existed only in the Ionic vernacular, his decision to conform with the most conspicuous phonological features of that vernacular, while also drawing upon epic material and phraseology, calls for no further justification.

Adoption of the hypothesis that the elegiac distich was an Ionian poetic form, and that it was brought into the Peloponnese by, or in the time of, Tyrtaios makes it difficult to accept both the statement by Herakleides Ponticus (*Fr.* 157 Wehrli), summarised in *De musica* 3, that elegiac poetry was composed by Klonas and the statement of *De musica* 5 that Klonas was earlier than Archilochos. Rejection of part, or even the whole, of this complex of statements attached to so shadowy a figure as Klonas does no violence to my conscience ¹.

Tyrtaios's poetry is hortatory in character, and the gnomic and narrative elements in it are plainly subservient. Between his ethos and that of Archilochos there is at first sight a great gap. This gap is half bridged by Kallinos, the contemporary ² of Archilochos, who composed at least one hortatory

¹ Klonas is associated with Terpander, and is thus closer to historical reality than—for example—Olympos; but the *Suda* calls even Olympos («pupil of Marsyas ... before the Trojan War») ποιητῆς μελῶν καὶ ἐλεγείων. ² Strabo's reason (647) for dating Kallinos *before* Archilochos, in which he is followed by (e.g.) SCHMID-STÄHLIN, *op. cit.*, 357, and

poem in elegiacs, from which our only extensive citation (*Fr.* 1D.) is drawn. The other half of the bridge is furnished by the ἱαμβοὶ of Archilochos, in which a hortatory element is clearly discernible: *Fr.* 52D. (ὄ λιπερνήτες πολῖται κτλ.), 74D. (μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορῶν θαυμαζέτω), 127LB. (πάντ' [ἔύφρ]ονες γένεσθε[...]... συμβα[λεῖ]ν δ' ἴωμεν ἔντεα) and perhaps 114LB.7 (ἄθροοι γενοίμεθα).

Thus Tyrtaios did not inherit a tradition of hortatory elegiacs¹; he took one element out of the many which existed in Ionian poetry, and by exploiting its possibilities created a new genre. There was nothing inevitable about this; had there been no Tyrtaios, another individual might have developed a different element of Ionian poetry in quite another direction. An instructive parallel is provided by the circumstances in which elegiacs supplanted hexameters as the metrical form regarded as appropriate for epitaphs. Down to the middle of the sixth century B.C. all extant verse inscriptions — epitaphs, dedications and graffiti alike — are, with two exceptions², in dactylic hexameters. One exception is the iambic graffiti preceding the hexameters on

LESKY, *Gesch. d. gr. Lit.*, 111, was trivial; the evidence of Lydian and Assyrian chronology (cf. H. KALETSCH, *Historia* 7 [1958], 1 ff.) proves no more than that both poets were active in the middle of the seventh century B.C. I see no reason to date any poem of Tyrtaios earlier than 640. His statement (*Fr.* 4D.) that Messenia was conquered by πατέρων ἡμετέρων πατέρες in the reign of Theopompos is perfectly valid if made eighty years after the conquest; it would be exaggeration, or imprecision, only if the interval approached a hundred years; and it is not Tyrtaios's purpose to give us chronological information. ¹ F. DÜMLER, *Pb.* 53 (1894), 201 ff., argued that the original function of elegiac poetry was that of the war-dance («patriotische Ekstase»); but he conceived the problem in the wrong terms. ² I exclude from consideration the elegiac dedication (*Fr.* 17D.) and epitaph (*Fr.* 16D.) attributed to Archilochos in the *Anthology*; the attribution is to be treated with greatest caution, considering the irresponsibility with which verse inscriptions were assigned to famous names (cf. M. BOAS, *De epigrammatis Simonideis* [Groningen, 1905], 32 ff., WILAMOWITZ, *Sappho und Simonides* [Berlin, 1913], 192 ff., F. JACOBY,

the Ischia cup¹. The other is the syllables]γαλλης αντι φιλημ[on a dinos from the Heraion at Samos dating from the second half of the seventh century²; presumably με] γάλλης ἀντι φιλημ[οσύνης, a phrase which would fit into an elegiac pentameter but not into a dactylic hexameter. Then, within the period 560-540, both the elegiac distich and the iambic trimeter appear simultaneously in both epitaphs and dedications³. The dominance of the hexameter collapses; elegiacs and iambs contend briefly for the succession⁴, and the elegiacs win decisively; from the third quarter of the sixth century onwards they are the favoured metrical form of epitaphs and dedications alike, a new genre created by a change in fashion of which we cannot expect to know the cause.

Let us now turn back from the threshold of the Classical age to Archilochos himself.

Hesperia 14 [1945], 196 n. 138), and in any case I am concerned here only with verses actually extant on stone. A dedication from Perachora, presented in *SEG* 11.224 as the vestiges of an elegiac distich and dated there « c. 750^a », makes much better sense when interpreted (JEFFERY, *op. cit.*, 122 ff.) as a hexameter, and the date should probably be brought down by a hundred years. ¹ *SEG* 14.604. ² JEFFERY, *op. cit.*, 328 and pl. 63 no. 1. ³ The earliest specimens in each category are (I give JEFFERY's dates; J₁ refers to *The Local Scripts*, J₂ to *ABSA* 57 [1962], 115 ff.): (a) Elegiac epitaphs: grave of Chairedemos, Attica, c. 560 ? (*SEG* 3.55 = PEEK, *GVI* 1.159 = J₁ pl. 3 no. 20 = J₂ 118); grave of Tettichos, Attica, c. 560-550 ? (*IG* I^a 976 = *GVI* 1.1266 = J₁ pl. 3 no. 19 = J₂ 133); (b) Elegiac dedications: dedication of Aristis, Nemea, c. 560 ? (*SEG* 11.290 = J₁ pl. 24 no. 5); dedication of Exoides, Kephallenia, c. 550-525 ? (*IG* 9 (1).649 = J₁ pl. 45 no. 5); (c) Iambic epitaphs: grave of Archias and his sister, Attica, c. 540 ? (*SEG* 10.452^a = *GVI* 1.74 = J₁ pl. 4 no. 31 = J₂ 139 f.); (d) Iambic dedications: dedication of Alkmeonides, Attic, from Ptoion in Beotia, c. 550 (*IG* I^a 472 = J₁ pl. 3 no. 25). ⁴ It should be noted that among the verse inscriptions tentatively assigned on epigraphic and archaeological grounds to the decade 550-540 elegiacs predominate; and from the fact that Chairedemos's name, so apt to iambs, is incongruously placed in an elegiac distich it might be inferred that the composer of his epitaph regarded elegiacs as more appropriate than iambs.

Any critical assessment of a poet necessarily involves an assessment of his originality. This is a practicable undertaking when the work of a poet's precursors in his own genres is available; but the extant Greek poetry of earlier date than Archilochos is the poetry of Homer and Hesiod. With *Works and Days*, which, like so many poems of Archilochos, is ostensibly addressed to a named individual, Archilochean poetry has a limited community of content and ethos. The animal fable, regarded in antiquity as a speciality of Archilochos, is represented by one impressive example in *Works and Days* (202ff.). The gnomic element predominant in *Works and Days* is, as we have seen, conspicuous in Archilochos; there are autobiographical elements in both *Works and Days* and *Theogony*, and *Works and Days* gives very free expression to Hesiod's own emotional attitudes. Yet the vaster scale of the Hesiodic poems amounts in itself to a fundamental difference of genre, and the flippancy, wit, scurrility and blatant eroticism of Archilochos are profoundly out of tune with Hesiod's earnestness.

Archilochos's difference from Hesiod is trivial by comparison with his difference from Homer. His spirit and ethos have often been described as a conscious rejection of the Homeric ideal¹, and this interpretation appears to have good support in *Fr.* 60D. (οὐ φιλέω μέγαν στρατηγόν κτλ.)² and 6D. (ἀσπίδι μὲν Σαίων τις κτλ.). The Homeric hero is capable of fear, but not of flippancy on the subject of his fear. The Homeric hero, again, makes handsome provision for his own sexual satisfaction, but he does

¹ LESKY, *op. cit.*, 104 f.; FRÄNKEL, *op. cit.*, 151 f., 167; B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*³ (Hamburg, 1955), 89; TREU, *Von Homer zur Lyrik* (München, 1955), 266. For reasons given above (n. 2 p. 193) I do not think that it is legitimate to speak (with FRÄNKEL, 155 n. 18) of a deliberate rejection of the martial ideal which inspired Tyrtaios.

² TREU, *Von Homer &c.*, 71, 78, notes a change from the Homeric *Sehweise* in this fragment; cf. SNELL, *op. cit.*, 89.

not writhe under the lash of unrequited passion¹, as Archilochos appears to do in *Fr.* 104D. (δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ κτλ.) and 112D. (τοῖος γὰρ φιλότῆτος ἔρωσ κτλ.).² The sexual phraseology of epic is circumscribed and decorous; Archilochos's is neither³.

Historians and critics of literature are telling the truth when they say that Archilochos introduces us to a new world⁴. If, however, they assume that what is new to us, because of the great gaps in our knowledge of antiquity, was also new to Archilochos's contemporaries, they go somewhat beyond the positive evidence and fail to do justice to some anthropological considerations which are not without evidential force.

Given the chronological order Homer — Hesiod — Archilochos and the fact that Hesiod falls between Homer and Archilochos in genre and ethos, two alternative hypotheses are rivals for our adherence. One is that between the early eighth century and the middle of the seventh the values and ideals of Greek society changed, and that Homer, Hesiod and Archilochos represent successive stages in the spiritual development of the Greek people⁵. This hypothesis can take a firm stand on the solid fact that the structure of Greek society in the eighth and seventh centuries did undergo important changes, notably in the physical expansion of the Greek world, the enlargement of its contacts with other cultures, the development of wealth in forms other than booty and land, and the increasing demand of the citizen body within each community for a share in political power⁶.

¹ Cf. SNELL, *op. cit.*, 92 f. ² BONNARD's translation of *Fr.* 245LB. assumes, perhaps wrongly, that the poet is speaking of himself.

³ A new fragment (134LB.) presents us with an earthy Aristophanic word: γυναι]κα βινέων]. ⁴ SNELL, *op. cit.*, 87 f.; R. PFEIFFER, *Ausgewählte Schriften* (München, 1960), 43. ⁵ Cf. PFEIFFER, *op. cit.*, 46.

⁶ Cf. SNELL, *op. cit.*, 116. This view is developed to extreme lengths

The alternative hypothesis would regard Hesiod and Archilochos as two different personalities through whom, shortly after the introduction of writing, poetic genres of long standing found expression at a very high artistic level. These two poets would represent the substratum upon which a highly specialised development of epic poetry had been superimposed. Homer and Archilochos would represent the obverse and reverse of the same coin; there would be no point of contact between them, and therefore no field of conflict. So it might be said that Archilochos expressed the feelings of men as they really were; Hesiod described the actions, thoughts and speech of a race of imaginary heroes, ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται ἡμίθεοι, creatures of superhuman ferocity and extravagance. One may reject a view of one's ancestors by talking about *them*, but it is not so easy to reject a view of them by talking about one's own day. The coexistence of Homeric and Archilochean poetry is, after all, less striking than the coexistence of Attic ἐπιτάφιοι with *Acharnians*¹. The very nature of epic poetry demanded professional rhapsodes and the creation of a highly conventional language, and didactic poetry made similar demands in so far as it rivalled epic in scale, whereas the maker of short songs was naturally always an amateur. The rhapsodes, their imagination committed to a heroic world, not only elaborated a special language (which, of course, influenced their concepts, as language does) but filled in the details of this world with a conventional ethos and theology; the extent to which a professional reciter-composer may adopt a conventional *Schweize* and project himself into a different culture is a

by BONNARD, xxx ff., XLIV f., LVI; and it influences his interpretation of some of the fragments, e.g. 9D. (Αἰσιμίδη κτλ), which really says no more than 35LB. 3 f. (φάτιν μὲν τὴν πρὸς ἀνθρώπων [κακῆν] μὴ τετραμήνης μηδέν). ¹ Cf. O. SEEL in *Festschrift Franz Dornseiff* (Leipzig, 1953), 311.

problem which deserves further study by comparativists and not a priori generalisations¹. The amateur poet, by contrast, expressed feelings and beliefs in terms familiar to contemporary society.

The second hypothesis must, I think, concede one point: the simple fact that when Archilochos, as a young member of a distinguished family on the island of Paros in the seventh century, grew up to find himself a poet of genius, he did not compose epic narrative or heroic catalogues or didactic poetry; he composed songs. We are bound to wonder whether he would have done that if he had been born a hundred years earlier; and idle though such speculation may seem, we would be wise to leave open the possibility that it was changes in Greek society during the early seventh century which had made the song artistically respectable. But then we must ask another question of a less speculative nature: what were Greek songs like a hundred or two hundred years before Archilochos? Song is a phenomenon of every human culture without exception, however primitive; therefore there *were* Greek songs before Archilochos. I am reluctant to use as evidence those remnants of Greek folksong and cult-song which have survived in citation, for none of them is necessarily of the degree of antiquity which we are seeking; in a culture which produces and values poetry of high quality, subliterate poetry tends to become subliterate and derivative². We need to draw our evidence from the songs of modern preliterate cultures. If we find that the

¹ On the development of special characteristics in epic cf. C. M. BOWRA, *Heroic Poetry* (London, 1952), especially chapters 2-4. A trivial but striking example is provided by a Dayak epic (which « if it were given in full, would take nearly a whole night to sing ») mentioned by H. M. and N. CHADWICK, *The Growth of Literature* (Cambridge, 1940), 3.480 f.: « a long house which a bird could only just fly through in a day »; cf. γ 321 f. ² Cf. the manner in which popular music and the background music of films echo the idiom of the concert-hall of fifty years ago.

same characteristics recur in many different parts of the world, in cultures so diverse that they have little in common except an ignorance of writing, we shall be tempted to attribute these characteristics to the preliterate songs of the Greeks¹; and if we find some of them present also in the fragments of Archilochos himself and of other archaic Greek poets, we shall not be rational if we do not yield to the temptation. Before I embark on this part of my enquiry, let me say firmly and clearly that I am well aware that the Ionians of the seventh century B.C. were immeasurably more civilised (in any sense of the word which deserves serious consideration) than any of the cultures to which I shall shortly refer. They were, however, not yet generally accustomed to the use of writing, and for that reason I shall draw my comparative material from cultures in which the possibility of writing has simply not been envisaged. I want to give a picture of the preliterate in its purest form.

A high proportion of songs in preliterate cultures can be described both as « traditional » and as « practical »; that is to say, they are spells, charms or hymns, handed on without verbal change from one generation to another, and regarded and used as furthering or completing some action or process. In more advanced cultures work-songs retain an affinity with this genre; an obvious Greek example is ἄλει μύλα ἄλει, in which the singer feels subconsciously, as her primitive ancestor believed more explicitly, that she speeds the work of the handmill, as one speeds an animal or person, by giving it verbal encouragement. But people do not sing

¹ The preliterate foundations of Archilochean poetry are acknowledged by SNELL, *op. cit.*, 84, LESKY, *op. cit.*, 101, 105, and A. R. BURN, *The Lyric Age of Greece* (London, 1960), 159. A valuable survey of the general characteristics of preliterate poetry is given by C. M. BOWRA, *Primitive Song* (London, 1962), from which many of my examples are drawn.

only when they are trying to hasten the end of necessary work, propitiate a god, bring game to the net, ruin an enemy, or enchant a lover; they also sing while they are waiting, travelling, entertaining friends, or dancing on an occasion which does not demand traditional ritual utterance; and it is with these categories of song — song as self-expression, not song as magic¹ — that I am concerned.

The general characteristics of preliterate song may be summarised as follows:—

1. It very commonly expresses an emotional reaction to an event. This reaction may be fear, shame, rage or despair; the singer may boast; he may lament his rejection in love or deplore his own sexual inadequacy; he may also commiserate with himself or reproach and ridicule himself, his soul or guardian spirit, or other people.

2. The event to which the song is a reaction may be treated as past, so that the song is a narrative; more often, the event is treated as present at the time of singing.

3. Not surprisingly, the song may be addressed to a person, or category of people, whom the composer would often have occasion to address in ordinary life. It is, after

¹ The distinction is not always a sharp one, and its validity might be questioned by the school of linguistic pragmatism of which B. MALINOWSKI, *Coral Gardens and their Magic* (London, 1935), 2.4 ff., 45 ff., is the most persuasive exponent. It is, however, a distinction drawn easily enough for practical purposes in many cultures. Cf. M. VAN-OVERBERGH, *Anthropos* 55 (1960), 464, on those songs of the Isneg people of Luzon which « could be sung at any time », and R. F. FORTUNE, *Sorcerers of Dobu* (London, 1932), 251: « Every Dobuan is a song-maker. Any interesting event calls forth a number of songs... The song-maker is proud of his creation, proud of its originality... The song-maker must give his permission before his song is used for the dance. Later on it may gain currency in far-away places, for the songs are sung everywhere, on canoes and about the land, after they have been danced to ».

all, normal for us to express our emotional reactions in speech to others, and this characteristic of normal utterance is carried over into song.

4. The emotion expressed in the song is not necessarily that of the composer; he may adopt the personality and standpoint of another person — individual or generic — or, indeed, of two other people in succession or alternately.

5. The event which evokes the emotion is most commonly actual, but may be wholly or in part imaginary.

6. Accurate generalisation about obscenity in pre-literate song is not easy, since there is reason to believe that some modern observers have been inhibited in their selection of specimen songs. It is, however, clear that sexual relationships form the context of a very high proportion of pre-literate song¹, and precise physical reference is normal, though the language in which such reference is made is oblique and symbolic².

7. The song may refer to animals, birds or insects, either as possessing personalities of their own, or as constituent elements in an event with strong emotional associations, or as symbolic of actual persons or categories of people. The sung fable, in which the conversation or interaction of two animals is related, is a special aspect of this general phenomenon³.

I offer now a selection of examples, each of which illustrates at least one of the characteristics which I have summarised.

1. From the Solomon Islands⁴. A man called Fagala-funa grew frightened when the canoe in which he was sailing

¹ Cf. FORTUNE, *loc. cit.* ² Cf. VANOVERBERGH, *op. cit.*, 468; note especially the song on pp. 481 ff. ³ On the fable and other types of animal-story cf. K. MEULI, *Herkunft und Wesen der Fabel* (Basel, 1954).

⁴ G. C. WHEELER, *Mono-Alu Folklore* (London, 1926), 257.

came into very rough water. Another member of the crew afterwards composed a song which began: «Fagalafuna, your body shivers with fright». The song contains the words: «you, a kindly person, rock the canoe for me», using a verb which in the spoken language is used of a spirit communicating with the living by moving an inanimate object; I take it that this treatment of Fagalafuna as a spirit is sarcastic. At the end of the song we have «I yearn for...» and this is repeated with a variety of persons as its object; it is not clear to me whether the speaker is here describing his own emotions or shifting to what he imagines to have been the standpoint of Fagalafuna in the rough sea.

2. From New Guinea¹. A song taunting a man called Seduna, who lives on the island of Sanaroa, for making too much fuss when his wife was taken away to another island, contains the words: «Embark and come to sea, Sanaroa mothers. Wishing to marry, they wail, and you, Seduna, wail». Not all these words describe an actual situation; they are a way of saying two things: (a) «the women of Sanaroa wish that they could go and find new husbands, like Seduna's wife», and (b) «Seduna is no better than a woman».

3. Also from New Guinea². A song beginning «I go hillwards to the home of the dead» was composed with reference to a person who had recently died. The first person singular represents the dead man, not the composer of the song.

4. From Hawaii³. A song beginning «O my land of rustling trees!» and continuing in the first person throughout is intended to represent the emotions of a shark at Pearl Harbour homesick for the coast off which it was reared.

¹ FORTUNE, *op. cit.*, 302. ² FORTUNE, *op. cit.*, 257. ³ CHADWICK, *op. cit.*, 351.

5. From the Vedda people of Ceylon ¹. A mother sang to her children during a thunderstorm a song which includes the words: « See, brother, thunder and lightning coming from seaward; it is getting bad; my body is losing strength ». « Two princes » appear in the song; it is not clear to me how much of it is addressed to them and how much addressed by one of them to the other.

6. From the Andaman Islands ². In a song beginning « Thou art sad at heart » the singer expresses his emotions towards a past event by addressing himself as he was at that time.

7. From the South African Bushmen. A cat is imagined as the person uttering the song, and she reports what a lynx said of her. Another Bushman song tells a story about a beetle and a mouse; and there are Eskimo songs which represent a dialogue between a raven and a gull or between a blowfly and a waterbeetle ³.

The characteristics which I have summarised and illustrated are so conspicuous in Archilochos that citation is superfluous — I am sure that many fragments have come into your minds already — and they may be thought adequate evidence for the hypothesis that although Archilochos's poems were more lucid, rational and formally polished than any of my specimens, he drew his inspiration from poetic genres which had existed among the Greeks from time immemorial. But we cannot let the matter rest there. Anthropological data have a value which is both cautionary and suggestive; sometimes they curb the assurance with which we interpret the fragments of archaic poetry, and at other times they prompt positive interpretations which might not have occurred to us without their aid.

¹ BOWRA, *op. cit.*, 67. ² BOWRA, *op. cit.*, 102. ³ BOWRA, *op. cit.*, 159, 162 ff.

There are four aspects of preliterate song which must affect our interpretation of the fragments of Archilochos. The first three have already been mentioned: that short songs express feelings, that the feelings which a song expresses are not necessarily those of its composer, and that the event or situation which is the object of the feelings expressed is not necessarily actual. The fourth and most important aspect of preliterate songs is that they are composed in comparatively small communities where everyone knows everyone else's business. The majority of the specimens would be unintelligible to us without the helpful explanations provided by the anthropologists who recorded them and knew the circumstances in which they were composed. If we had to treat them as isolated fragments, we should constantly misunderstand their point.

The significance of the fact that songs express feelings is simply that whereas we are entitled to demand consistency of belief from a philosophical poet (subject always to the acknowledgment that change of mind is the hallmark of rationality) and consistency of standpoint from the author of a big work which exhibits a distinct architectural design, we cannot expect to find consistency of feeling in a poet who does not even profess to be a systematic thinker. Propositions about the supernatural and generalisations about fate or the nature of human life may be identical in form with informative communications on the weather or the price of fish, but the purpose which they serve, on the lips of most of those who utter them, is the expression of emotional attitudes. When Archilochos says (*Fr.* 7D. 5ff.) «for ills that cannot be healed the gods have created endurance as remedy», or (*Fr.* 64D. 1f.) «when a man has died his fellow-citizens grant him neither respect nor good repute», his words are not in any serious sense contributions to theology or sociology, but the kind of thing we all say to relieve our feelings even when different situations, only a short time before, have evoked

the opposite feelings. This consideration sets a limit to our reconstruction of a poet's system of beliefs¹. Even so, we could plausibly reconstruct some elements of his biography from the predominant and recurrent notes struck in his work, were it not for those other aspects of preliterate song which I have briefly mentioned and must now discuss more fully: the assumed personality and the imaginary situation.

The *locus classicus* is that passage of *Rhetoric* (1418b 23ff.) in which Aristotle says that when it would be an error of taste for a man to speak *in propria persona* he may represent another as speaking for him, « as Isokrates does in *Philippus* and the *Antidosis*, and as Archilochos does in criticising others » (καὶ ὡς Ἀρχίλοχος ψέγει); « for he represents a father as speaking about his daughter² in the ἱαμβος 'χρημάτων ἀελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον' » (*Fr.* 74D.) « and Charon the carpenter in the ἱαμβος of which the beginning is 'οὐ μοι τὰ Γύγεω' » (*Fr.* 22D.). On this passage several observations must be made.

Aristotle tells us explicitly that οὐ μοι τὰ Γύγεω were the opening words of a poem. He does not say this of χρημάτων ἀελπτον κτλ., but it is nevertheless highly

¹ This must be remembered also in the interpretation of narrative and drama. PFEIFFER, *op. cit.*, 49 f., notes a moral and theological difference between *T* 96 ff. and *α* 32 ff.; but this difference is in no way evidence for a change in Greek ideas; it is the difference between a man excusing his own actions and the gods regarding a man's actions. Cf. Aisch. *Ag.* 1500-1512. ² I.e. « a man who is the father of a daughter speaking about his daughter »; πατέρα τινά would be doubtful Greek, since πατήρ is one term of a two-term relation, as Plato observes in *Symp.* 199d. Alternative interpretations, neither of which seems to me attractive, are: « Archilochos's father speaking about Archilochos's daughter » and « Archilochos's father speaking about Archilochos's father's daughter ». Nor does the identification of the father and daughter as Lykambes and Neobule seem to me persuasive; these two people figured elsewhere in Archilochos's work, but there is never a shortage of fathers and daughters (cf. Arist., *Meteor.*, 356b: πρὸς τὸν πορθμέα).

probable; the poem as a whole he regards as an example of ψόγος, but neither the line which he quotes nor the eight following lines (provided by Stobaios) are in themselves ψόγος, nor are they about anyone's daughter, being in fact about an eclipse of the sun and the attitude of mind which that event may properly engender. Had Aristotle wished to select from a poem whose purpose was ψόγος a passage which actually ψέγει, he would surely have made a better choice than the verse χρημάτων ἀελπτον κτλ. I therefore assume that he means not « in that well-known ἴαμβος, when he says χρημάτων ἀελπτον κτλ. » but « in the ἴαμβος 'χρημάτων ἀελπτον κτλ.' », i.e. « the ἴαμβος of which the opening words are χρημάτων ἀελπτον κτλ. ». In two poems of Archilochos, therefore, the opening words represented the utterance of someone other than the poet himself, and in neither case is the hearer warned that this will be so. An interesting parallel is provided by *Fr.* 10LP. of Alkaios, ἔμε δειλὴν ἔμε παῖσαν κακοτάτων πεδέχοισαν. The poet is not speaking *in propria persona*, since the words agreeing with ἐμέ are feminine; but we know both from the papyrus text and from Hephaestion that this verse was the beginning of a poem¹. Anakreon *Fr.* 40P. (= *PMG* 385), ἐκ ποταμοῦ πάνερχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά, where the first person is feminine, may also be the opening line of a poem, since it is quoted as a specimen verse by Hephaestion². How did Aristotle know that the imagined speaker of χρημάτων ἀελπτον κτλ. was the father of a daughter, and that of οὐ μοι τὰ Γύγω κτλ. Charon the carpenter? The analogy of the second epode of Horace³, where we learn in line 67 that *fenerator Alfius* has been expressing his feelings to us from the beginning,

¹ Cf. WILAMOWITZ, *Sappho und Simonides*, 305 n. 2, and PAGE, *Sappho and Alcaeus* (Oxford, 1955), 291 ff. ² I am not quite sure that it is not quoted as a variant *ch ia* ... occurring among *ch ch* ... ³ Cf. EDUARD FRAENKEL, *Horace* (Oxford, 1957), 59 f.

has naturally suggested that somewhere towards the end of οὐ μοι τὰ Γύγω κτλ. there occurred some such words as « thus spoke Charon the carpenter »¹. I am not so sure of this. There are, after all, many ways in Greek by which a speaker may tell us his own name — by boasting, prayer, imprecation, and other forms of solemn and emotional utterance, or by reporting, or half-reporting, what others have said or may say to him or about him². The possibility that Charon named himself appears to me to have at least equal status with the alternative possibility that Horace in *Epode 2* is imitating an Archilochean procedure, especially since the disliked and despised profession of Alfius and the ending of Horace's poem strike a note of irony which I cannot see anyway of importing into any reconstruction of Archilochos's poem. As for χρημάτων ἄελπτον κτλ., the possibility that the father who is the imagined speaker neither named himself nor was named by the poet appears to me more probable; for if he was named, why does Aristotle not name him too?

Now, since in preliterate cultures the person whose emotions are expressed in a song is commonly identified not by any words of the song itself but by the community's knowledge of the entire context of the song, it would not surprise me if some of the poems of Archilochos and of other early Greek poets were of this kind. Indeed, it would surprise me more if they were not. I am not shaken in this view by Horace. A procedure which would be natural in a citizen of an Aegean island community in the seventh century B.C. would cease to be natural to the poet or acceptable to his audience long before the age of Augustus. It would cease to be natural, in fact, before the age of Perikles. This reflection must make us wonder whether Aristotle was

¹ Hence *Fr.* 19LB. ² E. g. A 240, Pl. *Euthphr.* 4e-5a, *Ap.* 23c, 26e, *Ar. Th.* 77.

right in thinking that in *Fr.* 22D. and 74D. Archilochos was employing a literary device for the expression of *his own* views. It is also of some importance for our assessment of Kritias's famous judgment on Archilochos¹. Kritias said (*Fr.* 44DK.) that we should not have known so much to the discredit of Archilochos if the poet had not told us himself, for example, that he was a lecherous adulterer and that he had thrown away his shield. How far was Kritias right? And how far are we today right when we assume, unless we have positive evidence to the contrary, that whenever a fragment of an early Greek poet contains a first person singular it comes from a genuinely autobiographical poem? Are we sure — to take a crucial example — that Archilochos himself threw away his shield in combat against the Saioi? I put this question because consideration of preliterate song has left me no longer sure. But in case anyone still feels that data derived from cultures greatly inferior in material development, organisation and rationality to archaic Greece are irrelevant, it is not impossible to base a similar plea on Greek data alone. I cited earlier a fragment of Alkaios and one of Anakreon. These came into the question solely because they exhibit feminine participles and adjectives in agreement with a first person singular and thus indicate beyond doubt that the poet is assuming a personality other than his own. But if and when the poet assumed a personality which was male but still not his own, should we expect that the poem — let alone a line or two cited from it by metricians or anthologists — would reveal to us that it was not autobiographical? Even if the poet declared his hand as Horace does, the bare citations which constitute most of our knowledge of early Greek lyric would not tell us whether or not he declared it. A similar consideration is

¹ Cf. TREU, *Archilochos*, 156 ff., on the Greeks' attitude to Archilochos and their predilection for moral judgments on poets.

raised by two more fragments of Anakreon (*PMG* 376, 378), both cited by Hephaestion as specimens of verse-forms, which say respectively (376) « Now I have launched myself from the White Cliff and dive into the grey sea, drunk with passion » and (378) « I fly towards Olympos on light wings ». In both cases the nature of what is said proves that the poet is envisaging an imaginary situation; but if and when he envisaged a situation which, although equally imaginary to him at the time of composition, is physically possible or even commonplace — e.g. elaboration of the themes « I am angry », « I am lonely » or « I am in love » — how could the ancients know, and how could we know from the type of citation on which we have to depend, whether the situation was actual or not?

The approach to the fragments of Archilochos which I am by now implicitly advocating is open to two objections, both of which are, in my submission, insufficient.

First, it may be said: surely a poet would not risk ill fame by composing in the first person singular songs which did not actually refer to his own experience but might be interpreted as doing so. The answer to this objection is that everything depends on the conventions of the society in which he lives. If the first person in a song is generally taken to refer to the poet, then obviously he will not risk damage to his own reputation. If, on the other hand, it has been accepted for generations — as it is accepted in so many preliterate cultures — that a poet in making a song may assume any personality he likes, the possibility that all his songs will be taken to refer to him will not occur to him. The community in which he composes a song knows its context; other communities in which it is sung will not know or care who composed it, nor will they necessarily know or care what its original point and meaning were¹.

¹ Cf. p. 201, n. 1.

The spread of literacy is likely to change this attitude ¹. As a poet becomes accustomed to the idea that his songs will be known in many different communities, now and in the future, not simply as good songs but as *his* songs, and that when collected and transmitted they will represent *him* to posterity and will compete powerfully with the oral tradition of his valour in battle and other virtues, a new concept of the relation between his own personality and the whole body of his work will form itself in his mind ². Of course this concept was already present and active in Greek society in the time of Archilochos. My argument is that it coexisted and competed with a different concept, that a song, once composed and sung to people who knew its composer and the circumstances of its composition, drifted loose, as it were, from its composer. In Greek society the problem is complicated by the existence of a third concept, that of the poet as moral teacher. The balance between these different concepts was not the same for any two genres of poetry, nor was it the same for any two periods or regions. My concern is to rescue from neglect a primitive concept which seems to me of fundamental importance for the interpretation of songs composed in a period of transition from preliteracy to literacy.

The second objection is that my approach to the fragments is more than cautious; it is agnostic to the point of nihilism, and if it is valid it implies that we no longer know about Archilochos many things which, in common with the Greeks themselves from the Classical period onwards, we have always believed that we knew. Part of the answer to this objection is Plato's: we must go where the wind of reason blows, however barren the shore upon which it casts us. For my part, I would be content if I were able to demolish some portion of what has lately been built upon such foundations as the fragments of Archilochus provide.

¹ Cf. BURN, *op. cit.*, 160 f. ² Cf. Theognis 19 ff.

I can, however, offer a less uncompromising answer. I do not suggest, or believe, that the fragments in which Glaukos or Perikles is addressed express emotions other than those of the poet himself. I do suggest that the poet's own standpoint is only one among the standpoints which he adopted in the composition of poetry. The fragments may tell us less of Archilochos's own life than we thought they did; but they tell us no less than before what standpoints he preferred to adopt, what emotions he preferred to express, and what topics he preferred to develop; and these are the elements which compose his personality as an artist.

DISCUSSION

M. Wisstrand: May I take up a question which relates also to the lecture and discussions of yesterday and the day before? Archilochus' language is, on the whole, the traditional epic language, as Mr. Page emphasized yesterday. There is, however, a certain amount of independence, in that the non-Ionic elements of epic language are, generally, avoided. Mr. Scherer made a point of that in his lecture. Now this seems to me to be a remarkable fact, for surely Archilochus mastered the whole of the epic language and could have used any part of it if he had wanted to. I had thought that for an archaic poet there was one great linguistic distinction, that between his own vernacular which he learnt in his everyday life, and the poetic language which he learnt in the school of the epic poets. But now it seems that for Archilochus the line of demarcation is between non-Ionic epic language on the one hand and on the other hand the Ionic dialect both as it appeared in the epics and as it was used in daily speech. This union of epic and contemporary Ionic would be much easier to understand if we accept Mr. Dover's view that the gap between epic language and contemporary Ionic was considerably less than it is generally supposed to be, because many of the words and forms which the chance of transmission make us regard as exclusively Homeric may in fact have lived on in archaic time; they may have existed in the folk-songs which Mr. Dover has dealt with to-day. I should very much like to believe that Archilochus, when he spoke about himself and addressed his fellow-citizens, employed a language which he felt to be his own language, and not « die epische Kunstsprache ».

M. Dover: My view of the « gap » between epic language and the language of Archilochus is largely determined by the fact that although there are so few archaic Ionic inscriptions they so often present us with words which in literature are known only from epic or early Ionic poetry. These inscriptions show us, moreover,

many words which do not occur in extant literature at all, but which, if we found them in a papyrus and not in an inscription, we should call « poetic ». Therefore I always assume that a word found in early poetry belongs to the spoken language of the time, unless we have positive evidence—as we sometimes have—to the contrary.

I do not want to draw upon ethnological material to excess, but I must mention the fact that in many primitive cultures there exist songs composed entirely in archaic dialect, and when new songs are composed they draw upon this dialect in varying degrees—and indeed upon neighbouring languages feeling, that this kind of « seasoning » is appropriate to poetry.

As for folksongs: some of these transmitted to us in Greek may be very old, but I am not sure which ones. For that reason I thought it best not to cite any; I do not want to complicate the issue by introducing songs which may be influenced by literature.

M. Page: On the first part of his paper, I should like to ask Professor Dover for further enlightenment on two points. First, does he exclude the possibility that elegiac poetry may have developed independently in Ionia and in the Peloponnese, going different ways, though perhaps originally from some common source? Secondly, on the fragment οὐ φιλέω μέγαν στρατηγόν, is not this very much in the spirit of Homer? The descriptions of Tydeus and Irus are essentially the same; and it is to be noticed that when Homer wishes to describe a particular individual, such as Thersites, he does just what Archilochus is doing,—he uses a detailed and highly specialized vocabulary, including numerous ἀπαξ εἰρημένα.

On poems of the type of Charon the Carpenter: I suggest that the comparable examples in Alcaeus and Anacreon were in fact recited by women and written for that purpose. The entertainment of his friends by the poet at a symposium may well include not only an αὐλητρίς but also a female colleague who recites a poem specially composed for the occasion.

The examples from Archilochus are of a different type. In the case of Charon, Professor Dover allowed that there may have been an explicit statement or indication of the speaker's identity; but he seemed to suggest that there may have been no such indication in the piece quoted by Aristotle. I find this rather hard to accept, and in fact I wonder if the lines following those quoted by Aristotle may not give the name of the father, Ἀρχηνακτίδης, and a reference to the daughter, πάις, together perhaps with an indication of the cause of the trouble, γάμος.

Professor Dover's final observations are of the highest importance. No doubt Critias thought he could quote Archilochus himself to prove that the poet was the son of a slave-mother: but we must reckon with the possibility that this and other statements are founded on poems which had nothing to do with Archilochus himself.

M. Dover: 1. I have certainly considered the possibility that elegy developed independently in two different regions, but the morphology and phonology of Tyrtaios, especially when contrasted with what happens in verse inscriptions, seem to me to rule it out. Of course, if Tyrtaios was not a Spartan, the whole problem assumes a different complexion; but I think he was.

2. I agree that there is much that is Homeric in οὐ φιλέω μέγαν στρατηγόν. In summarising two opposing hypotheses I mentioned the fragments which have in fact formed the basis of arguments.

3. In χρημάτων ἄελπτον it is possible that Aristotle's interpretation was based simply on the occurrence, somewhere in the poem, of the words « my daughter ». Perhaps he believed that Archilochus had no daughter; perhaps he was right. Of course Charon must have been named somehow in οὐ μοι τὰ Γυγέω. I am very interested indeed in the suggestion that ἔμε δείλαν and ἔκ ποταμοῦ may actually have been sung by women; but in this connection I should like to mention the possibility that there was a much greater mimetic element in the singing of poems than

we know about. Miming in character is extremely common in the performance of primitive song, and the words naturally do not betray this.

4. In the interpretation of any fragment whatsoever of Greek poetry we must ask: do we know who is speaking, and in what connection? Usually the answer is «no». Sometimes we may learn something from the Greek quoter who had the entire poem before him and could see obvious things in it which we cannot; but a situation in which a Greek is drawing on biographical anecdotes for his own interpretation of the fragment is something of which we must beware.

M. Pouilloux: Le scepticisme dont M. Dover témoigne à propos des renseignements que nous apporte Archiloque sur sa vie et les événements de son temps me paraît particulièrement précieux. Les historiens m'ont en effet reproché parfois de ne pas assez demander aux fragments d'Archiloque pour reconstruire l'histoire primitive de la colonisation thasienne. Je dois avouer qu'en présence de certaines reconstructions extrêmement ingénieuses (mais combien fragiles!), j'ai toujours eu une certaine timidité. Aujourd'hui, après avoir entendu M. Dover, j'ai peur non plus de n'en avoir pas assez dit, mais d'en avoir trop dit. Je partage entièrement sa manière de voir pour aborder l'utilisation historique des fragments. Puisque, d'autre part, M. Dover a abordé la question des inscriptions métriques archaïques, je voudrais simplement lui poser une question, ainsi qu'aux philologues et métriciens qui sont ici: lorsque j'ai publié l'inscription du *mnéma* de Glaucos, je n'ai pas cru pouvoir la ranger parmi les inscriptions métriques. Or W. Peek la tient pour telle puisqu'il l'a publiée dans l'addendum à ses *Grab-Versinschriften I*. Pensez-vous que l'on puisse, sans altérer le texte, donner une forme métrique satisfaisante à cette inscription?

Sur un autre point, l'exposé de M. Dover, comme d'ailleurs celui de M. Page hier, me paraît soulever une question. Sans doute M. Kontoleon nous a-t-il montré qu'en raison des rapports très étroits entre Paros et Milet, Archiloque appartenait encore au

monde ionien et « homérique ». Les exposés d'hier et d'aujourd'hui, en attirant l'attention sur la communauté du langage, insistent encore davantage sur cette appartenance. Et pourtant, entre l'art géométrique du VIII^e siècle en son début, et l'art ionien qui paraît sur la céramique des années 650 à Thasos, la différence est considérable, comme s'il y avait eu tout à coup, non pas une conquête technique — la technique des potiers de l'époque géométrique atteignait une véritable perfection de formes et de combinaisons linéaires — mais une révolution dans l'esprit même de cette décoration. Il y a une quinzaine d'années, M. P. de La Coste-Messelière, dans une communication à l'Académie des Inscriptions, s'était attaché à montrer que les décorateurs des vases géométriques avaient été enfermés dans un véritable carcan de conventions et d'interdictions; en 650, cette barrière de défenses et de craintes est assurément levée. Or tout se passe comme si, en littérature, cette différence n'existait pas. Est-il possible d'en discerner les raisons ?

Reste enfin la question, toujours reprise depuis le début du siècle, de la créance que l'on peut donner aux comparaisons tirées de l'étude des civilisations dites primitives et de leurs créations. Ne s'agit-il pas toujours, dans ces créations, de poèmes relativement courts et d'un formulaire assez limité ? Même si on estime qu'Archiloque suit à sa manière un courant de chanson populaire, les conditions n'étaient-elles pas radicalement différentes par le seul fait qu'il avait derrière lui Homère et Hésiode. Même s'il n'a été à l'origine qu'un créateur parmi d'autres, et dont les œuvres ont survécu seulement parce qu'elles étaient meilleures, la seule présence de la poésie homérique, lui fournissant comme la matière première de son expression et de sa technique, ne modifie-t-elle pas absolument les données ? Même si la méthode comparative peut apporter des indications sur les formes de littérature liées à un mode de société donnée, ne croyez-vous pas qu'il serait dangereux de vouloir pousser trop avant cette comparaison, de vouloir y trouver des raisons déterminantes pour expliquer la poésie grecque du VII^e siècle ?

M. Dover: I certainly cannot scan the Glaukos inscription. There are inscriptions which contain a single metrical phrase, and one may be in doubt about the composer's intention; but the Glaukos inscription seems to me undoubtedly prose.

I would rather not express any opinion on the relation between developments in poetry and developments in the visual arts. It is possible, after all, for different arts to develop independently and even in different directions.

I do realize that the Parians were not savages, and certainly the cultures to which I have referred compose songs on a smaller scale than Archilochus. Certainly, too, Archilochus had Homer and Hesiod behind him; I want to emphasize that he *also* had a tradition of popular song behind him.

M. Treu: Mit sehr viel besseren Argumenten als je zuvor wurde gezeigt, dass Tyrtaios von Homer abhängig ist, nicht umgekehrt. Auch dass nun vom Ethos des Dichters gesprochen wurde, freut mich besonders. Ich stimme der Datierung des Kallinos und Archilochos in die gleiche Zeit gern zu; Strabons Satz darf nicht dahin gedeutet werden, dass Kallinos einer anderen Generation angehöre. Stilunterschiede und thematische Unterschiede zwischen Elegien und Iamben habe auch ich bei Archilochos noch nicht finden können, möchte aber doch fragen, ob nicht manche Themen einem Genos vorbehalten bleiben, die Tierfabeln z.B. den Epoden (fast nur ihnen). Bei aller Gleichzeitigkeit von Iamben und Elegien in Inschriften glaubte Friedländer lokale Unterschiede annehmen zu können, nämll. Fehlen iambischer Inschriften in einigen Gebieten (war es Korinth?). Bei Paus. X 7,4 ist das Epigramm und die historische Tatsache authentisch; wenn er die Aulodie düster nennt, so ist dem wie allen Motivierungen gegenüber Skepsis am Platz. Bezeugt ist threnodische Elegie für die Peloponnes nicht. Die Frage der Herkunft der Tierfabeln wurde nicht berührt und ist ja auch kaum zu beantworten; kommt die Fabel, wie ich anzunehmen geneigt bin, aus dem Osten, so rückt — nach Prof. Kontoleons Ausführungen — Milet in den Vordergrund. Dass Prof. Dover

Material aus Volksliedern anderer Völker heranzog, freute mich ganz besonders. Das lettische Volkslied war in meiner Heimat noch durchaus lebendig; manches ist mir von dort vertraut, Wenn bezweifelt wurde, ob das Charon-Gedicht (22 D.) einen paradoxen Schluss gehabt haben könne, ob Archilochos Ironie kenne, so hätte hier durch einen Vergleich mit Volkstümlichem der Zweifel gemindert werden können, — auch wenn man von H. Fränkels Rekonstruktionsversuch absieht (Tr. p. 198 f.). Es gibt in vielen Sprachen das sog. epilogische Witzwort; eine schöne Sentenz wie «Immer feste druff!», durch das Folgende — «sprach der Hahn und stieg von der Henne» — hinterher zum komischen Paradoxon umgekehrt. Dass sog. mimetische Lieder entsprechender Kostümierung bedürfen oder als Aussagen von Mädchen vorgetragen zu denken sind, bestreite ich. Bei einer solchen Annahme würde übrigens — wenn wir uns nicht den Dichter selbst als χοροδιδάσκαλος vorstellen — am Rande die Frage der Schriftlichkeit erneut auftauchen.

Mit «the song became artistically respectable» wurde das Hauptproblem berührt. Es konnte scheinen, als bestünde nun eine besondere Schwierigkeit, zu unterscheiden zwischen imagined and actual situation, zwischen mimetischem Pseudo-Ich und echter, persönlicher Selbstaussage. Dass es in nicht wenigen Fällen gar keinen Zweifel für mich gibt, dafür sei τὸ πρὶν ἑταῖρος ἔών [79 a D.] nur ein Beispiel. Musen sind übrigens durch anthropologisches Vergleichsmaterial sonst nicht zu belegen; sie sind nicht aus dem volkstümlichen Lied entlehnt.

M. Dover: The animal fables of Archilochus seem to have been composed only in epodic metres; my remarks on the essential community of ethos between his elegies and other genres were based on the fact that all the elements of the former are to be found in the latter, not vice-versa.

In saying what I did about Echembrotos and Sakadas I assumed that enough was known about their work to afford a basis for the motivation which Pausanias suggests.

I avoided reference to European or Near Eastern folksong

because of the possibilities, however remote, that it might have been influenced by the diffusion of Greek motifs and artforms.

I am very grateful for the information that a paradoxical ending is common in popular proverbs. In what I said about οὐ μοι τὰ Γύγωω, I meant simply that it is very difficult to give it the point which Horace's *Epode 2* has.

By «making songs artistically respectable» I meant that the fact that Archilochos did not express his poetic genius by composing epic must be taken fully into account by anyone who wishes to deny any development of ideas during the seventh century.

Most certainly κύμασι πλαζόμενος... τὸ πρὶν ἑταῖρος ἔων expresses the emotions of the poet himself.

The community in which and for which Archilochus composed was not the whole of Paros, or of Thasos, but simply the people he knew.

M. Bühler: Eben war davon die Rede, dass Fabeln bei Archilochos nur in den Epoden vorkämen. Eine Gegeninstanz in *Fr.* 48 D. (in den Jamben). Ein Wort noch zur Bedeutung von ἱαμβος im *Fr.* 20 D. Herr Dover hat davor gewarnt, dass wir den späteren Gebrauch im metrischen Sinn ohne weiteres auf die Frühzeit rückprojizieren. Er hat auch Zeugnisse dafür angeführt, dass das Wort auf trochäische Tetrameter und Hinkiamben angewendet wurde. Dieser Gebrauch scheint mir nicht so ungewöhnlich, da das trochäische und das iambische Versmass tatsächlich etwas Gemeinsames haben. Ich kann aber immer noch nicht recht glauben, dass das Wort ἱαμβος je in Bezug auf Distichen gebraucht wurde.

M. Dover: The interpretation of οὐτ' ἱάμβων οὔτε τερπωλέων is so full of ambiguity that we must leave open the possibility that for Archilochus the term ἱαμβοί includes elegiac poems.

M. Treu: Horaz nennt seine Epoden *iambi*, Theocr. (*Epigr.* XXI) unterscheidet bei Archilochos Iamben und Elegien (ἔπεα).

M. Page: I should like to raise the question whether anybody can explain to me why this kind of personal poetry had so short

a life in Greece. It begins with Archilochus and ends with Anacreon. It never existed again; in Athens it never existed at all. Personal loves and hates and experiences are never again expressed in lyrical or iambic metre, except on a very small scale in the Hellenistic period. So far as this kind of personal poetry ever does recur, it is conveyed by a different channel, the Epigram.

M. Tren: Ein einzigartiges, ja erschütterndes Phänomen ist das Ende der persönlichen Lyrik bei den Griechen (oder sollte man lieber sagen, ihr Zurückkehren in den Schoß des Volkes?). Aber was von ihrem Ende gesagt wurde, gilt auch von ihrem Anfang.

M. Snell: Es ist vielleicht zu bedenken, dass die archaische Lyrik nicht ganz so «persönlich» ist, wie wir zunächst annehmen, da das, was wir «persönlich» nennen, noch stark als Einwirken der Gottheit gefasst wurde (Archilochos: Ares und Musen, Sappho: Aphrodite usw.). Die Sublimierung der Götter machte die Götter zu erhaben, als dass man in ernster Poesie solch ein Eingreifen darstellte. Auch die Skulptur zeigt, dass «grosse» Kunst von dieser Art des «Persönlichen» absieht. Hier liegt ein Grundproblem der «Klassik».

M. Tren: Sehen können wir, — um zunächst beim Feststellbaren zu bleiben, — wie ein Zweig der Lyrik, die Chorlyrik, bei Alkman in hohem Masse fähig, auch persönliches Sentiment auszudrücken, den Weg zum Dithyrambischen einschlägt. Sie lebt in der Tragödie weiter. Sehen können wir, wie im Hellenismus das pointierte Epigramm ein Ersatz für die Lyrik geworden ist — und wie Theokrit aus der Lyrik den Refrain aufnimmt in hexametrische Dichtung.

M. Dover: Would it be possible to call Empedokles a «personal» poet? The most trivial circumstances may cause a change of fashion; we cannot always expect to know the reasons.

There is a splendid example of a love song in the *Ecclesiastusae* (δεῦρο δὴ δεῦρο δὴ) through which we may glimpse non-literary «personal» poetry in the classical period.

M. Tren: Das Volkslied stirbt am Schlager: alles, was stirbt, stirbt an etwas. Aufs Ganze gesehen, erliegt die Tragödie der

Philosophie. Lange zuvor war die persönliche Lyrik der Tragödie erlegen (mag auch scheinbar eine zeitliche Lücke bleiben). Den sozialen und politischen Verhältnissen ist diese geistige Entwicklung vorausgeeilt; die Tragödie ist der attischen Demokratie voraus.

M. Wisstrand: In der lateinischen Literatur erwacht die persönliche Liebespoesie bekanntlich zu einem neuen Leben. Dabei ist es doch eine Frage, wie ernst diese Dichtung als persönliches Bekenntnis zu nehmen ist. Mit Sicherheit möchte ich das eigentlich nur für Catull zu behaupten wagen. Bei ihm hat man sogar das Gefühl, dass ein Gedicht wie 76 *Si qua recordanti* malgré lui entstanden ist, weil die Gefühle zum Ausdruck drängten, während sein eigentlicher Kunstwille eher in den grossen Gedichten zu sehen ist.

M. Page: Sincerity in love-poetry is surely to be found in Propertius almost if not quite as much as in Catullus.

M. Bühler: Auch bei den Epigrammen ist es oft schwer, den Anteil des Persönlichem von dem des Künstlerische und Sprachlichen zu unterscheiden.

M. Dover: Even if Latin love elegy were not «serious», it would still be an important art-form.

VI

WINFRIED BÜHLER

Archilochos und Kallimachos

ARCHILOCHOS UND KALLIMACHOS

GRÖßERE Gegensätze als Archilochos und Kallimachos kann man sich schwerlich vorstellen. Was verbindet den Jonier des VII. Jahrhunderts, der ganz aus dem eigenen Erleben dichtet, in unmittelbarer Reaktion, in tätigem Angriff und Eingriff auf Personen und Verhältnisse seiner Umwelt, in einer männlich-kraftvollen Sprache, deren Spannung den Vers durchbebt, mit dem Poeten einer hellenistischen Hofgesellschaft, dessen Dichtung aus einer Verbindung von Gelehrsamkeit und Freude an kunstvoller Gestaltung entstanden ist, der nicht die unmittelbare Aussage, sondern die gewählte Umschreibung liebt und sein eigenes Ich, sofern er dieses überhaupt mitsprechen lässt, hinter Ironie und Anspielung verbirgt? Zwei Welten stehen sich hier gegenüber, und wir verstehen es, wenn Antipater von Thessalonike in einem Epigramm (*Anth. Pal.* XI, 20) gegen die Dichter, die sich « eines gewundenen Wortschmuckes befeissigen und aus heiliger Quelle einfaches Wasser trinken » — das ist Kallimachos und seine Anhänger — Archilochos und den « männlichen » Homer ausspielt.

Und doch ist ja das Neue, das Kallimachos und die anderen hellenistischen Dichter geschaffen haben, nicht aus dem Nichts entstanden. Tiefe Bewunderung und liebevolle Pflege der alten « klassischen » Werke stehen an der Wiege der hellenistischen Dichtung. Wir müssen den feinen Takt und das sichere Gefühl für die eigenen Möglichkeiten bewundern, mit denen diese Dichter bewusst und dankbar die alten Traditionen aufgegriffen und aus ihnen das Neue entwickelt haben. Es ist dabei aber auch viel Freude am Entdecken und Experimentieren im Spiel. So wie die alexandrinischen Dichter im kleinen gern schwer verständliche Glossen, ungewöhnliche Formen und ἄπαξ λεγόμενα verwenden, aus

Freude am Seltenen und Erlesenen, so haben sie auf der Suche nach ungewöhnlichen Ausdrucksformen bei den alten Lyrikern auch längst abhanden gekommene Gedichtarten und Metren ausgegraben und sich in ihnen versucht. Es ist nicht zu leugnen, dass diesen Wiederbelebungsversuchen etwas Künstliches anhaftet, und nur wenige haben zum dauernden Erfolg, d.h. zu eigenem Wachstum geführt; aber sie legen doch Zeugnis ab von einer ganz erstaunlichen Vielseitigkeit und Einfühlungsgabe — Produkte einer intellektuell hochgezüchteten und sensiblen Kultur, wie sie Griechenland noch nicht gekannt hatte.

Einen solchen Versuch, alte Formen zu neuem Leben zu erwecken, stellt das Iambenbuch des Kallimachos dar, das hier — da die sonstigen Berührungen zwischen Archilochos und Kallimachos kaum eine selbständige Untersuchung rechtfertigen — in das Zentrum der Betrachtung gerückt werden soll¹. Die Frage, wieweit Archilochos bei der Konzeption des Iambenbuches Pate gestanden hat, bedarf allerdings noch der Klärung. Kallimachos selbst hat jedenfalls deutlich zu erkennen gegeben, dass er in erster Linie an einen anderen iambischen Dichter, Hipponax, anknüpft; dieser ist es, der gleich im ersten Gedicht aus der Unterwelt beschworen wird — 'Ακούσαθ' Ἰππώνακτος sind die ersten Worte des Iambenbuches —, und die ersten vier Gedichte sowie das programmatische Schlussgedicht sind in Hinklamben verfasst, als deren Erfinder Hipponax galt. Ich muss deswegen um Ihr Einverständnis damit bitten, dass ich das Thema auf die Frage nach dem Verhältnis des kallimacheischen Iambenbuches zur früheren iambischen Dichtung überhaupt, d.h. zu Archilochos und Hipponax, erwei-

¹ Text des Iambenbuches mit Kommentar: R. PFEIFFER, *Callimachus I*, Oxford 1949, 161-215 mit Addenda I, ib. 504-6 und Addenda II, *Callimachus II*, 1953, 117-9; CHRISTOPHER M. DAWSON, *The Iambi of Callimachus. A Hellenistic Poet's experimental Laboratory*, Yale Classic Studies 11, New Haven 1950, 1-186 (mit ausführlicher Bibliographie).

tere. Das ist in gewisser Beziehung vielleicht auch daher gerechtfertigt, dass man seit dem Hellenismus als das beiden Dichtern — bei aller Verschiedenheit — Gemeinsame die Agressivität empfunden hat, wie Äusserungen zeigen, in denen Archilochos und Hipponax im gleichen Atemzug als Exponenten iambischer *rabies* genannt werden¹.

Das choliambische Versmass, von dem eben die Rede war, ist zwar relativ am stärksten im Iambenbuch des Kallimachos vertreten, doch werden daneben auch noch andere iambische Formen verwendet, und insgesamt sind sogar die nichtcholiambischen Gedichte in der Überzahl. Wir finden einmal drei Gedichte in rein iambischen Trimetern (8—10, für das 8. Gedicht ist dies allerdings nicht ganz sicher), sodann drei Epoden (5—7), von denen die erste choliambische Trimeter mit dem iambischen Dimeter, die beiden übrigen den iambischen Trimeter mit dem Ithyphallikon kombinieren; schliesslich stehen gegen Ende noch zwei Gedichte, in denen in einer etwas künstlich anmutenden Weise verkürzte iambische bzw. trochäische Formen stichisch verwendet werden, nämlich im 11. Gedicht brachykatalektische iambische Trimeter, im 12. katalektische trochäische Trimeter. Wie stark Kallimachos gerade an der metrischen Form interessiert war, zeigt auch die kunstvolle Anordnung des Buches, die vom Dichter zu stammen scheint²: die ersten vier Gedichte in choliambischem Mass (von denen übrigens die Eckgedichte, 1 und 4, besonders umfangreich waren) bilden gleichsam den Grundstock, zu dem später das Schlussgedicht wieder zurückführt. Mit dem 5. Gedicht beginnt dann eine Öffnung zum reinen Iambus, doch ist der Übergang behutsam durchgeführt: der choliambische Langvers verbindet nach hinten, der rein iambische Dimeter nach vorn.

¹ Cic. *Nat. deor.* III, 91; Hor. *Epod.* VI, 13-4; Sext. *Emp. Adv. math.* I, 298; Clem. Al. *Strom.* I, p. 3, 10 St. Archilochos, Semonides und Hipponax sind zusammengestellt bei Lucian. *Pseudol.* I. ² Vgl. DAWSON, *op. cit.*, 141-44.

In den folgenden Gedichten erscheint dann der rein iambische Trimeter, zunächst noch in einer epodischen Kombination, dann endlich stichisch, um zuletzt noch in verkürzten Formen variiert zu werden.

Wenn in dieser durch den Oberbegriff IAMBOI zusammengehaltenen Sammlung das eine metrische Element auf Hipponax führt, so weist das andere, und besonders die in diesem Teil durchgeführte ποικιλία, entschieden auf Archilochos, der ja eine fast unerschöpfliche Fülle von Versformen und -kombinationen geschaffen hat¹. Die Abhängigkeit zeigt sich besonders im 12. Gedicht, für dessen Versmass, den katalektischen trochäischen Trimeter, das einzige ausserdem bekannte Beispiel in der gesamten griechischen Dichtung ein bei den Metrikern mehrfach zitierter Archilochosvers, *Fr.* 29 D., ist, und auch bei den Epoden liegt der Einfluss des Archilochos, des Begründers und Hauptvertreters dieser Form, vor. Hier ist allerdings eine Einschränkung zu machen. Im 5. Iambus kombiniert Kallimachos, wie erwähnt, choliambische Trimeter mit iambischen Dimetern. Eine Rückführung dieser Kombination auf Archilochos scheint unstatthaft. Es kommt hinzu, dass, wie wir seit kurzem wissen, auch Hipponax Epoden geschrieben hat. Nun weist allerdings das einzige Beispiel, das wir rekonstruieren können², gerade keine Hinkiamben auf, sondern rein iambische Trimeter verbunden mit iambischen Dimetern — also eine Kombination, die wir schon aus Archilochos kannten —, doch ist es immerhin denkbar, dass Hipponax, wenn er sich schon in der Epodenform versuchte, dort auch den von ihm erfundenen Hinkiambus einführte. Selbstverständlich kann Kallimachos diese Kombination auch selbst geschaffen haben. Wie dem immer sei, hinter diesem Gedicht steht in metrischer Hinsicht

¹ Übersichtliche Darstellung der verschiedenen Epodenformen bei BRUNO SNELL, *Griechische Metrik*, Studienhefte zur Altertumswissenschaft 1, 3. Aufl., Göttingen 1962, 31-3. ² *Fr.* X Diehl³, s. auch u. S. 237.

eher Hipponax als Archilochos, und das wird, wie noch zu zeigen ist, auch vom Thematischen her bestätigt. Aber das Ithyphallikon in den beiden folgenden Epoden weist wieder auf Archilochos, der dies Mass ja vielfach in den Asynarteten gebraucht hat¹, und Hephaestion wählt seine beiden Beispiele für Ithyphallikon tatsächlich aus Archilochos und Kallimachos (p. 19, 5-14 Consbruch). Die πολυμετρία des kallimacheischen Iambenbuches zeigt also deutlich den Einfluss des Archilochos. Eine indirekte Bestätigung dürfte auch das horazische Iambenbuch liefern.

Und wie handhabt Kallimachos die übernommenen metrischen Formen? Im allgemeinen kann man sagen, dass er die strengen Regeln der älteren Iambographen bezüglich Zäsur, Auflösung und Wortschluss genau befolgt (mit sehr gelegentlichen Übertretungen des 1. und 2. Knoxschen Gesetzes)². In einem Punkt geht er noch über seine Vorgänger hinaus. Während Hipponax und Anianos in den Hinkiamben an viertletzter Stelle auch Längen zulassen, finden sich bei Kallimachos dort nur Kürzen, eine Verfeinerung, durch die eine zu grosse Schwerfälligkeit am Versende vermieden werden soll. Es ist nun bemerkenswert, dass Phoinix von Kolophon und Herondas, die mit Kallimachos gleichzeitig oder kurz nach ihm dichteten, diese Regel nicht kennen; erst bei Babrios wird sie, offenbar im Anschluss an Kallimachos, befolgt. Das ist eine genaue Parallele zu den bekannten kallimacheischen Neuerungen im Hexameter, die ja ebenfalls von den zeitgenössischen Dichtern ignoriert wurden.

Ποικιλία ist das Gesetz des Iambenbuches des Kallimachos. Das gilt nicht nur für das Metrum, sondern auch für den Dialekt (drei Gedichte sind in dorischem, eins in

¹ Fr. 107-9, 111-3, 116-7 D. ² Vgl. PFEIFFER zu Fr. 191, 92; 195, 11 und 33. 1. Knoxsches Gesetz: P. MAAS, *Greek Metre*, Oxford 1962, 95; 2. Knoxsches Gesetz: A. D. KNOX, *Philol.* 87, 1932, 20 (speziell zu Kallimachos ib. 28-9).

einem gemischt dorisch-äolischen Dialekt geschrieben) — das gilt vor allem für den Inhalt. So stark sich Kallimachos im Metrischen an die frühere Iambendichtung anlehnt, hier im Thematischen geht er eigene Wege. Gewiss, ein guter Teil der Gedichte trägt noch persönliche Angriffe (über deren Charakter noch zu reden sein wird), aber bei vielen fehlt jede Invektive, bei einigen überhaupt jeglicher persönliche Bezug. Statt dessen tritt die antiquarische Gelehrsamkeit stark hervor. So enthält der 6. Iambus eine an einen Freund gerichtete genaue Beschreibung der Masse des Zeusstandbildes in Olympia. Mehrere Gedichte haben rein ätiologischen Charakter, etwa Nr. 10, in dem eine Begründung für den Brauch, der Aphrodite in Aspendos Schweine zu opfern, gegeben wird; ferner Nr. 7 und 11. Es kann auch Persönliches mit Ätiologischem verknüpft werden: im 9. Iambus gibt eine phallische Hermesstatue Auskunft über ihren Ursprung und verweist zugleich dem Frager seine Liebe zu einem Knaben, dessen Name genannt wird. Singulär ist ein Gelegenheitsgedicht auf die Geburt der Tochter eines Freundes, Nr. 12. Es ist eine fast verwirrende Fülle von Themen und Motiven, die sich hier darbietet. Kallimachos hat den Iambus zu einem Instrument gemacht, in dem er alles ausdrücken kann. Bezeichnend sind dafür die Berührungen mit anderen Gattungen: so weisen die ätiologischen Gedichte natürlich auf die Aitien, der Dialog mit der Hermesstatue auf Epigramme in Dialogform; zum 9. Iambus, einem Epinikion, in dem zugleich ein Aition erzählt wird, lassen sich die beiden elegischen Epinikien vergleichen. Ein Epinikion in Iambenform — man muss sich vor Augen halten, wie starr in der Antike im allgemeinen an der Scheidung der literarischen Gattungen festgehalten wurde, um die Kühnheit einer solchen Übertragung zu ermessen. Und doch ist die Abfassung von Epinikien in elegischem Mass kaum weniger kühn. So zeigt sich in den Iamben nur die allgemeine Tendenz des Kallimachos nach Erweiterung und Kombination der bestehenden Arten

dichterischer Aussage; formale Grenzen scheint er dabei kaum zu kennen.

Die Entfernung vom ursprünglichen Iambus ist in diesen Gedichten mit ätiologisch-antiquarischem Inhalt, die fast die Hälfte des Iambenbuches einnehmen, so gross, dass selbst die Grundlagen zu einem Vergleich fehlen. Anders steht es dagegen mit den Iamben, die der Dichter zum Instrument persönlicher Invektive gemacht hat. Hier ist ein Zusammenhang greifbar, wenn auch der Geist, der aus ihnen spricht, ein anderer ist als der, der die alten Iambographen beseelte. Kallimachos selbst scheint diesen Unterschied in der Maske des *Hipponax redivivus* im Eingangsgedicht programmatisch ausgesprochen zu haben. Leider sind nur die Worte erhalten, in denen das Negative hervorgehoben wird: «ich bringe einen Iambus, der nicht den Kampf mit Bupalos besingt»; die positive Bestimmung fehlt und lässt sich, obwohl wir bei Späteren Anspielungen und möglicherweise sogar Nachahmungen haben, nicht mit Sicherheit gewinnen. Wenn wir allerdings einem etwas rätselhaften Scholion zu Hephaistion (p. 116, 14 Consbruch) glauben dürfen, in dem die Stelle als Beleg dafür angeführt wird, dass der kallimacheische Iambus etwas «Neues» darstelle, dann konnte als Gegensatz nicht der einfache Wechsel der Personen gemeint, es musste von einer Veränderung des ganzen Charakters des Iambus die Rede gewesen sein, denn im Vorhergehenden war in dem Scholion der ältere Iambus als *λοιδόρος* gekennzeichnet. Aber wie dem auch sei, dass tatsächlich ein wesentlicher Unterschied besteht, ist unverkennbar: die beissende Aggressivität der älteren Iambographen, jenes schonungslose Blossstellen, das auch vor Beschimpfungen und Verwünschungen nicht zurückschreckt, ist einer sehr viel urbaneren Form des Spotts gewichen, aus dem «scharfen Zorn des Hundes» und dem «spitzen Stachel des Wespe», die Kallimachos dem Archilochos zuerkennt (*Fr.* 380 Pf.), sind feine Nadelstiche geworden, ironische Zurechtweisungen, Seitenhiebe.

Bezeichnend ist etwa der 4. Iambus, in dem Kallimachos sich von der plumpen Vertraulichkeit eines Mannes distanziert, der in einem Streit des Dichters mit einem Kollegen zu vermitteln suchte. Es war nicht die Einmischung als solche, sondern die in ihr liegende Anmassung, auf gleicher Stufe mit Kallimachos zu stehen, die dieser als Frechheit empfand und in der Form einer Fabel — einer höchst amüsant vorgetragenen Fabel übrigens — blostellte. Wie weit sind wir hier von den hemmungslosen Hassausbrüchen eines Archilochos, eines Hipponax entfernt! Da wird nicht um elementare Rechte gekämpft, um die Behauptung des eigenen Ich — die bewegenden Ereignisse dieser Welt (einer Welt exklusiver Zirkel, in denen sich die geistige Elite des Landes fand) sind Liebeleien, Intrigen, Rivalitäten. Eine rechte Alltagserscheinung, nämlich Neid und Missgunst der Philologen untereinander, ist auch der Vorwurf des 1. Iambus. Wiederum benutzt Kallimachos für seine Invektive die Form einer eingelegten Erzählung. Es ist die Geschichte von dem Becher, den der Arkader Bathykses auf seinem Sterbebett dem weisesten unter den sieben Weisen vermachte, den aber einer nach dem anderen ablehnt, sodass er schliesslich dem didymischen Apollon dargebracht wird. Eine volkstümliche Geschichte also, auch hierin der Fabel des 4. Iambus verwandt, in deren Darbietung Kallimachos jedoch den ganzen Charme seiner Zierlichkeit mit Gelehrsamkeit verbindenden Erzählkunst entfaltet.

Die Einlage solcher Erzählungen nun — zu denen noch eine besondere Verwendung der Fabel im 2. Iambus hinzutritt — weist unzweideutig auf die älteren Iambographen zurück, insbesondere auf Archilochos, der ja mehrfach, besonders in den Epoden, Tierfabeln verwendet hat. Auch bei Semonides von Amorgos sind Fabeln belegt¹, nicht jedoch bei Hipponax. Wenn Kallimachos also gerade in den

¹ *Fr.* 8 und 11 D.

Choliamben Fabeln erzählt, so hat er in gewisser Weise Archilochos mit Hipponax kombiniert. Sein Vorbild hat dann bei Babrios nachgewirkt. Der Umstand, dass die alten Grammatiker¹ bei der Definition des *αἴτιος*, des *terminus* für die Fabel, je ein Beispiel aus Archilochos — für die Tierfabel — und aus Kallimachos — für die Pflanzenfabel, die es also bei Archilochos noch nicht gab — anführen, zeigt, dass diese beiden Dichter in der späteren Zeit geradezu als kanonische Vertreter der Fabeldichtung galten. Die Gemeinsamkeit geht nicht bis ins Stoffliche — hier folgt Kallimachos offenbar prosaischen Quellen —, sie liegt in der gleichen Art der Verwendung. Zwar sind wir im Fall des Archilochos zur Rekonstruktion des Zusammenhanges, in dem die Fabeln standen, im wesentlichen auf Kombinationen angewiesen, doch lässt sich unschwer erkennen, dass er sie nicht um ihrer selbst willen erzählte, sondern — wie schon vor ihm Hesiod — als Mahnung und Waffe im Kampf gebrauchte. So gilt z.B. seit langem als ausgemacht, dass die Fabel vom Fuchs und vom Adler Teil eines Gedichtes war, in dem der Dichter Lykambes seinen Treuebruch vorhielt und entweder die zu erwartende Vergeltung androhte oder die bereits eingetretene begründete. In ganz der gleichen Weise hat auch Kallimachos, bei dem sich die Art der Einbettung noch genauer erkennen lässt, die Fabel — bzw. die eingelegte Erzählung, die die gleiche Funktion hat — zur Spiegelung und Unterstreichung seiner satirischen Absicht verwendet. Besonders hübsch ist es, wie Thema und Fabel im 4. Iambus miteinander verknüpft sind: Das Gedicht beginnt mit den ironischen Worten «Nicht wahr, auch du, Sohn des Charitades, bist einer von uns?». Nach wenigen Versen wird dem Betreffenden die Fabel vom Streit zwischen Lorbeer und Ölbaum und von der Einmischung des Dornstrauches erzählt. Diese Fabel nun mündet in genau die gleichen Worte «als wärest

¹ S. die Testimonien bei PFEIFFER zu Call. *Fr.* 194, 6-8.

auch du einer von uns» ὡς δὴ μί' ἡμέων καὶ σὺ (V. 103), diesmal gesprochen vom Lorbeer gegenüber dem Dornstrauch, jetzt aber nicht mehr ironisch, sondern unverhüllt und durch die Wiederholung besonders einprägsam und scharf. So erweist sich Kallimachos als meisterhaften Beherrscher des Formalen. Einen Unterschied zu Archilochos hat man auch in der liebevollen Ausschmückung des Details zu sehen, die bei Kallimachos fast zum Selbstzweck wird. Zwar scheint auch Archilochos behaglich erzählt zu haben (z.B. direkte Reden in der Fabel), doch geht etwa die Ausführung des Agons zwischen Lorbeer und Ölbaum im 4. Iambus des Kallimachos und die dort eingelegte Wiedergabe eines Vogelgespräches weit über alles bei jenem Denkbare hinaus und erinnert geradezu an die Exkurstechnik der Hekale.

Es bleibt noch die besondere Verwendung der Fabel im 2. Iambus zu notieren. Hier hat Kallimachos nicht, wie sonst, die Fabel als Einlage im Zusammenhang einer Invektive erzählt, sondern er hat umgekehrt die Invektive in die Fabel verlegt. Der Inhalt ist kurz der: In früherer Zeit sprachen die Tiere die gleiche Sprache wie die Menschen. Sie waren jedoch mit ihrem Los keineswegs zufrieden, sondern schickten eine Gesandtschaft zu Zeus, um auch noch die Unsterblichkeit zu erlangen. Aber der nahm ihnen in seinem Zorn die Sprache und gab sie den Menschen; und nun werden namentlich einzelne Personen — offenbar Zeitgenossen des Kallimachos — sowie literarische Gruppen angeführt, die die Stimme bestimmter Tiere erhalten hätten. Diese Fabel, so schliesst Kallimachos, stamme von Äsop, der aber beim Vortrag seiner Geschichten von den Delphern schlecht behandelt worden sei. Der ganze Iambus besteht also lediglich aus der Erzählung der Fabel und der scheinbar in philologischer Exaktheit angefügten Quellenangabe (in Wirklichkeit liegt darin eine besonders witzige Bosheit, indem nämlich auch die Übertragung der Stimmen auf die

einzelnen Personen anachronistisch dem Äsop in die Schuhe geschoben wird; die Erwähnung des Todes des Äsop enthält natürlich eine ironische Anspielung auf den Empfang, den sich Kallimachos für seinen Iambus ausrechnet). Die Verlegung der Polemik in die Fabel dürfte eine Neuerung des Kallimachos sein. Zu diesem Zweck hat er eine Erweiterung der Fabel vorgenommen, die wir auch noch ziemlich genau bestimmen können. Die Fabel fehlt im Corpus des Äsop. In der parallelen Fassung bei Philon (*De confus. ling.* 6 ff., II 231 C.-W. ed. mai.)¹ endet die Geschichte damit, dass die Tiere die einheitliche Sprache verlieren und fortan jedes seine eigene Sprache redet. Es ist wahrscheinlich, dass Kallimachos das Motiv von der Übertragung der Tierstimmen auf einzelne Menschen anderswoher — vielleicht aus der äsopischen Fabel von der Umwandlung einzelner Tiere in Menschen (228 Hausrath) — übernahm und mit jener anderen äsopischen Fabel kontaminierte, um seine Spitze anbringen zu können. Nahtlos ist ihm diese Anfügung übrigens nicht gelungen, denn die Vorstellung der Übertragung von Tierstimmen auf Menschen setzt ja voraus, dass die Tiere gerade *nicht* dieselbe Sprache wie die Menschen sprachen. Aber man muss erst genauer zusehen, um diesen Bruch zu erkennen; nach aussen gibt sich die Fabel wie aus einem Stück. Ich möchte in diesem Zusammenhang noch auf eine Gemeinsamkeit mit Babrios aufmerksam machen. Der Name des Adressaten des kallimacheischen Iambus, Andronikos, fällt erst gegen Ende, in dem Augenblick, wo das Fazit gezogen wird². «Daher, Andronikos, sind alle (Menschen) redselig und geschwätzig», οἱ δὲ πάντες [ἄνθρωποι / καὶ πουλύμυθοι καὶ λάλοι πεφ[ύκασιν / ἐκεῖθεν, ὠνδρόνικε. Babrios erzählt in einer Fabel (Nr. 74), dass Pferd, Rind und Hund, die von einem Menschen gastlich aufgenommen

¹ Vgl. LUDWIG FRÜCHTEL, *Zur Äsopfabel des Kallimachos*, Gymn. 57, 1950, 123-4; PFEIFFER, *Addend. II.* ² V. 15.

wurden, diesem zum Dank etwas von ihrer Lebenszeit abgaben, zunächst das Pferd, dann das Rind, schliesslich der Hund. «Deshalb», so heisst es gegen Schluss¹, «sind, Branchos, alle alten Leute unwirsch usw.». διὸ δυσκολαίνει, Βράγγε, πᾶς ὁ γηράσας. Entweder hat Babrios Kallimachos nachahmt, oder es liegt hier ein älterer Typ vor.

Wir haben bisher allgemeine Berührungen zwischen Kallimachos und dem älteren Iambus betrachtet; ich möchte nun versuchen, neben bereits erkannten Übernahmen einzelner Wendungen aus Archilochos und Hipponax² eine grössere direkte Nachahmung nachzuweisen, die anscheinend bisher unbemerkt geblieben ist. Kallimachos wendet sich im 5. Iambus an einen Lehrer, der seine Schüler missbraucht, und warnt ihn, dies Treiben fortzusetzen. Die Epode beginnt mit den Worten: «Mein Freund — der Ratschlag ist ja etwas Heiliges —, vernimm ein offenes Wort, da der Dämon dich das Alphabet...», dann folgt eine Lücke; das unmittelbar Folgende ist nicht sicher wiederherzustellen.

ᾠ ξεῖνε — συμβουλή γὰρ ἔν τι τῶν ἱρῶν —
 ἄκουε τὰ πὸ καρδ[ίης],
 ἐπεὶ σε δαίμων ἄλφα βῆτ[τα]

Im Jahr 1941 veröffentlichte Edgar Lobel im 18. Band der *Oxyrhynchos Papyri* Reste eines Kommentars zu Hipponax (Nr. 2176), aus dem unter vereintem Bemühen bedeutender Philologen³ Teile des Wortlauts einer Epode wiedergewonnen werden konnten (*Fr.* X Diehl³, 118 Masson⁴, 113 Medei-

¹ V. 15. ² S. PFEIFFER, *Callim. II, Index rerum notabilium*, v. Archilochus und Hipponax. Einiges auch bei A. v. BLUMENTHAL, *Die Schätzung des Archilochos im Altertum*, Stuttgart 1922, 17-20 (gegen die unberechtigte Rückführung der Motivik späterer Epigramme auf Kallimachos s. PFEIFFER zu *Fr.* 380). ³ Die Epodenform wurde erkannt von EDUARD FRAENKEL, *Class. Quart.* 36, 1942, 54-6 und unabhängig von ihm von KURT LATTE, *Philol.* 97, 1948, 37-47. Ergänzungsvorschläge anderer Philologen bei Diehl³. ⁴ *Les Fragments du*

ros ¹⁾. Die Übersetzung des Anfangs lautet: « O Sannos, weil du eine räuberische Nase hast und deinen Magen nicht beherrschst und deine Lippe gierig ist wie die des Reihers..., leih mir dein Ohr, du..., ich will dir etwas raten. »

ᾠ Σάνν' ἐπεὶ δὴ ῥῖνα θεό[συλιν]εις
καὶ γαστρὸς οὐ κατακρα[τέεις,
λαίμῳ δέ σοι τὸ χεῖλος ὡς ἐρωδιοῦ
— — — — —

5 τοῦς μοι παράσχες, ὦ [— — —]ν.
σύν τοί τι βουλευῆσαι θέ[λω.

Die Ähnlichkeit beider Stellen scheint mir ziemlich gross. In beiden Fällen handelt es sich um Gedichtanfänge; beide Gedichte sind Epoden, in denen iambische Trimeter mit iambischen Dimetern verbunden sind, nur dass Kallimachos, hier « hipponakteischer » als Hipponax, im Langvers den choliambischen Trimeter hat. In beiden Fällen steht am Beginn die Anrede des Gegners: ὦ Σάνν' — ὦ ξεῖνε; es ergibt sich sogar eine gewisse Lautähnlichkeit. In beiden Fällen gibt der Dichter dem Gegner — in welcher Gesinnung, ist noch zu klären — einen Rat: σύν τοί τι βουλευῆσαι θέλω — συμβουλή γὰρ ἐν τι τῶν ἰρῶν. In beiden Fällen wird der Gegner aufgefordert, zuzuhören: τοῦς μοι παράσχες — ἄκουε τὰπὸ καρδίας. Schliesslich findet sich in beiden Fällen, entweder im selben Satzgefüge oder doch unmittelbar daran anschliessend, ein kausaler ἐπεὶ-Satz, in dem Tätigkeit oder Eigenschaften des Angegriffenen beschrieben werden. Nach allem scheint mir die Annahme nahe zu liegen, dass Kallimachos den Anfang des Hipponaxgedichtes vor Augen hatte.

poète Hipponax, édition critique et commentée par OLIVIER MASSON, Etudes et commentaires 43, Paris 1962, p. 84-7 (Text), 162-6 (Kommentar). ¹ *Hiponax de Éfeso I, Fragmentos dos Iambos*, ed. WALTER DE SOUSA MEDEIROS, Coimbra 1961, p. 170-9.

Hier drängen sich gleich einige Schlussfolgerungen auf. Wenn die Hypothese einer bewussten Anlehnung richtig ist, dann hat Kallimachos seine Vorlage zugleich in geschickter Weise sowohl bereichert wie gestrafft. Bereichert, indem er in zwei Fällen den Gedanken der Vorlage in die Form des in der Gattung besonders beliebten Sprichworts bzw. einer sprichwortartigen Redensart gekleidet hat. *ἱερὸν ἢ συμβουλὴ ἔστιν* wird als Sprichwort in der Sammlung des Zenobius (*Vulg.* 4, 40) angeführt; in der Literatur gibt es dafür mehrere Belege. Des weiteren figuriert *ἄκουε τὰπὸ καρδίας*, und zwar wörtlich, in der Sprichwörtersammlung des Diogenian (2, 59; ferner bei Makarios 1,65, Apostolios 1, 100; vgl. auch Lucian. *Jupp. trag.* 19 mit Schol.), möglicherweise übrigens aus Kallimachos; die Wendung *τὰπὸ καρδίας* gab es aber in jedem Fall schon vor ihm, vgl. Eur., *Ipb. Aul.* 475. Die Straffung besteht darin, dass Kallimachos die Reihenfolge der beiden Aussagen «höre» und «ich will dir einen Rat geben» verschränkt und die zweite als Parenthese vorweggenommen hat, was für ihn, wie wir noch sehen werden, äusserst charakteristisch ist. Eine letzte Bemerkung betrifft eine sachliche Differenz: während Hipponax den Gegner beim Namen nennt — und sei es auch nur in der Form eines Spitznamens —, begnügt sich Kallimachos mit der allgemeinen Anrede *ὦ ξείνε*. Dass tatsächlich der Name des Angeredeten im ganzen Gedicht nicht vorkam, beweist die Tatsache, dass der Dieget zwei verschiedene Personen zur Auswahl stellt. Das Verschweigen des Namens bei Kallimachos bedeutet natürlich im Gegensatz zu Hipponax eine gewisse Schonung.

Das führt zu der Frage, wie sich denn das Gedicht des Kallimachos seinem ganzen Charakter nach zu dem des Hipponax verhält, eine Frage, die mir selbst dann sinnvoll scheint, wenn kein direkter Einfluss vorliegen sollte. In beiden Gedichten wird dem Angeredeten ein Rat gegeben. Was für ein Rat ist das und in welchem Geist wird er gege-

ben? Was Hipponax betrifft, so lässt sich im Anschluss an die zitierten Verse leider nur sehr wenig vom genuinen Wortlaut herstellen, doch ist aus dem paraphrasierenden Kommentar soviel ersichtlich, dass Sannos vor Magenkrämpfen gewarnt und ihm die Einnahme einer Medizin unter gymnastischen Übungen sowie heilende Musik empfohlen wird. Ob auch das Folgende, wo vom Fortwerfen einer Leiche die Rede ist, noch zu diesem Gedicht gehört, ist fraglich; ein direkter Zusammenhang ist jedenfalls nicht erkennbar. Sind die Ratschläge, die Hipponax dem Sannos gibt, ernst gemeint? Das kann man kaum glauben, lassen doch schon die drastischen Ausdrücke, mit denen zu Beginn die Gefrässigkeit des Sannos belegt wird, keinen Zweifel darüber, dass es Hipponax darum geht, den Kerl auf jede Weise lächerlich zu machen. Übrigens fällt im Kommentar auch der für den frühen Iambus typische Ausdruck *λοιδορεῖσθαι*¹. Das ganze macht den Eindruck einer derben Burleske und fügt sich gut der übrigen Dichtung des Hipponax ein. Und nun zu Kallimachos und seiner Warnung an den lüsternen Schulmeister. Der Sinn der auf den Anfang folgenden Verse ist zunächst unklar. Wo wir wieder festen Boden gewinnen, steht der Satz «so dürfte dich die Strafe ereilen», *ὡς δ' ἄν σε θωῖη λάβοι* — eine Drohung in abgeschwächter Form (dies übrigens bezeichnend im Gegensatz zu den offenen Verwünschungen etwa der 1. Strassburger Epode)². Darauf folgen Warnungen in kaum verhüllten Bildern: er solle das Feuer löschen, solange es noch nicht zu spät sei, und den rasenden Pferden Einhalt gebieten. Das Erhaltene, soweit verständlich, beschliesst der Rat an den *ξένος*, seine Warnungen nicht in den Wind zu schlagen, und eine ironische Gleichsetzung des Dichters mit Orakelgottheiten. Es ist ein offenes Wort, das Kallimachos an den Schulmeister

¹ *λοιδορεῖται* *schol. Fr. 1 col. I, 1,3* (p. 116 D⁸). ² V. 22. Dass die Zuweisung dieses Verses an Archilochos im *Etymologicum genuinum* falsch ist, sollte nicht mehr bestritten werden (vgl. PFEIFFER z. St.).

richtet (vgl. die Erklärung des ἀκουε τὰπὸ καρδίας bei Diogenian: « von denen, die ihre Meinung unverhüllt aussprechen »). Verhüllt ist allerdings die Form, in der die Sache gesagt wird. Die Bilder vom Feuer und vom Pferderennen werden von den antiken Rhetoren ¹ als Beispiel für die Figur der Allegorie angeführt, deren sich Kallimachos bedient habe « aus Scheu das, was er (sagen) wollte, (direkt) auszusprechen »; Kallimachos selbst spricht sogar von ängstlichem Orakelton. Während sich Hipponax darin gefällt, die Gefrässigkeit des Sannos in möglichst grellem Licht erscheinen zu lassen, wählt Kallimachos den Weg der verhüllten, wenn auch nicht weniger wirksamen Aussage. Hier dürfte der entscheidende Unterschied liegen. Gemeinsam ist beiden dagegen, dass sie die beabsichtigte Anprangerung des Gegners in die Form eines wohlmeinenden Ratschlages kleiden. Auch im einzelnen lässt sich etwa die Art, wie vor den Folgen gewarnt wird, vergleichen; so heisst es bei Hipponax « dass dich nicht ein Magenkrampf (zu ergänzen wohl: ergreift) », μή σε γαστρίη [λάβη ²], bei Kallimachos « dass (die Pferde) dir nicht den Wagen am Wendestein zerbrechen », μή τοι περὶ νόσση δίφρον / ἄξωσιν oder in der Diegesis « damit er nicht überführt werde », μη ἄλφ. Wenn wir einer — allerdings nicht ganz sicheren — Interpretation von Stroux folgen ³, wäre in der Diegesis sogar ausdrücklich davon die Rede, dass der Ratschlag des Kallimachos nur ironisch gemeint sei. Kallimachos verbiete, so heisst es dort, dem Angeredeten ἐν ἤθει εἰνοίας, sein Treiben fortzusetzen, was entweder in wirklich wohlwollender Haltung oder in der nur zum Schein angenommenen Haltung eines Wohlwollenden bedeutet ⁴. Wie immer der Sinn des Scholiens sein mag, darüber kann kein Zweifel sein, dass letzteres

¹ S. die von PFEIFFER z. St. angeführten Testimonien. ² L. 9; λάβη suppl. Maas, Snell. ³ *Philol.* 89, 1934, 314-9, besonders 318 mit Anm. 25. ⁴ STROUX' Hinweis auf die in den Scholien formelhafte Wendung ἐν ἤθει scheint mir abwegig, da diese wohl auf die Betonung

die tatsächliche Haltung des Kallimachos ist, und da sich das gleiche auch für die Epode des Hipponax ergibt, dürfte die Annahme einer direkten Beziehung weiter an Gewicht gewinnen.

Im 5. Iambus war der Name des Angeredeten nicht gefallen. Das ist bei Kallimachos freilich keineswegs die Regel, sondern die Ausnahme. Auch der 3. Iambus hat zum Thema den παιδικὸς ἔρωσ, aber hier ist es nicht ein fremder Fall, sondern des Dichters eigenes Verhältnis zu einem Knaben Euthydemos, und es wird nicht die Knabenliebe angegriffen, sondern das treulose Verhalten des Geliebten und seiner Mutter; diese, so erfahren wir aus der Diegesis, hatte den Sohn mit einem reichen Liebhaber verkuppelt, sodass der arme Dichter das Nachsehen hatte. Liess sich für den 5. Iambus der Einfluss einer Epode des Hipponax wahrscheinlich machen, so scheint sich hier eine, wenn auch nur ganz allgemeine, im Thema begründete, Beziehung zu Archilochos zu ergeben. Vor der Entdeckung der Diegesis war sogar ein sehr viel konkreterer Bezug angenommen worden¹; das ist aber heute nur noch von historischem Interesse. Leider erlaubt der sehr fragmentarische Erhaltungszustand nur vorsichtige Rückschlüsse auf Inhalt und Gedankenverlauf des Gedichts. Der Dieget gibt als Hauptthema Klagen über

geht (vgl. Tryphon, *Rhet. Graec.* III, 205, 1 Sp. εἰρωνεία ἐστὶ λόγος διὰ τοῦ ἐναντίου τὸ ἐναντίον μετὰ τινος ἠθικῆς ὑποκρίσεως δηλῶν). Dagegen heisst ἐν ἡθεί εἰνοίας zunächst nur « in der Haltung des Wohlwollens ». Dass diese Haltung nur zum Schein angenommen ist, kann lediglich aus dem Zusammenhang hervorgehen, nicht aus den Worten selbst. Für den positiven Sinn könnte man verweisen auf Plut. *Quomodo adul. ab amico internosc.* 73e οὐδὲν γὰρ ἄλλο ποιεῖ τὸν παρρησιαζόμενον ἤκιστα λυπεῖν καὶ μάλιστα θεραπεύειν ἢ τὸ φειδόμενον ὀργῆς ἐν ἡθεί καὶ μετ' εὐνοίας προσφέρεσθαι τοῖς ἀμαρτάνουσιν. Ich benutze die Gelegenheit für den in der Diegesis auf ἐν ἡθεί εὐνοίας folgenden Text ἀπαγ[ο]ρεῦων τούτῳ δρᾶν, μὴ ἀλφ̄ (*Smiley*: ἀλλω Pap.) anstelle von τούτῳ: τούτο vorzuschlagen. ¹ GOFFREDO COPPOLA, *Archiloco nei « Giambi » di Callimaco*, Rendiconti delle Sessioni della R. Accad. delle Scienze dell' Istituto di Bologna. Cl. Scienze Morali, ser. 3, vol. 8, 1933-4.

die Schlechtigkeit der Gegenwart an und bezeichnet die Schmähung des Euthydem als Nebensache (παρεπικόπτει δὲ καὶ Εὐθύδημόν τινα). Indes ist, nach den erhaltenen Resten zu urteilen, zumindest im letzten Drittel ausschliesslich von der unglücklichen Liebe des Dichters die Rede. So ungern man gegen den Diegeten entscheidet, der ja das ganze überblickte, es sieht ganz so aus, als sei der Gedanke vom Verfall der Sitten nur der Ausgangspunkt, von dem der Dichter bewusst dem konkreten Fall zustrebt. Ganz verständlich ist, ausser dem Eingangsvers («Lebte ich doch, Herrscher Apoll, zu einer Zeit, als ich nicht lebte»), nur der Schluss, in dem der Dichter sagt, es wäre für ihn besser, Priester der Cybele, d.h. entmannt zu sein; so aber habe er in seiner Torheit sein Leben dem Dienst der Musen gewidmet, der Armut also, die ihn gegen den reichen Nebenbuhler zurückstehen lässt. Im Vorhergehenden lässt sich etwa Folgendes verstehen: Die Mutter hat Euthydem mit dem Reichen zusammengebracht. Jetzt geben sie dem Dichter nicht einmal mehr Feuer, d.h. sie erfüllen ihm gegenüber nicht mehr die einfachsten Regeln des Anstands. Dann scheint von einem zurückliegenden Versprechen des Euthydem die Rede zu sein, ihn, den Dichter, zu seinem Geliebten und Freund zu machen. Dieser hegte Hoffnungen, doch der Schändliche brach sein Versprechen, wobei die Götter tatenlos zusahen. Wenn diese Rekonstruktion, die von Dawson stammt¹, richtig ist, dann ergibt sich eine überraschende Ähnlichkeit zum Verhältnis Archilochos-Neobule: auch dort werden die Hoffnungen des Dichters betrogen; der Vater löst das Verhältnis und gibt die Tochter einem anderen. Besonders auffällig scheint mir in diesem Zusammenhang das Vorkommen des Wortes γαμβρός bei Kallima-

¹ CHRISTOPHER M. DAWSON, *An Alexandrian Prototype of Marathus*, Am. Journ. Phil. 67, 1946, 1-15; *The Iambi of Callimachus* (s. o. S. 226, Anm. 1), 32-9.

chos. Damit kann, ausser dem Schwiegersohn, zumindest im Äolischen auch der Bräutigam bezeichnet werden; hier müsste es soviel wie « Geliebter » heissen. Wenn das wirklich von dem in Aussicht gestellten Verhältnis des Kallimachos zu Euthydem gesagt war, dann hätte dies einen fast eheähnlichen Charakter gehabt, was die Parallele zu Archilochos noch verstärken würde. Aber wie dem auch immer sei, es lohnt sich in jedem Fall zu vergleichen, wie die beiden Dichter sich in der verwandten Situation verhalten. Archilochos re-agiert in wörtlichem Sinn: er schreitet zum Gegenangriff, droht mit Rache, verhöhnt Neobule und Lykambes. Kallimachos dagegen ergeht sich zunächst in allgemeinem Tadel der Schlechtigkeit der Welt — hier ergeben sich übrigens Berührungen mit philosophischen Diatriben in Choliambenform¹ — und kehrt schliesslich seinen Unwillen statt nach aussen gegen sich selbst: er wünscht sich — welche Selbstaufgabe! — als Priester des weibisch-wilden Cybelekults; das, was ihm das Heiligste ist, der Musendienst — man vergleiche den schönen Anfang des 13 Iambus *Μοῦσαι καὶ κάπολλον, οἷς ἐγὼ σπένδω* — hier scheint ihm seine Wahl fast als Torheit. « Das wäre für mich das beste... der Kybebe das Haar aufzuwerfen zur phrygischen Flöte oder mit schleppendem Gewand Adonis, wehe, der Göttin menschlichen Geliebten, zu betrauern. Nun aber habe ich Tor mich den Musen zugewendet. So muss ich denn das Brot, das ich geknetet habe, (essen). » Wir wundern uns: der sonst so Überlegene, ironisch Distanzierte schlägt plötzlich einen persönlichen, bitter klingenden Ton an. Das Gedicht nimmt eine Sonderstellung unter den Iamben ein. Man hat es geradezu einen Vorläufer der römischen Elegie genannt. Aber noch ist die subjektive Aussage in der Form der Elegie nicht möglich, noch kleidet sie sich in das Gewand des Iambus,

¹ *Anonym. choliamb. in turpilucrum* V. 30, *Anth. lyr. Graeca* I, 3, p. 133 D³; vgl. auch Phoen. Coloph., *Iamb.* 1.

eines Iambus freilich, der nicht mehr angreift, sondern nur noch anklagt, ja stellenweise mehr klagt als anklagt. Hier scheint eine äusserste Entfernung vom alten Iambus erreicht zu sein. Es muss allerdings noch einmal betont werden, dass diese Schlussfolgerung sich auf die Analyse sehr unvollständiger Reste gründet. Gewissheit könnten erst neue Funde bringen.

Kallimachos hat den Iambus nicht nur thematisch und inhaltlich erweitert, auch in der Form erweist er sich als Neuerer. Von der Metrik war schon die Rede. Es sei noch ein kurzer Blick auf die Art und Weise gestattet, wie er den Vers mit Worten füllt. Da zeigt sich gegenüber dem älteren Iambus eine sehr viel grössere Geschmeidigkeit. Es fehlt zwar nicht ganz an Stellen, wo man noch etwas von der männlichen alten Art zu verspüren meint, wie z.B. in den Warnungen an den ξένος im 5. Iambus (V. 26 ff.): « Halt ein im Lauf die rasenden Pferde und biege nicht ein zweites mal um die Ecke, damit sie dir nicht am Wendestein den Wagen zerbrechen und du kopfüber hinausgeschleudert wirst »,

ἴσχε δὲ δρόμου
μαργῶντας ἵππους μὴδὲ δευτέρην κάμψης
μή τοι περὶ νύσση δίφρον
ἄξωσιν, ἐκ δὲ κύμβαχος κυβιστήσης —

aber im allgemeinen ist doch die Kraft der Zierlichkeit gewichen. Besonders gut lässt sich das beim Wettstreit zwischen Ölbaum und Lorbeer im 4. Iambus beobachten. Hier feiert die Kunst, die gelehrtesten Argumente in grösstmöglicher Kürze vorzubringen — eine Kunst des Raffinements, das sich naiv gibt — Triumphe. Oder es gibt Spiele-
reien wie die Ausfüllung eines ganzen Verses mit lauter Substantiven:

« Wer erfand den Lorbeer ? Die Erde...
 wie die Steineiche, wie das Kyperngras, wie die Eiche,
 wie die Fichte »,

ὡς πρῖνον, ὡς δρῦν, ὡς κύπειρον, ὡς πεύκην (V. 65).

Und doch ist das keine reine Spielerei: jedes neue Erdgewächs lässt den Wert des Lorbeers um eine Stufe sinken, am Schluss des Verses ist er in der Masse der Gleichgestellten vollständig untergegangen.

Es ist nicht möglich, in diesem Rahmen das Einzelne durchzugehen. Ich möchte aber noch auf eine Besonderheit hinweisen: die Parenthesen. Parenthesen finden sich schon im älteren Iambus, eine auffällige in der 1. *Strassburger Epode*, weitere bei Hipponax, z.B. *Fr.* 29 D. « Zu mir ist Plutos — er ist nämlich ganz und gar blind — niemals ins Haus gekommen und hat gesagt usw. », ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος — ἔστι γὰρ λίην τυφλός —/ ἐς τῶικί' ἔλθῶν οὐδ'άμ' εἶπεν, κτλ. Die Verwendung der Parenthese bei Kallimachos ist also vom älteren Iambus her legitimiert. Aber Kallimachos geht in zweifacher Hinsicht über den dort vorliegenden Gebrauch hinaus: in einem Fall in Bezug auf den Umfang. Im 1. Iambus beginnt Hipponax seine Geschichte mit den Worten ἀνὴρ Βαθυκλήης Ἀρκίας — doch schon wird er durch die Grimasse eines sich langweilenden Hörers unterbrochen; er fügt eine abwehrende Bemerkung ein, an die sich noch zwei γάρ-Sätze anschliessen. Fast vier Verse umfasst dieser Einschub, und man hat am Schluss Mühe, den Zusammenhang zu finden. Die nächste Parallele ist eine zweieinhalb Verse lange Parenthese bei Herondas. Zweifellos trägt die Parenthese bei Kallimachos zur mimischen Lebendigkeit des Gedichts bei, ihre Länge bleibt eine Kühnheit. Fast noch auffälliger ist aber eine andere Eigenheit. Unter den 13 Iamben sind nicht weniger als drei, die gleich im Anfangsvers eine Parenthese enthalten (wenn man den Eingang der Hipponaxrede

hinzurechnet, sogar vier). Die des 5. Iambus haben wir schon berührt. Der 10. beginnt mit den Worten: « Die Aphroditen — die Göttin ist nämlich nicht nur eine — übertrifft die Kastnietis alle an Verstand »,

Τὰς Ἀφροδίτας — ἡ θεὸς γὰρ οὐ μία —
ἡ Καστινήτις τῷ φρονεῖν ὑπερφέρει
πάσας.

Kallimachos setzt an den Anfang einen provozierenden Plural, für den er die Erklärung auf dem Fuss folgen lässt. Schliesslich der Eingang des 4. Iambus:

« *Du bist, nicht wahr, einer, Sohn des Charitades, von uns ?* »,

Εἷς — οὐ γάρ; — ἡμέων, παῖ Χαριτάδεω, καὶ σὺ.

Das οὐ γάρ steht in Parenthese, wofür es Beispiele bei Demosthenes gibt. Die zusammengehörenden Worte εἷς ἡμέων καὶ σὺ werden aber ausserdem noch durch die Anrede παῖ Χαριτάδεω unterbrochen. Dadurch, dass immer schon nach einem einzigen Wort — εἷς, ἡμέων — ein Einschub erfolgt, macht das ganze einen durchbrochenen, fast intarsiaartigen Eindruck. Diese Art, das Geradlinige zu durchbrechen, und zwar gleich am Anfang, zeigt beispielhaft die ausserordentliche Feinnervigkeit des Kallimachos, die auch der Form des Iambus ihren Stempel aufgedrückt hat.

Zum Schluss muss die Frage wenigstens aufgeworfen werden, wie es eigentlich kommt, dass Kallimachos für die repräsentativen Anfangsgedichte gerade den Hinkiambus gewählt hat und durch den Auftritt des Hipponax im 1. Gedicht seinen Anschluss an diesen Dichter noch besonders zu unterstreichen scheint. Die im Vergleich zu Archilochos wesentlich vulgärrere Art des Ephesiers hätte, so möchte man meinen, den Alexandriner doch eigentlich abstossen müssen. Tatsächlich trägt auch nur der 1. Iambus derbere Züge (man vergleiche eine Wendung wie V. 42 « (die Söhne), die im

Alter waren, sich mit Jungfrauen zu wälzen», μέλλοντας ἤδη παρθένους ἀλινδεῖσθαι, oder ein Wort wie κυσός — beides begegnet übrigens auch bei dem Hipponax viel verwandteren Herondas), und hier hat sich Kallimachos ja durch die Maske des Hipponax gedeckt. So war es vielleicht gar nicht in erster Linie Hipponax, der Kallimachos reizte, sondern der Hinkiambus. Wir haben tatsächlich eine Äusserung — wahrscheinlich aus hellenistischer Zeit — darüber, dass der Hinkiambus in dieser Zeit dem reinen Iambus für Schmähdgedichte vorgezogen wurde: Demetrius sagt, *De elocutione* 301 « Hipponax, in dem Wunsch, seine Gegner zu schmähen, brach das Metrum und machte es hinkend anstatt gerade, und unrhythmisch, d.h. geeignet für starken Ausdruck und für Schmähung, denn das Rhythmische und leicht ins Ohr Fallende dürfte sich besser für Lob als für Tadel eignen». So ist es also kein Zufall, dass Kallimachos seine polemischen Gedichte gerade in Choliamben verfasste. Im übrigen war er ja nicht der einzige, der dies Mass verwendete; wie wir aus dem 13. Iambus erfahren, gab es sogar bestimmte Vorschriften für Choliambendichter. Einzig ist freilich — das wird man wohl auch sagen dürfen, ohne die Produkte jener Zeitgenossen zu kennen — einzig ist die Art, wie Kallimachos auch dies plebeischste aller Versmasse veredelt hat. Es ist eben alles, was er anfasste, zu Gold geworden.

DISCUSSION

M. Pomillonx : Ne vous semble-t-il pas que ce sont des analyses analogues à celles de M. Bühler qui permettraient d'apporter une réponse à la question si intéressante posée par M. Page à propos de la poésie d'Archiloque ? Cette recherche que M. Bühler a conduite avec autant de précision que de prudence fait apparaître la différence d'esprit entre les époques archaïque et hellénistique. Dans les fragments d'Hipponax (*Fr. X D.*³) et de Callimaque (*Iambe V, Fr. 195 Pf.*), l'opposition des attaques entre ᾄ Σόων(ε) et ᾄ ξεῖνε met bien en lumière, à mon avis, l'opposition des circonstances et de l'état d'esprit dans lequel le poète a composé. Le premier poème, celui d'Hipponax, répond à une individualité réelle, vivante, personnelle, avec ses traits particuliers et eux-seuls. La seconde correspond peut-être à une personnalité particulière, mais, en écrivant, le poète semble ne jamais perdre de vue le *lecteur* éventuel, comme s'il lui fallait dépasser le temps et la circonstance particulière; cela correspond bien à une conception *littéraire*. N'a-t-on pas en définitive, en face de la nécessité sociale et organique des premiers poèmes, le sentiment que le second reste un jeu de lettré ? Et, si cela est vrai d'Hipponax, cela l'est à plus forte raison pour Archiloque, cent ans auparavant. En somme, que le poète ait réellement écrit ou non son poème, ce n'est peut-être pas ce qui compte : ce qui compte, c'est l'état d'esprit dans lequel il l'a composé. Et l'analyse de M. Bühler nous montre combien il est différent.

M. Page : Ich sehe nicht ein, warum man annehmen sollte, dass Hipponax selbst seinen Gedichten schriftliche Form gegeben haben muss. Bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts bleibt das mündliche Verbreiten der Gedichte das allherrschende. Auch wenn die Schrift existierte, so diene sie nicht dem Lesen, sondern nur dem Vorlesen.

M. Tren : Sowenig wie zur Ergänzung der Venus von Milo, ebensowenig reicht meine Phantasie aus, um am Anfang der

Strassburger Epode den Namen des Adressaten zu ergänzen. In der verhältnismässig kleinen Umgebung des Archilochos war der Adressat jedenfalls bekannt. Die spätere römische Satire verwendet Namen aus ausgestorbenen römischen Familien. Kallimachos scheint in der Mitte zu stehen. Wird der Adressat anonym belassen, wie es Kallimachos nicht selten tut, so verrät sich m.E. der rein literarische Charakter der Invektive. Für den stärkeren Anschluss an Hipponax mag der Reiz des Groben in einer verfeinerten Welt — siehe *Margites* — aber auch die Rolle der Traditionalisten nicht unwesentlich gewesen sein. Dass diese Traditionalisten bei Hofe sich erst unter Ptolemaios III. durchsetzten, hat Rostagni gezeigt. Sich auseinanderzusetzen mit ihnen hatte auch schon Kallimachos. Sie verlangten u.a. eine « Wallfahrt » nach Ephesos, wenn man in Hinkiamben, dem Versmass des Ephesiers Hipponax dichtete. Das Einzige, was ich vermisste, ist eine ausdrückliche Widerlegung der These v. Blumenthals über Kallimachos als Verleumder des Archilochos.

M. Bühler: Die Hypothese von v. Blumenthal hat schon Pfeiffer in seiner Anmerkung zu *Fr.* 380 zurückgewiesen: *rem actam agere nolui*. Zu der Frage, ob auch Archilochos gelegentlich den Namen seines Gegners nicht nannte, wage ich mich nicht zu äussern. Ich möchte nur darauf hinweisen, dass in der 1. Strassburger Epode die Verwünschungen gar nicht in der 2., sondern in der 3. Person stehen. Was schliesslich die Anonymität bei Kallimachos betrifft, so darf man nicht vergessen, dass sie die Ausnahme ist; gewöhnlich wird der Gegner genannt (*Iamb.* 2, 3, 4, 9).

M. Page: Mir ist beim interessanten Vortrag besonders aufgefallen, dass als Vorlage des Kallimachos Hipponax eine weitaus grössere Rolle als Archilochos spielt. Berührungspunkte mit dem letzteren sind weder zahlreich noch sehr bedeutend. Dasselbe gilt vom Stil: Der Stil der Kallimacheischen Iamben ist dem des Archilochos ganz unähnlich; er ist vielmehr eine Art « dichterischer Umgangssprache », eine bewusste Umprägung des Hipponakteischen Stils. Es wundert mich freilich, dass Kallimachos

den Hipponax dem Archilochos als Vorlage vorgezogen hat; ich möchte wissen, wie das zu erklären sei.

M. Bühler: Ihre Bemerkung, dass der Stil des Kallimachischen Iamben eine grössere Verwandtschaft mit Hipponax als mit Archilochos aufweist, ist im ganzen gesehen sicher zutreffend. Nur hat Kallimachos doch das Vulgäre des Hipponax entschieden gemildert. Warum er sich mehr an Hipponax als an Archilochos anschliesst, ist wohl ein Geheimnis, zu dessen Lösung man nur Vermutungen aufstellen kann. Herr Treu hat darauf hingewiesen, dass es zur Zeit des Kallimachos offenbar schon eine Tradition im Abfassen von Hinkiamben gab. Vielleicht hat Kallimachos aber auch der eigenartige musikalische Rhythmus des Choliambos angezogen. Wenn er z.B. sagt (4, 71) δάφνην Ἀπόλλων (sc. τιμᾶ), ἡ δὲ Παλλὰς ἦν εἶρε, so hat er in den drei langen Schlussilben einen ganzen Relativsatz untergebracht und damit dem Verschluss eine besondere Wirkung abgewonnen.

M. Page: Meines Erachtens war, was Kallimachos dazu veranlasste, nicht der Reiz der Hinkiamben, wie Herr Bühler meint, sondern die Schwierigkeit der Aufgabe, dieser Art von Versmass irgendwelchen Reiz zu verleihen. Ich bin ganz einverstanden, dass es ihm ausserordentlich glücklich gelungen ist.

M. Bühler: Ja, ich stimme Ihrer Formulierung zu. Es reizte Kallimachos vielleicht gerade die schwierige Aufgabe, den plebeischen Ton des Hinkiambus zu veredeln. Man könnte zum Vergleich das hellenistische Lehrgedicht heranziehen, wo es ja darum geht, einen möglichst trockenen Stoff in Verse zu kleiden.

M. Kontoleon: Zum Gegensatz: Anonymität bei Kallimachos — namhafte Erwähnung derer, an die die Gedichte der frühgriechischen Lyriker sich wenden, möchte ich, da die Anonymität bei Kallimachos durch das Wort ξεινος ausgedrückt wird auf den Gebrauch dieses Wortes in den griechischen Grabepigrammen aufmerksam machen. Mehr als ein anderes Wort ist ξεινος geeignet das Aussterben der strengen Begrenzung des Polisideals innerhalb der eigenen Bürger zu zeigen. Solches ξεινος kommt meines fost Wissens nie in den archaischen Grabepi-

grammen vor. Im bekannten ὃ ξεῖν' ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, usw. wird das Spartanerideal der ganzen Welt als Paradeigma einer Lebensnorm vorgestellt; in der Zeit von Thermopylai begegnet zum ersten Mal das nationale Bewusstsein der Griechen und ihr Eintritt in die Weltgeschichte.

Diese frühgriechische Welt, in welcher ein *solcher* Dialog mit einem Fremden unverständlich wäre (in den Grabepigrammen wird gewöhnlich die *vanitas* der diesseitigen Welt hervorgehoben), war zu fremdartig für die kosmopolitische Zeit des Kallimachos. Das ganze Jahrhundert, das zwischen Archilochos und Hipponax liegt, erklärt bis zu einem gewissen Grade, warum Kallimachos sich eher zu Hipponax als zu Archilochos neigte, wie Herr Prof. Page feststellte. Dass trotz seiner ungeheuren Gelehrsamkeit Kallimachos doch nicht ein Gelehrter seiner Zeit sein wollte, beweist bekanntlich seine Stellungnahme gegen Apollonius und dessen epische Dichtung.

Ich möchte weiter bemerken, dass während Kallimachos die Begegnung mit den Musen als einen Traum erzählt, und zwar genau wie sie Hesiod erzählt hatte, er doch nichts über die «Dichterweihe» des Archilochos sagt. Dieses Schweigen könnte als Argument gegen meine Erklärung der Darstellung der Bostoner Pyxis bewertet werden. Gewiss, es wäre schön, wenn Kallimachos darüber gesprochen hätte. Sein Schweigen kann aber auch durch die lückenhafte Überlieferung seines Werkes erklärt werden.

Im Kallim. *Iamb.* IV Fr. 194 Pf. möchte ich gerne die Anrede παῖ Χαρिताδέω als Anlehnung an Archilochos betrachten: vgl. Γλαῦκε, Λεπτινεω παῖ.

M. Bühler: Ich bin Herrn Kontoleon für seine anregenden Ausführungen sehr dankbar. Um mit dem zweiten zu beginnen, so scheint es mir durchaus überzeugend, dass Kallimachos die Welt des Archilochos wesentlich fremder gewesen ist als die des Hipponax, bei der die Probleme der Polis ja ganz zurückgetreten sind. 100 Jahre mag uns vielleicht ein kurzer Zeitraum erscheinen, damals führten sie entscheidende Veränderungen herauf. Die

Nichterwähnung der Begegnung des Archilochos mit den Musen bei Kallimachos scheint mir Ihrer Deutung der Bostoner Pyxis so wenig zu widersprechen, dass ich mich vielmehr wundern würde, wenn Kallimachos davon gesprochen hätte. Es handelt sich dabei doch um eine Lokallgende, die offensichtlich erst in späterer Zeit erfunden wurde, während Hesiod seine Begegnung mit den Musen am Anfang der Theogonie, also an repräsentativer Stelle, selber erzählt. Sie allein konnte kanonisch werden (vgl. ausser Kallimachos auch Ennius und Properz). Was die Anrede ὦ ξείνε betrifft, so scheint mir dass doch ein wesentlicher Unterschied zwischen der allgemeinen Anrede in den Grabepigrammen und der zwar anonymen, aber doch einer ganz bestimmten Person geltenden Anrede bei Kallimachos zu bestehen. Ihre Rückführung der Anrede παῖ Χαρिताδέω auf Archilochos (Λεπτίνεω παῖ) ist sehr interessant. Man müsste aber doch noch untersuchen, ob παῖ nicht auch sonst in der Dichtung vorkommt; bei Homer ist das sicher der Fall.

M. Treu: Mehr die delphischen Orakel sind es als Archilochos selbst, in denen sich die Anrede mit παῖ findet. Beim Dichter selbst sind Anreden mit einem Patronymikon auf -ίδης das Häufigere. Zu ergänzen wäre das Bild des Archilochos in hellenistischer Zeit mit einem Hinweis auf die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihm. Abhängigkeit von der Buchschrift vermute ich in den Inschriften der Steine E, weil da Dichterzitate in Ekthesis geschrieben sind. Von der Grösse des Dichters zeugt noch der Hass gegen ihn, den der anonyme Autor von *P. Genav.* 271, XIV, 15 sq. (s. I/III p. Chr., V. Martin, *MH* 1959, p. 252) mit μισῶ... Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου ausspricht (nicht einfach dem Heraklit nachspricht).

M. Dover: There is an interesting difference between ὦ ξείνε and *Fr.* 7 D. of Archilochus, when Perikles is named in the first line of the fragment — which may or may not be the first line of the poem — and ὦ φίλε comes afterwards, in line 6.

M. Bühler: Ich stimme Ihnen bei, dass die Anonymität von ὦ ξείνε nicht bedeutet, dass Kallimachos seinem Gegner wohl-

wollender gegenüberstand als Archilochos seinen namentlich genannten Adressaten. Aber die in der Anrede «mein Freund» liegende Ironie bedeutet doch eine in der Form feinere und weniger krasse Art des Angriffs.

M. Snell: Der Hinweis darauf, dass der Anfang von Kallimachos' 5. Jambus auf Hipponax zurückgreift, ist sehr treffend. Ein Unterschied besteht aber darin, dass Hipponax sofort mit unflätigen Beschimpfungen gegen Sannos losfährt, und erst dann sagt: «Hör zu, ich geb dir einen Rat», während Kallimachos beginnt: «Ein Rat ist ein heilig Ding», — also sententiös einen allgemeinen Satz voranstellt, so dass der Einzelfallgewissermassen nur als Beleg erscheint.

VII

ERIK WISTRAND

Archilochus and Horace

ARCHILOCHUS AND HORACE

It is no easy task to describe the relation between Archilochus and Horace. The main difficulty is that we know too little of Archilochus. It is true that we possess quite a number of fragments of his poetry and that much valuable work has been done to supplement them, but there remains the deplorable fact that we are not sure to possess even one complete poem. What the extant fragments — together with the testimonies of ancient writers, who knew his poetry more completely than we do — can give us is only a very general idea of Archilochus' poetical art. The lack of exact and detailed knowledge makes it rather hazardous to try to assess what particular ideas and locutions Horace owed to the old Parian poet whom he himself acclaims as his predecessor and model. What can be said safely on that account has already been said, in essence, by Friedrich Leo in his well-known paper *De Horatio et Archilocho*¹, which is a model of perspicacious judgment and succinct presentation.

The best opportunity by far for a comparison of the two poets is provided by the well-known Strassburg papyrus fragment² beginning *κύμασι πλαζόμενος* and generally ascribed to Archilochus, (*Fr.* 79 a D.), which has a striking similarity to Horace's Tenth Epode *Mala soluta navis exit alite*. Leo finds here an instance of Horace's acknowledged aspiration to write poetry after the example of Archilochus. There is the likeness of the fundamental theme: imprecations on an enemy about to start on a sea voyage and gloating in

¹ *Ad praemiorum ... renuntiationem*, Göttingen 1900. Reprinted in *Ausgew. kleine Schr.* 2 (Roma 1960), p. 139 ff. ² First edited by R. REITZENSTEIN, *Sitzb. Berlin* 1899, p. 857 ff.

the anticipation of his sufferings when shipwrecked. The real life and true pathos of Archilochus is enfeebled in Horace's treatment of the theme but he compensates for it by the consummate artistry of his composition.

For the other epodes we have no proof or indication of an equally close dependence on an Archilochian model. Generally they are too Roman in character for such a surmise to seem probable. Only the personal invectives Epode VI *Quid immerentes hospites vexas canis* and Epode XII *Quid tibi vis mulier nigris dignissima barris* might possibly be regarded as formed on the pattern of a song of the poet who wrote ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα, τὸν κακῶς με δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς (Fr. 66D.).

Anyhow the Horatian invectives are not very successful in reproducing the Archilochian spirit, Horace being a man abounding in ἥθος but lacking in πάθος, as Leo puts it. The true Archilochian spirit is revived rather in the purely Roman Epodes XVI *Altera iam teritur bellis civilibus aetas*, VII *Quo, quo scelesti ruitis*, and IX *Quando repostum Caecubum ad festas dapes*. For here we find passionate and sincere expressions of civic concern and indignation at the political evils of the time, which Leo compares with fragments of Archilochus such as ὡς Πανελλήνων οἰζὺς ἐς Θάσον συνέδραμεν (Fr. 54D.) and Θάσον δὲ τὴν τρις οἰζυρὴν πόλιν (Fr. 129 Bgk.) and, one might add: ὃ λιπερνῆτες πολῖται, τὰμὰ δὴ συνίετε / ῥήματ' (Fr. 52D.). Then, there may exist, sporadically, particulars in Horace's poetry that may be traced back to Archilochus, like the special technique of Epode II *Beatus ille qui procul negotiis*, where the usurer Alfius seems to have his prototype in the carpenter Charon in Archilochus. But the most important thing that Horace took over from Archilochus is surely the metre, the epodic couplet. So Leo's analysis can on the whole be said to bear out Horace's own description of his relation to Archilochus: *Epist.* I, 19, 24 f. *numeros animosque secutus Archi-*

lochi, non res et agentia verba Lycamben. About the primacy of *numeros* there can be no question; we may doubt whether he came so near the *animi*, the force and passion of Archilochus, as he hoped and whether there may not be more of the *res* than he professes and we can recognize.

Leo's conclusions and views were accepted by Heinze and incorporated in Kiessling-Heinze's well-known commentary on Horace.

Leo's work is also acknowledged by Ed. Fraenkel as basic for his own treatment of the question of Archilochus' influence on Horace's poetry¹. But Fraenkel goes into the matter more fully, considering the problem in its wider aspects. Especially instructive and valuable is his clarification of the profound difference between old Greek poetry, which was part of real life and served important practical purposes, and classical Roman poetry, which was a purely literary art, founded on imitation of recognized models. Fraenkel has made some very acute and illuminating remarks on the peculiarity of the situation and problems confronting a Latin poet, who wanted to conquer a new domain for Latin literature and win fame for himself by imitating and emulating, in his writings, an unexploited Greek model.

I have nothing to add to the description of Horace's relationship to his great predecessor that has been outlined by Leo and Fraenkel as a result of the comparison made between the preserved fragments of Archilochus and Horace's writings. But I should like to point out that the incompleteness of the picture we can form for ourselves of Archilochus' poetry enhances the importance of what Horace himself has to say to us about his indebtedness to Archilochus and, generally, about the question why and how he was inspired to write verses. It may be worth while to subject the relevant passages to a new examination.

¹ Ed. FRAENKEL, *Horace*, Oxford 1957, p. 29.

The first passage I want to discuss is found in Horace's Epistles II, 2, written probably in 20 or 19 B.C.¹ This is a letter to Florus, who had complained of Horace's failure to send him a poem as he had promised. Horace excuses himself by adducing a number of reasons; the first and principal one is the following outline of his literary autobiography, vv. 41-54:

*Romae nutriri mihi contigit atque doceri,
iratus Grais quantum nocuisset Achilles.
adiocere bonae paulo plus artis Athenae,
scilicet ut possem curvo dignoscere rectum
atque inter silvas Academi quaerere verum.
dura sed emovere loco me tempora grato,
civilisque rudem belli tulit aestus in arma,
Caesaris Augusti non responsura lacertis.
unde simul primum me dimisere Philippi
decisis humilem pinnis inopemque paterni
et laris et fundi paupertas impulit audax,
ut versus facerem. sed quod non desit habentem
quae poterunt umquam satis expurgare cicutae,
ni melius dormire putem quam scribere versus?*

From this passage we learn that the force that made Horace a Poet was the humiliation and poverty that civil war had brought upon him after a peaceful childhood and youth spent in studies. So much is clear. But it is not so clear by what particular kind of psychological reaction this was brought about and what exactly Horace means by calling poverty *audax*. The usual explanation of *paupertas impulit audax* is that Horace, ruined, was compelled by necessity to sharpen his wits and try a new expedient to earn his living. I quote Heinze's commentary on the passage: « Gewiss will Horaz nicht im Ernste gesagt haben, dass seine Muse ledig-

¹ See C. BECKER, *Das Spätwerk des Horaz* (1963), p. 61.

lich nach Brot gegangen sei: aber dass der Druck der äusseren Lage nicht wenig dazu beigetragen hat, seine produktiven Kräfte anzuspannen und auf bestimmte Ziele zu konzentrieren, dessen mag er sich allerdings bewusst gewesen sein». To illustrate and support this explanation parallels are quoted: Pseudo-Theokritus 21,1 'Α πενία, Διόφραντε, μόνα τὰς τέχνας ἐγείρει· αὐτὰ τῷ μόχθοιο διδάσκαλος «only need arouses the arts; it is the teacher of labour»; Plaut. *Stich.* 178 *paupertas... omnis artis perdocet* «poverty teaches all arts and practices»¹. Thus the belief is confirmed that Horace represents his decision to write poetry as a case of «necessity is the mother of invention».

A similar opinion is reflected in Wilkinson's account of Horace's situation². The emphasis is, however, on the financial calculations of the poet to be. «His father was apparently dead, his inheritance was confiscated, and he was left at the age of twenty-three with the sole advantage of his own wits and the best education the world could provide. In the hope of collecting pence or patronage he now took to writing verse.»

Fraenkel seems to be polemizing against these words of Wilkinson when he writes in his book on Horace, p. 14, commenting on the text in question: «Finally it could not occur to any of Horace's contemporaries to take his words as indicating that after Philippi he had hoped to make a living out of the work of his pen. Such a hope would have been absurd. And as for the chance of finding a wealthy patron who might support him that was, at best, a very remote one». But if *paupertas impulit audax ut versus facerem* must not be taken to signify that Horace set out to write verse in the hope of collecting pence and patronage, what does it

¹ Cp. Diod. I, 8, 9 πάντων τὴν χρεῖαν αὐτὴν διδάσκαλον γενέσθαι τοῖς ἀνθρώποις «In all things it was necessity itself that became man's teacher». ² *Horace and his Lyric Poetry*, p. 8.

mean? Fraenkel answers in a rather roundabout way, and I am not sure I get his precise meaning. He begins by warning his readers of Horace's elusiveness and propensity to irony and understatement. He proceeds to say: « In the present instance he does not want his readers to infer from his words that it was solely *paupertas audax* that impelled him to write his early poems. But he does mean to say that, had it not been for the ruin of his former expectations and the loss of his property, he would not have been a 'professional' poet although, like many educated Romans, he might have written some verse in his spare time ». Fraenkel's interpretation did not convince Wilkinson, who in his review of Fraenkel's book in *The Classical Review* 9 (1959) p. 36 objects: « But is this a positive enough explanation of *impulit*? In retrospect at least he must have thought that he had stood to gain. Was the chance of finding a wealthy patron really so remote? Within four years he had found Maecenas ».

I have been rather circumstantial in quoting Heinze, Wilkinson and Fraenkel in order to show what some of our best modern authorities on Horace think of our passage, and also to demonstrate that it is not so easy to establish the exact implication of the seemingly simple phrase *paupertas impulit audax ut versus facerem*.

The interpretations I have been discussing presume that in *paupertas audax* the adjective *audax* is to be taken in a positive sense: 'bold', 'enterprising'. There are, however, reasons to suppose that it ought to be understood in its more usual derogatory sense of 'audacious', 'reckless'. In a recent, most illuminating study¹ Wirszubski has shown that *audax* — apart from being a general abusive term meaning 'shameless', 'reckless', 'inscrupulous' — is especially

¹ *Audaces. A Study in Political Phraseology*. By Ch. WIRSZUBSKI, in *JRS* 51 (1961), p. 12 ff.

used with a political connotation, to describe those who are so reckless as to have the audacity to attack and endanger the established social order. The *audaces* are often also called *mali*, *improbi*, *perditi*, *furiosi*. They are the opposite of the *boni*. The *boni*, the loyal, conservative citizens, are likely to be well-to-do people who stand to lose in a revolution. To us it may seem shocking that the adoption of political opinion, although regarded as a choice between good and evil — between *boni* and *mali* — was nevertheless considered to be directly dependent on people's financial status; that wealthy people could be depended on to be 'good', whereas poor people were likely to be 'bad'. But to realistic Romans this was common sense. Cicero is not at all embarrassed at addressing his political friends and supporters as *viri boni et locupletes*. Correspondingly, there occur in our texts not seldom allusions to the view that poor people, and particularly those impoverished after having enjoyed prosperity, will tend to be discontented, troublesome, and seditious. Wirszubski adduces such instances as Cic. *Pro Sestio* 85 *hominum cum egestate tum audacia perditorum*; Sall. *Catil.* XVII, 2 *quibus maxima necessitudo et plurimum audaciae inerat*; *ibid.* XVIII, 4 *Cn. Piso, adolescens nobilis, summae audaciae, egens, factiosus, quem ad perturbendam rem publicam inopia atque mali mores stimulabant*; Tac. *Ann.* XIV, 57 *Sullam inopem, unde praecipuam audaciam*.

This is the background, I think, against which Horace's expression *paupertas... audax* should be seen. The idea that Horace wants to convey to his readers is that his impoverishment made him desperate, and so he was driven to enter upon a reckless and reprehensible activity — the writing of verses. Heinze is certainly right in explaining that after the high-sounding *paupertas impulit audax* the expectation of the reader is so much heightened that the following *ut versus facerem* will have the comic effect of an anticlimax, an ἀπροσδόκητον. But certainly it was not a heroic deed — «eine

Heldentat», as Heinze says — that Roman listeners expected to hear about but some act of criminal temerity.

To the interpretation now proposed I anticipate an objection: that *audax* in its derogatory sense is all right with *necessitas*, *inopia*, and *egestas* but does not go so well with *paupertas* (*pauperies*) because this word does not mean 'destitution', 'indigence' but rather 'a modest competence' — or even if, this state is regarded as an ideal one — 'frugality', 'the simple and hardy life'. So e.g. in Hor. *Carm.* I, 12, 41... *incomptis Curium capillis utilem bello tulit et Camillum saeva paupertas* ('stern poverty') *et avitus apto cum lare fundus*, or *Carm.* III, 2, 1 *angustam amice pauperiem pati robustus acri militia puer condiscat*, or *Carm.* III, 29, 56 *probamque pauperiem sine dote quaero*, or Tib. I 1, 5 *me mea paupertas vitae traducat inertii*.

In reply to such an objection let me say that in the actual passage the preceding *inopemque paterni et laris et fundi* makes it quite clear that *paupertas* here is used as a synonym for *inopia*; and that this is by no means the only passage where Horace employs *paupertas* with the connotation that poverty is a bad thing that may have an evil influence on a man's character. Compare *Carm.* III, 16, 37 *importuna tamen pauperies abest*, where *importuna* has very much the same sense as *audax*; III, 24, 42 ff. *Magnum pauperies opprobrium iubet quidvis et facere et pati virtutisque viam deserit arduae*.

The best argument for my view that the sense of the text under discussion is: «Poverty made me so reckless as to stop at nothing: so I wrote verses» — not: «Poverty made me inventive and enterprising in finding my subsistence: so I became a Poet» — is provided by an examination of the context. Before directly answering Florus' complaint — v. 24 f. *quereris super hoc etiam quod expectata diu non mittam carmina mendax* — Horace tells a story about a Roman soldier, who was robbed of all his savings while sleeping, and then in his wild rage performed deeds of reckless valour,

which brought him not only honour but also a pecuniary reward sufficiently large to recover his losses ¹. Shortly afterwards, however, when the supposed hero was asked by his general to undertake a particularly difficult and dangerous task, he refused saying: « Let somebody else go who lost his money-belt! » The soldier's desperate mood after losing his money is depicted in vivid colours, v. 28 ff. *post hoc vehemens lupus, et sibi et hosti iratus pariter, ieiunis dentibus acer, praesidium regale loco deiecit...* Now it is obvious that this story is intended as a kind of parable to explain Horace's own experiences and conduct. In the soldier as well as in Horace loss of property led to reckless acts. The soldier's fierce assault on the enemy garrison was not a planned effort to regain his money but rather an explosion of the wild fury and hatred he felt towards the whole world. So, we must conclude, Horace took to writing poetry not with a view to making a career but to give vent to the bitterness and aggressiveness with which his misfortunes had filled his spirit.

Having thus established the purport of what Horace tells his readers about the motive that made him write poetry, there arises the question how seriously we are to take his

¹ *Epist.* II, 2, 26-40:

*Luculli miles collecta viatica multis
aerumnis, lassus dum noctu stertit, ad assem
perdiderat: post hoc vehemens lupus, et sibi et hosti
iratus pariter, ieiunis dentibus acer,
praesidium regale loco deiecit, ut aiunt,
summe munito et multarum divite rerum.
clarus ob id factum, donis ornatur honestis,
accipit et bis dena super sestertia nummum.
forte sub hoc tempus castellum evertere praetor
nescio quod cupiens, hortari coepit eundem
verbis, quae timido quoque possent addere mentem:
« I bone, quo virtus tua te vocat, i pede fausto,
grandia laurus meritorum praemia. — Quid stas? »
Post haec ille catus, quantumvis rusticus, « Ibit,
ibit eo, quo vis, qui zonam perdidit » inquit.*

words. Obviously he is talking in a joking, self-ironical tone. But it does not follow that what he says cannot be substantially true. There is no doubt that Horace lost his property in consequence of his participation in a civil war; it is natural for a man to become embittered and rebellious after such experience; his earliest poems certainly show anger and aggressiveness. So why not believe him when he connects these facts and explains them in a perfectly natural way?

To be sure we are not bound to believe that this is all there is to it. Indeed, Horace himself in the verses immediately following our passage, Hor. *Epist.* II, 2, 55 ff:

*singula de nobis anni praedantur euntes;
eripuerunt iocos, Venerem, convivia, ludum;
tendunt extorquere poemata: quid faciam vis?*

hints that youthful passion was the force that inspired his poetry, so that it is only natural that, at his present age, he should have to abandon verse-writing like other juvenile occupations; and looking back at the iambs he had written as a hot-blooded young man Horace expresses a similar thought in *Carm.* I, 16, 22 ff.:

*compesce mentem! me quoque pectoris
temptavit in dulci iuventa
fervor et in celeres iambs
misit furentem: nunc ego mitibus
mutare quaero tristia...*

We have seen that in Horace's own view his poetry derives from the rebellious bitterness of impoverishment and the passionate temper of youth. Accordingly he adduces his present independence of means and maturity of age as good reasons for giving up the troublous activity of verse-making. This grouping of concepts — youthful passion and rebellious poverty *versus* the discretion of mature age

and the conservatism of a property-owner — is very Roman. Matus for instance in his famous letter to Cicero (*Ad fam.* 11, 28, 4-5) is thinking in these categories when he argues to prove that he has nothing to do with revolutionary Caesarians: being rich, it was in his interest that law and order should prevail, being old, he was proof against errors he had not committed even in his youth when they would have been pardonable. Indeed, the whole voting system in the Roman centuriate assembly was designed to safeguard the state against the rebellious impulses of youth and poverty by granting overwhelming weight to the votes of the rich and the old¹.

Horace's description, in *Epist.* II, 2, of his motives for writing poetry is formed by traditional conceptions of the sober Roman mind. He also dissociates himself from what he says by speaking in a jocular tone and with apologetic irony. Yet what he really tells us is that his lyric poetry was created by a mood of youthful passion and the aggressive bitterness of a disillusioned victim of civil war. I think we may say that Horace in this mood was close to the spirit of Archilochus.

Before leaving *Epist.* II, 2 there is one question I should like to discuss. When Horace alleges that it was the recklessness of poverty that caused him to begin writing poetry, is he thinking of all his lyrical poetry — the hexameter causeries not being under discussion — or is he referring only to his aggressive Iambi? To find the answer to this we shall have to make a little *détour*. Horace points to a fundamental

¹ In this connexion I should like to refer to KLINGNER's sensitive and perceptive study of Horace, *Carm.* III, 14 *Herculis ritu* (in *Römische Geisteswelt*, p. 377 ff.). In this poem Horace reminds himself that in his youth his attitude to love had been passionate and reckless, and by no means so gentle and placid as at the actual time, and at the same time he is implicitly and discreetly reminding his readers that his political attitude had not always been marked by the warm loyalty to Augustus which he expresses in the first part of the ode. But mellowed by age and wisdom and happy in the security of Augustus' blessed regime he can afford to recall with an indulgent little smile how rashly he had acted *calidus iuventa consule Planco*, i. e. in the year of Philippi.

change in his life when he declares that it was *paupertas audax* that once had made him write verse, and that he would be mad not to prefer a restful life now that he was assured of his bread and butter. Thus we are led to inquire: when did this change in Horace's financial and spiritual position occur? The possibility that he should be referring to the time when Maecenas took care of him, giving him the Sabine farm, seems excluded. That event had happened a long time ago and had been followed by rich literary productivity, and that change of his situation could not be pleaded as an excuse for not writing a poem for Florus now. Horace must have been thinking of that alteration of his life that had been brought about shortly before. After the publication of his three books of *Carmina* (in 23 B.C.) he had passed through a sort of crisis both in his relation to his patron Maecenas and in his attitude to the writing of poetry. In a letter to Maecenas (*Epist.* I, 7) he had asked to be released from the duty of personal attendance, and offered to give back all the gifts he had received from him. Maecenas was magnanimous enough to set Horace free without withdrawing his bounty or his benevolence. About the same time Horace had decided to abandon poetry and devote himself entirely to the pursuit of wisdom, as he proclaims in another letter to Maecenas (*Epist.* I, 1), adducing, in part, the same reasons as in his reply to Florus: first of all the passing of youth and temper: *Epist.* I, 1, 2 ff.:

*spectatum satis et donatum iam rude quaeris,
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?
non eademst aetas, non mens.*

It is clear that Horace in his epistles about 20 B.C. looks back at a completed period of his life, the period of lyrical poetry, the *antiquus ludus*, which he had once entered driven by the passions of poverty and youth. In retrospect it seemed to him that the hot-tempered indignation of his youth — the

Archilochian spirit, as we may call it — had not only prompted his aggressive iambs but was at the root of all his poetry. This is certainly a most remarkable generalization, seeing how many of his poems, both among the Iambics and the Odes, are written in a different mood and with other sources of inspiration.

In the passage of *Epist.* II, 2 which we have been discussing, the name of Archilochus is not mentioned, although we can hardly help thinking of him, when we hear about poetry inspired by the bold recklessness of poverty and youth. But in another passage written a year or so earlier — in 20 B.C.¹, where he discusses his poetic achievement, not with a view to explaining his personal motives for writing but in order to clarify his relation to literary models, he is the more emphatic in stressing his indebtedness to Archilochus. In *Epist.* I, 19, 19 ff.² Horace prides himself on his originality, while he harshly criticizes those poetasters who imitate him slavishly. His originality consists in the fact that he was the first Roman to write in the manner of Archilochus, adopting his metrical forms and his spirit but not his subject-

¹ See C. BECKER, *op. cit.*, p. 50 ff.

² *o imitatores, servom pecus, ut mihi saepe bilem,
saepe iocum vestri movere tumultus !
libera per vacuum posui vestigia princeps,
non aliena meo pressi pede. qui sibi fidet,
dux reget examen. Parios ego primus iampos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
ac ne me foliis ideo brevioribus ornes,
quod timui mutare modos et carminis artem :
temperat Archilochi musam pede mascula Sappho,
temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar,
nec socerum quaerit, quem versibus oblinat atris
nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.
hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus
volgavi fidicen. iuvat inmemorata ferentem
ingenuis oculisque legi manibusque teneri.*

matter, his persecution of individual victims. The fact that he retains the metres and the technique of Archilochus should not lessen him in anybody's eyes. In this he had followed the best precedents. For it is with the aid of the metres of Archilochus that mannish Sappho moulds the harmony of her muse, and so does Alcaeus, even if his subject-matter and principles of composition are different, and he shuns personal attacks. This poet, then (i.e. Archilochus), whom no other tongue had celebrated before, he, the Roman lyricist, first made known to the people. It is, indeed, a great satisfaction for him to see that he gains wide popularity among the higher class of readers, when he brings poetry of an unknown kind.

The résumé given here means that I have taken up my position in the old controversy about the interpretation of a couple of crucial passages in the epistle. The divergence of opinion concerns the sense of *temperat* in verse 28 and whether in the same verse the genitive *Archilochi* is to be taken with *musam* or with *pede*, in which case *musam* is the muse of Sappho, and it concerns the reference of *hunc* in verse 32: is it Archilochus or Alcaeus?

The first passage was explained by Bentley thus: « *Ne mireris, inquit, aut queraris, quod numeros Archilochi non mutaverim; scias et Sapphonem et Alcaeam (quos poetas!) musam suam illius pede temperare; scias utrumque Archilocheos numeros suis Lyricis immiscere. Quos igitur illi tantopere probabant, egone ut fastidirem et repudiarem?* » Bentley's explanation is still the common one. But it was attacked vigorously by Fraenkel in his great book on Horace. Fraenkel first stresses the difficulty of the word-order supposed by Bentley, for which he asserts that there is no parallel in all the satires and epistles of Horace. This argument is perhaps not so conclusive as it may seem. For Horace may have chosen an unusual word-order to obtain a special effect. He may have wanted to lay stress on *Archilochi* by separating it from *pede* (*traiectio*): « It is in fact on Archilochus' metre that Sappho

models her verses». Then Fraenkel criticizes Bentley's interpretation of *temperare* as (*im*)*miscere*, and asserts that the only meaning likely to be found in Horace with the construction *temperare aliquid aliqua re* is that of the English 'to moderate', 'to soften', as in *Carm.* II, 26 *amara lento temperet risu*; *Carm.* IV, 19, 6 *quis aquam temperet ignibus*? Against this assertion a protest must be entered. There is no justification for restricting the verb *temperare*, in Horace, to the construction with an accusative of the external object affected by the action of the verb ('affiziertes Objekt') and denying to it the construction with an accusative of the result produced ('effiziertes Objekt')? The latter construction is found in classical prose, e.g. Cic. *De rep.* I, 45, 69 *id (genus rei publicae), quod erit aequatum et temperatum*¹ *ex tribus optimis rerum publicarum modis* «that kind of government that is formed by a balanced and moderate combination of the three best kinds of government»; Cic. *Tusc.* I, 1, 2 *...rem vero publicam nostri maiores certe melioribus temperaverunt et institutis et legibus*; Liv. I, 18, 4 *suoapte igitur ingenio temperatum animum (Numae) virtutibus fuisse opinor*. The same construction and sense of the verb, namely «to produce something in such a way that the ingredient parts are rightly proportioned», is also evidenced in Horace, *Ep.* XVII, 80 *desiderique temperare pocula*, and, especially, *Carm.* IV, 3, 18 ff.:

*O testudinis aureae
dulcem quae strepitum, Pieri, temperas.*

With this we can compare Prop. II, 34, 79 f.:

*tale facis carmen, docta testudine quale
Cynthius impositis temperat articulis.*

The last two parallels seem to me very important; it seems improbable that *temperare musam* should be separated from

¹ Cp. *ibid.* I, 29, 45 *quartum quoddam genus reipublicae maxime probandum esse sentio, quod est ex his, quae prima dixi, moderatum et permixtum tribus.*

temperare testudinis dulcem strepitum and *temperare carmen*. So it must be her own song that Sappho 'temperates'. In point of fact, no instance has been adduced, where *temperare* carries the notion 'to soften a literary model'. Even if the accusative is not perhaps exactly that of the result produced, the reference is still to an author's fashioning of his own compositions. So in Cic. Or. 57, 196 (*oratio*) *sit... permixta et temperata numeris* (compare *ibid.* 58, 197 *hi (pedes) sunt inter se miscendi et temperandi*). I cannot see much difference between *temperare orationem numeris* and *temperare musam pede*.

The same is true, so far as my knowledge goes, of the synonym *moderari*: Hor. Carm. I, 24, 13 f.:

*si Threicio blandius Orptheo
auditam moderere arboribus fidem;*

Cic. Tusc. V, 36, 104 *tibicines iique qui fidibus utuntur suo, non multitudinis arbitrio cantus numerosque moderantur*. Stat. Theb. 8, 222 *moderata sonum vario spiramine buxus*; Stat. Silv. 3, 3, 174 *qualia nec Siculae moderantur carmine rupes*; Claud. 17, 317 *innumeras voces segetis moderatus aenae*. It seems to me that if we compare *Sappho temperat musam* with the type of expression instanced above, we must recognize the similarity and, accordingly, interpret « Sappho moulds her poetry with the aid of the metrical form of Archilochus ». If we put it thus: « Sappho retains the metre of Archilochus as an element of her art », we see still more clearly how well the verse fits into Horace's line of argument. It corresponds exactly to *timui mutare modos* in the preceding verse and provides the required contrast to *rebus et ordine dispar* in the following verse. Fraenkel's translation « Sappho moderates (softens, tones down, and the like) by her metre the poetry of Archilochus » is certainly more difficult to fit into Horace's train of reasoning. He does not convince me when he intimates that this a more elegant way of conveying the idea required

by the context: « Sappho did not alter the form of Archilochus ».

The assertion that the poetry of Sappho and Alcaeus is based on the metres of Archilochus may seem strange, but it has its explanation in a metrical theory then current, according to which the Lesbian metres were composed of elements found already in the verses of Archilochus¹. So far all is well. But now we come to what seems to me a great difficulty. We have seen that Horace defends the course he has taken in imitating Archilochus by citing the examples of Sappho and Alcaeus; like these he has retained Archilochus' metrical form but avoided his subjects, his personal invectives. Now according to common opinion among Horatian scholars Horace is here referring only to his epodes mentioned in the preceding sentence; it is to defend the metre of his iambics that he refers to the stanza poetry of the Lesbian poets. I do not find this explanation very satisfactory. Horaces' epodes and the stanza poetry of Sappho and Alcaeus are not really parallel cases, bearing the same relation to Archilochus. Or are we to assume that Horace made this seemingly inappropriate comparison, because he thought that his epodes and the lyrical songs of Sappho and Alcaeus were very much the same kind of poetry, being all Archilochian more or less? But if we are willing to accept that, then it would be better to follow up the idea by assuming that Horace drew no distinction here between his own epodes and odes but compared the bulk of his poetry to that of Sappho and Alcaeus. Such a comparison would be more reasonable. But it must be allowed that this interpretation, too, involves a difficulty. For when Horace starts to discuss his imitation of Archilochus by saying: « I was the first to show Latium what Parian iambi were like »², he refers

¹ I refer to FRAENKEL's lucid exposition of this matter, *op. cit.*, p. 346 f.

² *Epist.* I, 19, 23 ff. *Parios ego primus iambos | ostendi Latio, numeros animosque secutus | Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.*

expressly only to his pioneer work, the *Iambi*, but our interpretation implies that in the following text he was thinking of the rest of his poetical production as well. This may, however, be a lesser difficulty than the alternative one. Let us recall that in *Epist.* II, 2 Horace — according to the interpretation I have already proposed — mentions only the poems written to give vent to the passions of poverty and youth, while he is in reality contrasting the past period of his poetical productivity as a whole to his actual, quite different state of mind and interests.

I have assumed that in both passages discussed Horace's thought passed over from the Epodes to the rest of his lyrical poetry, as by an association from the start to the run, from the root to the tree. This gives me occasion to devote some attention to the question whether the Epodes and the Odes could be regarded as forming together an organic unity, or should be considered to be two distinct kinds of poetry, separated by a clear-cut line of demarcation.

To support the latter view there is, of course, the difference of metre, since the Epodes, except the last one, have the characteristic epodic couplet, which has given them their name, whereas the Odes are divided into stanzas, all of them, if we believe in *lex Meinekiana*, or any way a great majority. There is also the well-known fact that in the odes themselves Horace emphasizes the Lesbian character of this poetry as if to mark the contrast to the Parian *Iambi*. Compare *Carm.* I, 1, 33 f. *nec Polyhymnia|Lesboum refugit tendere barbiton*; I, 26, 10 ff. *hunc fidibus novis,| hunc Lesbio sacrare plectro| teque tuasque decet sorores*; I, 32, 3 ff. *dic Latinum,|barbite, carmen,|Lesbio primum modulate civi*; III, 30, 13 f. *princeps Aeolium carmen ad Italos|deduxisse modos*; IV, 3, 10 ff. *quae Tibur aquae fertile praefluunt|et spissae nemorum comae| fingent Aeolio carmine nobilem*. No doubt there is a difference in general character between the *Carmina* and the *Iambi*, and it is natural that Horace when engaged in writing odes should

be desirous to emphasize that these form a kind of poetry of their own.

But we must not disregard the connecting elements which are important enough to make it impossible to draw a boundary-line between the two groups of poems. The most distinctive feature of the Epodes is the metre, the epodic couplet, characteristic of all of them except the last one (XVII), which is in pure *senarii*. Among the Odes the Lesbian stanzas dominate, to be sure, but it is a remarkable fact that the type of metres found in the Epodes is by no means excluded from the Odes. The *Alcmanium* of *Ep.* XII *Quid tibi vis mulier nigris dignissima barris? | Munera quid mihi quidve tabellas* is also found in two Odes: I, 7 *Laudabunt alii claram Rhodon aut Mitylenen* and I, 28 *Te maris et terrae numeroque carentis arenae | mensorem cohibent, Archyta*. Other metres of epodic type, though not employed in the Epodes of Horace, are the *Archilochium primum* of *Carm.* IV, 7 *Diffugere nives redeunt iam gramina campis | arboribusque comae* and the *Archilochium quartum* of *Carm.* I, 4 *Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni trabuntque siccas machinae carinas*. Likewise the *Hipponacteum* of *Carm.* II, 18 *Non ebur neque aureum | mea renidet in domo lacunar*. And if we turn our attention from form to subject-matter we can observe that some of the epodes have given up the aggressive quality peculiar to the old iambs; we meet with themes and moods we are accustomed to find in other literary genres such as elegy, epigram, lyrics. In fact, in his Epodes Horace had already gone — and now I am quoting Fraenkel (*op. cit.* p. 65) — « a long way towards composing lyrics proper, *carmina* ». This statement applies to the introductory Epode *Ibis Liburnis inter alta navium, | amice, propugnacula*, where he protests his devotion to Maecenas, and to several love poems and above all to the fine *Ep.* XIII *Horrida tempestas caelum contraxit, et imbres | nivesque deducunt Iovem; nunc mare nunc silvae*, which — to quote Fraenkel again — « contains a great deal of what we

like best in Horace's odes and seems, indeed, to be one of them». Another observation relevant to the present argument is that in some cases a very close relationship is found between individual epodes and individual odes, which develop the same theme or situation in a similar spirit. So pairs and groups of closely related poems are formed right across the dividing line between the Epodes and Odes. Thus the *Ep.* VII and XVI with their characteristic mood of indignant and sorrowful patriotism have a counterpart in *Carm.* III, 24 *Intactis opulentior | thesauris Arabum et divitis Indiae*. Even the most striking feature of these Epodes — the poet's representing himself as personally confronting and addressing a group of citizens¹ — is found again in *Carm.* III, 24, 45 ff. *vel nos in Capitolium | quo clamor vocat et turba faventium | vel nos in mare proximum | gemmas et lapides aurum et inutile, | summi materiem mali, | mittamus, scelerum si bene paenitet*. The Actium Epode (*Ep.* IX) *Quando repostum Caecubum ad festas dapes* and the Ode on Alexandria's fall (*Carm.* I, 37) *Nunc est bibendum* link together². *Ep.* XIII has great similarity and deep-reaching correspondance to *Carm.* I, 7 *Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen*³. *Ep.* VIII *Rogare longo putidam te saeculo* and XII *Quid tibi vis, mulier, nigris dignissima barris* and *Carm.* I, 25 *Parcius iunctas quatiunt fenestras*, III, 15 *Uxor pauperis Ibyci* and IV, 13 *Audivere Lyce di mea vota* are closely connected by their common character, invective against amorous old women. More examples of near affinity between Epodes and Odes could be adduced, but I think those mentioned are the most striking.

It is clear that for Horace Epodes and Odes were not fundamentally different kinds of poetry. Some epodes have a coarse and aggressive tone that is avoided in the Odes, and

¹ Well explained by FRAENKEL, *Horace*, p. 40 ff., 56. ² See E. WISTRAND, *Horace's Ninth Epode and its Historical Background*, Göteborg 1958, p. 26 n. 1; 52. ³ See E. WISTRAND, *Horace's Ninth Epode*, p. 21.

some Odes give expression to lofty moral and religious ideas that would be out of place in the Epodes, but there is no clear-cut boundary-line between the two categories; on the contrary there is a great deal of common ground. I think the circumstances of the case will hardly allow of any explanation other than that as Horace's experience widened and his genius unfolded, the new literary form, by a kind of natural development, grew out of the older one.

Let us now go back to *Epist.* I, 19. In the light of what has been ascertained about the interrelation of Epodes and Odes, I hope it will seem plausible to take line 27 *quod timui mutare modos et carminis artem* as containing a reference to Horace's whole poetical production without distinction between iambics and lyrics proper: even his stanza poetry Horace conceives to be based on the metrical art of Archilochus.

This conclusion may be of some help when we proceed to deal with the disputed interpretation of line 32 f. *hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus volgavi fidicen*, where *hunc* since Bentley has been explained as referring to Alcaeus; before Bentley everybody thought that the reference was to Archilochus. Bentley's arguments were two. The first was that the word *fidicen* can be used only of a writer of lyrical poetry and that the predecessor and model of Horace must necessarily be another lyrical poet. That argument will not give us much trouble if we accept the view that Horace claims to be a follower of Archilochus also in his stanza poetry. Bentley's second argument consists in the assertion that if *hunc* refers to Archilochus Horace would be guilty of a pointless repetition of what had already been said in line 23 f.: *Parios ego primus iambos / ostendi Latio*, whereas we might expect some mention of the fact, stressed by Horace himself elsewhere, that his odes were inspired by the Lesbians. In reply to this let me point out that, according to our interpretation, line 32 is no mere repetition; it resumes and amplifies

Horace's acknowledgement of indebtedness to Archilochus by affirming that his *lyrical poetry* — *fidicen!* — was modelled on the art of Archilochus. In the earlier passage there had only been mentioned the imitation of *Parios ... iambos*. Finally, there is an objection to Bentley's explanation which I think deserves to be stressed: Bentley ascribes to Horace a remarkably inconsistent train of thought. He assumes that Horace, having entered upon a discussion of his imitation of Archilochus and having defended it by a reference to Sappho and Alcaeus doing the same thing, then unexpectedly, by a loose association, lapsed into the statement that he was the first Roman poet to imitate Alcaeus ¹.

Let me now try to sum up what Horace, according to the interpretation of his words given in the foregoing, tells us about his relationship to Archilochus. He states that it was the recklessness and bitterness caused by personal experience of civil war, and the passionate temper of youth, that drove him to write poetry. No doubt it was this state of mind that made him choose Archilochus — and Lucilius — as his literary models. It was not the other way round. It was not his choice of model that determined the temper of his early writings.

Later, when he turned to the composition of the Odes, he resorted, principally, to the Lesbian poets for a recognized literary form to lean on. But that did not mean that he had given up being a follower of Archilochus. For Alcaeus and Sappho, too, had taken over the art of metrical composition of which Archilochus was the inventor.

It is true that Archilochus throughout antiquity is mostly remembered only as the iambist, the reviler and blasphemer. But it was not quite forgotten that he was much more, a great and many-sided poet. He is constantly coupled with Homer as a father of poetry. A well-known epigram, ascribed to

¹ Cp. R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Class. Rev.* 49 (1935), p. 127 ff.

Theocritus¹, praises him not only for his famous iambs but also for his melodious lyric songs². Above all Archilochus is honoured by the ancient metricians and acclaimed as the great originator in music and metrics, the creator of the verse forms of both lyrical and dramatic poetry. As an example I quote Marius Victorinus' eulogy³: *Archilochum...*, *quem parentem artis musicae iuxta multiformem metrorum seriem diversamque progeniem omnis aetas canit.*

Against this background it is, I think, understandable that Horace, looking back, in *Epist.* I, 19, at his poetical achievements, does not feel a need to make express and separate mention of his Odes. They were intimately bound up with the Epodes and, like these, they owed their existence to Archilochus, if more indirectly. When Horace contemplated, in retrospect, his poetical career, he saw that the decisive moment was when he first succeeded in giving poetical expression to the storm of feelings and thoughts that filled his breast. He had been able to do this because he was inspired by the force and fire of Archilochus' poetry and availed himself of the poetical forms created by him — *numeros animosque secutus Archilochi*. Archilochus opened the source of the rich and varied flow of Horace's lyric poetry.

¹ [Theoc.] *Epigr.* 21 = *Anthol. Pal.* VII, 664. (TREU, p. 128.)

Ἄρχιλοχον καὶ στᾶθι καὶ εἶσιδε τὸν πάλαι ποιητᾶν,
τὸν τῶν ἰάμβων, οὗ τὸ μυρίον κλέος
διήλθε κήπι νύκτα καὶ ποτ' ἄω.

ἢ ῥά νιν αἱ Μοῖσαι καὶ ὁ Δάλιος ἠγάπευν Ἀπόλλων,
ὧς ἐμμελής τ' ἔγεντο κήπιδέξιος
ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' αἰδεῖν.

² That it is a simplification to class Archilochus just as an iambist, was an observation made in Horace's own literary circle. Philodemus pointed out that «some of Sappho's poetry has an iambic character, and some of Archilochus' poetry has not». Cf. Philodem. *De poem.* 2, *Fr.* 29 (p. 252 Hausrath = TREU, p. 138):

οἱ γὰρ ἰαμβοποιοὶ τραγικὰ ποιοῦσιν καὶ οἱ τραγωδοποιοὶ πάλιν ἰαμβικά,
καὶ Σαπφῶ τινα ἰαμβικῶς ποιεῖ, καὶ Ἄρχιλοχος οὐκ ἰαμβικῶς, ὥστε
φύσει μὲν οὐ ῥητέον ἰαμβοποιδὸν ἢ ἄλλο τι ποιοῦντα γένος ἀλλὰ νόμῳ.

³ KEIL, *Gramm. Lat.* 6, 141, 10.

DISCUSSION

M. Scherer: Ein paar Worte zur Bedeutung von *temperare*, bloss von der Etymologie her gesehen. Es gehört natürlich zu *tempus* und muss eine recht alte Ableitung sein, weil der Mittelsilbenvokal die regelrechte Entwicklung zu *e* zeigt (gegenüber späterem *temporis* nach Nom.-Akk. **tempos*). Die gedankliche Beziehung zum Grundwort wäre etwa aufzufassen wie bei *finis*: *finire* « zu Ende bringen, zum Ziel bringen » und vor allem bei *locus*: *locare* « an den (richtigen) Ort bringen » sowie **modos* ntr. (vgl. umbr. *meřs*): *moderare* « ins (rechte) Mass bringen ». Darnach ist *temperare* zunächst: « der richtigen Zeit, der richtigen Gelegenheit anpassen », und daraus ergibt sich leicht: « in die richtige Ordnung bringen », wie es den Belegstellen, die Herr Wistrand beigebracht hat, entspricht.

M. Page: Is there really any irony at all in *paupertas impulit audax*? There is none in the immediately preceding lines; and the fact is true as stated. I see no reason to interpret this particular phrase as ironical.

M. Wistrand: I am very glad that Mr. Page accepts what I consider the main point of my interpretation of *paupertas impulit audax*, namely that *audax* is used here with a connotation taken over from political language. Then Mr. Page says that he fails to see any note of irony in the phrase. I readily admit that the phrase itself has nothing that makes it necessary to take it ironically. But I think — with Heinze — that there is a contrast with the unexpected sentence that follows — *ut versus facerem* — that may have a comic effect, and that the self-mocking tone of the whole context—note for instance *decisis humilem pennis* in the preceding line! — may give a colouring to the phrase *paupertas impulit audax* too.

M. Bühler: Zwei Punkte scheinen mir die Ansicht von Herrn Wistrand zu stützen, dass den Worten *paupertas impulit audax* auch ein ironischer Ton eignet. Einmal die sich daran anschliessenden Verse: Horaz kann doch unmöglich im Ernst meinen, dass er,

wenn er genug Geld hätte, lieber schlafen als dichten wollte. Sodann kehrt das Thema « Armut ist die Mutter der Dichtung » im choliambischen Einleitungsgedicht des Persius — vermutlich im Anschluss an unsere Horazstelle — wieder, und dort ist der Sinn eindeutig ironisch.

M. Page: In speaking of the points of contact between Horace and Archilochus, Mr. Wistrand mentioned the experience of civil war; but the model for this was really Alcaeus, not Archilochus. I see no close contact except in respect of *numeros animosque*, the metres and spirit of the Epodes only. It was not *paupertas* which inspired Archilochus to compose, nor had he much if anything to do with *bellum civile*. Nor do I understand why Horace should wish to say, what is plainly false, that his debt to Sappho and Alcaeus is indirectly owed to Archilochus. Mere arm-chair theorists might class Archilochus and the Lesbians together in a loose and general way as lyrical poets, but nobody knew better than Horace that the metres of the Lesbians owe practically nothing to Archilochus, and that it is wholly the former, in no sense the latter, whom Horace is imitating in his stanza lyrics.

Incidentally, why does Horace explicitly deny that his subject-matter included *agentia verba Lycamben*, and again (as if the matter were of great importance) insist that Alcaeus also refrained from attacking a Lycambes and Neobule? Both Alcaeus and Horace are just as savage in their invective as Archilochus was; the fact that a father-in-law and fiancée were not included among their numerous victims seems quite unimportant, certainly not worth mentioning twice.

M. Wistrand: Mr. Page said that my interpretation of *Epist.* I, 19 has the effect of making Horace say strange and unexpected things about Archilochus and Alcaeus. I shall not contradict him. I can only suggest that Horace is reflecting badly informed contemporary opinion, not telling historical truth. That applies to his views on metrics, too. But I agree that on this matter Horace was a connoisseur and one cannot help thinking that he ought to have known better.

M. Page: The fact remains that Archilochus has no « stanza-poetry »; Horace, the greatest of all connoisseurs of Lesbian metres, knows perfectly well that these owe nothing to Archilochus.

M. Wistrand: When Mr. Page finds it difficult to believe that Horace, after his explicit reference to the epodes in *Epist.* I, 19, 23-25, should suddenly be talking in the next lines of the whole of his lyric poetry, including both epodes and odes, he puts his finger on the weakest point of my interpretation. Indeed, I am not very happy about it. I have in fact been driven to accepting this explanation because I found the alternative interpretation even less satisfactory. Or are we to believe that Horace defends his retention, in the epodes, of Archilochus' metres with a reference to the precedent of the Lesbian stanza-poetry ?

M. Treu: Aus der strengeren Anwendung der äolischen Vermasse bei Horaz schloss Heinze, dass er das aus einem metrischen Handbuch gelernt haben muss. Steht das fest — und das tut es — so steht es uns frei, in diesem Metriker einen Vertreter der Derivationstheorie anzunehmen.

M. Snell: Die Verse von Archilochos' Epoden und die der lesbischen Dichter konnten dadurch verwandt scheinen, dass sie die einzigen ausserhalb der Chorlyrik waren, die nicht *κατὰ μέτρον* gebaut waren und die man mit Hilfe einer Derivations-Theorie erklären konnte (zu Recht, wie ich glaube, bei Archilochos, zu Unrecht bei Sappho und Alkaios). Ausserdem kommen einzelne Archilochische Vermasse auch in der äolischen Lyrik vor (*Encomiologicus*).

M. Pouilloux: Je ne suis pas aussi sûr que M. Page que les similitudes avec Archiloque évoquées par M. Wistrand pour expliquer la situation d'Horace ne puissent être prises en considération.

Pour la guerre civile, tout d'abord: nous l'avons vu (cf. supra pp. 17 sq., 31), il n'est pas historiquement inconcevable que certains poèmes d'Archiloque concernent des guerres intestines entre Thasiens. Même si nous ne pouvons pas encore en faire la preuve, il semble que, à partir de Critias au moins, la tradition antique ait interprété le vers *κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακά*

comme le souvenir de conflits intérieurs, plutôt que comme le signe de défaites extérieures.

De même pour la pauvreté. Certes, historiquement, et nous l'avons vu amplement ces jours derniers, rien ne prouve qu'Archiloque ait été un gueux, un bâtard, un mercenaire, chassé de Paros par la misère. Tout au contraire tend à prouver qu'il appartenait à la classe dirigeante. Mais c'est un fait que l'Antiquité, après Critias, l'a considéré comme tel et qu'Horace avait toutes les raisons de suivre cette tradition.

M. Page: Horace must have known that his model was really Alcaeus, not Archilochus, not only for metre but also for subject-matter. The man who describes himself as writing about *bellum civile, iocos, Venerem, convivias, ludum*, is giving a description which fits Alcaeus infinitely better than Archilochus.

M. Dover: I should like to reinforce the suggestion made by M. Pouilloux. In modern times much has been built on *θαλάσσιος βίος* and *συκοτραγίδια* and on the strength of *Γλαῦκ', ἐπίκουρος ἀνὴρ* it has even been suggested that Archilochus was compelled to take service as a mercenary soldier. Such a picture of Archilochus may well be very old.

Now, on the question of Horace's view of the history of Greek poetry: it is not only metrical theory, in the strict sense, that must be considered, but also the theory of genres. We have had more than one occasion to mention the ancient tendency to regard Homer and Archilochus as the two ancestors of poetry. This dichotomy has different aspects; sometimes it is a dichotomy between the serious and the « comic », but it could also be viewed as a dichotomy between poetry on a large scale and poetry on a small scale. It is possible that Horace felt (not altogether consciously, perhaps) some kind of analogy between his own evolution as a poet and what he regarded as the evolution of archaic Greek poetry?

M. Tren: Vor allem ist die dichotomische Einteilung der Dichter ethisch. Dio Chrys. spricht vom Tadler Archilochos im Gegensatz zu Homer, dem Verherrlicher (s. Tr. p. 138).

M. Wistrand: Horace presents Archilochus as his predecessor and model for the epodes; Alcaeus and Sappho claim the same functions for the odes. But when he looks at the whole of his non-hexametric production and regards it as an organic unity, he may refer to Archilochus as the archegetes of that poetry, following the tradition that made Archilochus the father of all non-epic poetry.

M. Page: Much as I dislike having to take the words *Archilochi pede* together, with *musam* governed by *temperat* in the sense « Sappho modified her poetry with Archilochian metres », I do not see how the argument of the whole can be understood otherwise.

M. Bühler: Und wie verstehen Sie dann V. 52 *sed rebus et ordine dispar* ?

M. Page: I can only suggest that the contrast implied by *sed* lies in the alleged slightness of the change made in the metre with the much greater change made *rebus et ordine*.

M. Bühler: Herr Wistrand hat hervorgehoben, dass Oden und Epoden nicht etwas vollkommen verschiedenes sind, sondern sich in mehrfacher Hinsicht berühren, in der Thematik und vor allem im Metrum. Ich möchte dazu auf eine Parallele verweisen. Kallimachos verwendet in zwei Epoden eine Kombination von iambischem Trimeter und Ithyphallikon. Nun schliessen sich an das Iambenbuch vier Gedichte an, die man als lyrisch aufzufassen hat und von denen das erste eine Verbindung von iambischem Dimeter und Ithyphallikon aufweist. Hephaestion führt die beiden ersten Verse dieses Gedichtes als Beispiel für das sog. Euripideion an, d.h. er fasst das ganze als ein zusammengehöriges Metrum auf; aber der Dieget zitiert zu Beginn seiner Inhaltsangabe nur den Dimeter, was bedeutet, dass in seinem Exemplar das Ithyphallikon als ἐπιφθόος geschrieben war. Wie immer wir heute einteilen, es lässt sich nicht leugnen, dass eine metrisch enge Beziehung zwischen diesem « lyrischen » *Fr. 227* und den *Epoden* 6 und 7 besteht.

M. Wistrand: Was Herr Bühler gesagt hat über den fließenden Übergang zwischen den *genres* bei Kallimachos, ist eine will-

kommene Stütze für meine Auffassung, dass auch Horaz mitunter mehr auf das für seine Epoden und Oden Gemeinsame sehen konnte als auf das Trennende. — To Mr. Dover I should like to say he has explained my thoughts better than I was able to do myself. In fairness I must add, however, that the idea that Horace may have regarded his artistic development as a sort of repetition of the historical evolution of Greek poetry was new to me. It surely deserves to be considered carefully and at leisure.

M. Page: What is meant by *quod timui mutare modos*, and how does it cohere with what follows? Horace in this phrase is admitting, in effect, that he did *not* « change the metre » of the epodes. What follows should be a reply to this criticism for lack of originality in this respect: but in fact he seems to defend himself against the criticism that he did *not* change the metres of Archilochus by the statement that the Lesbians *did* make changes therein. I find it hard to accept an interpretation of *temperare* which involves no notion of modification or change: yet any such interpretation seems to make the reply irrelevant to the criticism.

M. Reverdin: Revenant sur ce que disait tout à l'heure M. Pouilloux, je voudrais citer un autre exemple de méprise d'Horace. C'est l'histoire du bouclier. L'épisode se situe vraisemblablement dans le cadre d'opérations pour la conquête ou la défense de la Pérée thasienne. Les combats qui se déroulaient dans cette contrée entre Grecs et Thraces n'étaient certainement pas des batailles rangées. Ils n'opposaient pas des phalanges d'hoplites sur une ligne continue. Dès lors, l'abandon d'un bouclier n'avait pas la gravité qu'il devait avoir plus tard, lorsqu'il eut pour conséquence de découvrir des camarades de combat et d'ouvrir une brèche dans la phalange (soit dit en passant, la restitution *φάλαγγων*, dans l'inscription de Sosthénès, *Fr.* 51 D., IV A. 1.3, me paraît contestable).

La méprise dont Horace est victime est excusable. Pour Aristophane, qui fait chanter ces vers par le fils de Cléonymos (*Pax* 1296 sqq.), comme pour Critias, Archiloque est un vulgaire

ρίψασπις. C'est qu'ils situent la mésaventure dans le seul contexte qu'ils connaissent: la bataille rangée. Et toute l'Antiquité les a suivis (Critias, *Fr.* 44 Diels-Kranz: τὴν ἀσπίδα ἀπέβαλεν; Sextus Empiricus, *Pyrrh. Hyp.* III. 216: τὴν ἀσπίδα ῥίψας; Plutarque, *Lac. inst.* 34 p. 239 b: ἀποβαλεῖν τὰ ὄπλα; Strabon, XII. 3.20 p. 549: τὴν ἀσπίδα ῥίψαι; Schol. ad *Ar. Pac.* 1296: ῥίψας ἑαυτοῦ τὰ ὄπλα.

C'est au bouclier d'Archiloque, de toute évidence, qu'Horace fait allusion dans l'*Ode* 7 du livre II. L'épisode qu'il raconte se situe en effet à Philippes, donc dans la contrée même où Archiloque a abandonné son bouclier. Or, pour Horace, l'acte est vil:

... et celerem fugam
Sensi relictā non bene parmula,
Cum fracta virtus et minaces
Turpe solum tetigere mento.

Nous voyons par cet exemple qu'Horace se méprenait sur le sens du *Fr.* 6 D. Il ignorait le contexte historique dans lequel avait vécu Archiloque. Il le situait dans un autre contexte. Erreur naturelle de son temps. Nous en savons davantage, et nous voyons bien que le poète, qui ne songe qu'à acquérir un nouveau bouclier, n'est pas un lâche; que le mobile de son acte, ou la cause de sa mésaventure, n'est peut-être même pas une défaillance (*fracta virtus*).

M. Page: Since the shield of Archilochus has been mentioned, may I ask why it is assumed that Archilochus means that he threw his shield away in battle? He does not say so. He says he « left it beside a bush ». In this style, no words are wasted: if he had meant that he threw away his shield in battle, there could have been no point in telling us that the place where the shield fell was « beside a bush »; he would have said « on the field », or the like. This detail suggests rather the picture of a man taken by surprise, — not throwing his shield away, but simply having no time to pick it up when the enemy attacked him while he was resting in the shade. Is that heretic?

M. Reverdin: Hérétique, non, si l'on s'en tient à l'interprétation du fragment lui-même; c'est bien plutôt l'interprétation que lui a donnée l'Antiquité qui est hérétique. Mais ce consensus qui d'Aristophane à Horace et à Strabon fait d'Archiloque un vulgaire ῥήψασπις a créé une sorte d'orthodoxie dont le caractère abusif a échappé à plus d'un interprète moderne!

M. Dover: Yet he says « But I saved my life », and that is hard to explain if his shield had been stolen.

M. Kontoleon: Was Herr Page gesagt hat, ermutigt mich, eine Vermutung etwas klarer als in meinem Exposé auszusprechen: ob nicht eventuell Archilochos keine eigenen Erlebnisse in seinen Versen, wie z.B. bezüglich des Schildes, beschreibt, sondern als ein Führer des Chors, der aus den Bürgern besteht, in jedem wichtigen Moment beispielhaft, was zu tun ist, wie sich der Bürger zu verhalten hat, durch seine Verse lehrt. In diesem Falle wäre der Vorwurf, dass er seinen Schild tatsächlich weggeworfen hatte, unberechtigt; er hätte nur das allgemeinere Urteil ausgesprochen, es sei wichtiger die ψυχή als den Schild zu retten.

Wenn man hinzudenkt, dass die Gegner Barbaren waren, denen der Aretebegriff der Griechen unbekannt war, ist dieser Verzicht auf den Wert des Schildes noch verständlicher; will das ἀγάλλεται vielleicht die elementare Freude der Barbaren an etwas ihnen sehr kostbar Erscheinendem, wie der Schild war, ausdrücken?

M. Tren: Die geäußerte Ansicht ist nicht häretisch. Dass Kritias ein Wort gebraucht, das « verlieren », aber auch « wegwerfen » heissen kann, in seinem Kontext aber in diesem odiosen Sinn verstanden werden muss, wurde schon vor Jahren gesagt (Tr. p. 157). *P. Oxy.* 2317 (Tr. p. 12): « das hat dir keinerlei Schande gebracht, dass du den wohlgefertigten (Schild) von dir geschleudert hattest », von einem anderen Menschen gesagt, verrät etwas davon, wie Archilochos in solchen Fällen urteilte. Die weiteren Sätze sind dort stark ironisch.

INDEX

I. INDEX DES AUTEURS ET DES SOURCES

A. AUTEURS ET SOURCES ANCIENNES

Aelianus: voir Elien.

Alcée:

Fr. 10 LP.: 207 / 129,2 LP.: 28 / 398 LP.: 111.

Alcman:

Fr. 3 Page, 3, 1 (= *P. Oxy.* 2387,
Fr. 3.1): 94 / 19 Page, 2: 33 / 61 Page, 11: 115.

Alcidamas:

ap. Arstt. *Rb.* 1398 *b*: 43, 46.

Alexis:

ap. Ath., XIV, 644 *b* (= *Fr.* 22 K.): 46.

Anacréon:

Fr. 31 Page (= PMG. 376):
210 / 33 Page (= PMG. 378):
210 / 40 Page (= PMG. 385):
207.

Androcydès:

ap. Clem. Alex. *Strom.* VII, 850
Pot.: 105.

Anonyme:

Choliambum in turpilucrum (= Diehl, *Anth. lyr. gr.*³ p. 133):
243 n.

Vit. Plat. p. 8, 12 sq. Westermann: 51.

Anthologie palatine:

V, 55, 6: 185 / VII, 71: 46 / VII,
200, 1: 138 / VII, 664: 278 n. /
VII, 674: 46 / XI, 20: 225.

Apollodore:

Bibl. II, 5-9: 18.

Apostolios:

I, 100: 238.

Appien:

V, 12, 109: 72 n.

Aratus:

1009 (*Schol. ad* = p. 531 Maas):
185 n.

Archiloque:

*Fragments Diehl*³

1: 26, 41, 42, 94, 111, 133-4,
184 / 2: 13, 92, 133, 185 / 3: 92,
112, 131-2 / 4: 136, 184 / 5A:
91, 128-31 / 5A 6 sqq.: 184 / 6:
91, 97, 110, 132-3, 196, 286 /
6, 1: 12 / 6, 3: 287 / 6, 3 sq:
116 / 6, 6: 114 / 7: 93, 126-8,
159, 184, 252 / 7, 3: 164 /
7, 5 sqq.: 205 / 7, 6: 114, 169-70 /
7, 8: 164 / 9: 93, 136, 184,
198 n.

10: 91 / 10, 1-2: 134-5 / 10, 3: 4:
135 / 11: 19, 91, 111, 135 / 12:
10, 91, 134 / 13: 13, 20, 91, 135,
283 / 13, 3: 184 / 15: 92, 136,
185 / 16: 194 n. / 17: 194 n. /
18: 10, 32, 33, 34, 40 n., 151 /
18, 3-4: 153 / 19: 7, 40 n.

20: 184, 186, 220 / 21: 111, 152 /
22: 7, 40 n., 91, 94, 100, 150,
206, 207, 208, 209, 219, 220 / 23:
94 / 24: 68 n. / 25: 25 / 25, 1-2:
152-3 / 25, 3-4: 150 / 26: 100,
106, 153 / 27: 105 / 28: 95, 106,
111, 153, 160, 184-5 / 29: 151,
228.

30: 99, 101 / 31: 68 n., 99, 151 /
32: 103, 151 / 33: 105, 153 / 34:
103, 160, 184 / 35: 152, 164 / 36:
96, 152 / 37: 95, 154 / 38: 94,
152 / 39: 103

40: 98 / 41: 95 / 43: 99, 102,
154 / 45: 54 n., 100, 101 / 47:
104 / 48: 101, 105, 220 / 49: 105,
152, 185 n.

50: 158-9 / 51: 11, 16, 52 /
51 IA, 48: 12 / 51 IA, 49: 17,
160 / 51 IA, 55: 17 / 51 IA,

55-9: 18 / 51 IA, 57-8: 160 / 51 IVA, 1-3: 285 / 51 IVA, 5: 20 / 51 IV A, 22: 12 / 51 IVA, 46: 92 sq. / 51 IVA, 48: 11, 18 / 51 IVA, 50: 11 / 51 IVB, 11: 54 / 52: 12, 41 n., 72, 99, 104, 194, 258 / 53: 10, 72, 283 / 54: 13, 95, 258 / 55: 100 / 56 A: 20, 101, 103, 156, 167 / 57: 155, 184 / 58: 98, 128, 159, 184 / 58, 3 sq.: 116 / 58, 4: 191 / 58, 5: 114-5 / 59: 104
60: 20, 94, 98, 101, 102, 106, 196, 214, 215 / 60, 3-4: 24 sq. / 60, 4: 114 / 61: 97, 98 / 63: 96 / 64: 21, 98, 99, 184, 205 / 65: 97, 155 / 66: 25, 106, 184, 258 / 67a: 24, 115, 156, 157 / 67a, 7: 113, 114 / 68: 21, 68 n., 100, 160, 184 / 69: 98, 100, 184
70: 13, 72 n., 83, 98 / 71: 93 / 72: 25, 96, 99, 184 / 73: 95, 98, 110 / 74: 7, 8, 93, 99, 103, 157-8, 194, 206-9, 215 / 74, 2-5: 7 / 74, 4: 9 / 75: 98, 101, 155, 169, 170 / 76: 98 / 77: 97 / 78: 103, 104 / 78, 4: 160 / [79a] 219, 220, 245, 249, 257
[80]: 99, 100, 239 / 81: 101, 141-2, 163 / 86: 99 / 86, 2: 143 / 88: 96, 142-3 / 89: 101
90: 102, 143 / 91, 9: 11 / 92a: 143-4 / 92b: 143 / 94 A: 98, 103, 143 / 95: 101, 143 / 96: 19.
102: 94, 99, 103, 104, 144, 160, 167, 170, 184, 185 n. / 104: 141, 197 / 107: 98, 140 / 107-9: 229 n. / 108: 140
110: 140-1 / 111-13: 229 n. / 112: 138-9, 164, 197 / 113: 139 / 114: 140 / 115: 140 / 116: 139 / 116-7: 229 n. / 117: 97 / 118: 94, 98, 139 / 119: 19, 101 / 120: 18, 98.

Fragments Bergk:

56: 128 / 87, 3: 143 / 129: 80, 94,

111, 112, 258 / 138: 160 / 155: 106 / 160: 104 / 162: 106 / 169: 100 / 175: 160 / 176: 160 / 184: 102 / 186: 98 / 194: 283.

Fragments Lasserre-Bonnard:

19: 208 / 35, 3 sqq.: 198 n. / 35, 7 sqq.: 184 / 35, 10-11: 12 / 81, 20-21: 18 / 81, 21: 11 / 82: 8 / 113: 110 / 114, 5 qq.: 185 / 114, 7: 194 / 122: 13 / 124: 13, 80 / 127: 194 / 134: 197 n. / 158: 283 / 245: 197 n. / 265: 9, 10 / 299: 11 / 307: 16.

Inscription de Mnésiépès:

E₁ 35, 44, 50, 79 / E₁ II, 25-6: 85-6 / E₁ III, 39: 112 / E₂ 168 / E₂ 31: 41 / E₃ 53-4, 79 / E₄: 54.

Papyrus d'Oxyrrhinque:

Voir sous P. Oxy. 2310-13.

Aristophane:

Ach.: 198 / *Ecol.* 952 sqq.: 221 / *Pax* 1296 sqq.: 285 / *Ran.* 661: 186 / 1133: 187 / 1204: 187 / *Thesm.* 77: 208 n.

Aristote:

Ath. 5, 2: 188 n. / 50, 2: 92 / *Meteor.* 356b: 206 / *Poet.* 1449a 21: 187 / *Rh.* 1398b: 43, 46 / 1408b 33: 187 / 1408b 35: 187 / 1418b 23 sqq.: 206 / 1418b 24: 215 / 1418b 28 sqq.: 186, 207.

Athénée:

XI, 66 (483a-b): 130 / XIV, 51 (644b): 46 n.

Babrius:

74: 235-6 / 74, 15: 236.

Callimaque:

Aitia: 230 / *Fr.* 7 Pf., 13: 188 n. / 104 Pf.: 17.

Dieg. V, 9 sqq.: 31 / VI, 37 sq.: 241-2 / VII, 23-4: 240-1.

- H. IV (in Delum)*, 48: 34.
Ia. I, 1 (= 191, 1 Pf.): 226-7, 245-6 / *I, 32* (= 191, 32 Pf.): 245 / *I, 42* (= 191-2 Pf.): 246-7 / *I-II* (= 191-2 Pf.): 229 n. / *I-IV* (= 191-4 Pf.): 227 / *II* (= 192 Pf.): 232, 234, 249 / *II, 13-15* (= 192, 13-15 Pf.): 235 / *III* (= 193 Pf.): 241, 249 / *IV* (= 194 Pf.): 227, 232-4, 249 / *IV, 1* (= 194, 1 Pf.): 246, 251 / *IV, 6-8* (= 194, 6-8 Pf.): 233 n., 234 / *IV, 65* (= 194, 65 Pf.): 245 / *IV, 71* (= 194, 71 Pf.): 229 / *V* (= 195-5a Pf.): 227, 229 n. / *V, 1 sq.* (= 195, 1 sq. Pf.): 236-42, 246, 248, 252-3 / *V, 2* (= 195, 2 Pf.): 240 / *V, 11* (= 195, 11 Pf.): 229 n. / *V, 22* (= 195, 22 Pf.): 239 / *V, 26 sqq.* (= 195, 26 sqq. Pf.): 244 / *V, 28 sq.* (= 195, 28 sq. Pf.): 240 / *V, 33* (= 195, 33 Pf.): 229 n. / *V-VII* (= 195-7 Pf.): 227 / *VI* (= 196 Pf.): 230 / *VII* (= 197 Pf.): 230 / *VIII-X* (= 198-200b Pf.): 227 / *IX* (= 199 Pf.): 230, 249 / *X* (= 200a-b Pf.): 230 / *X, 1-2* (= 200a, 1-2 Pf.): 246 / *XI* (= 201 Pf.): 227, 230 / *XII* (= 202 Pf.): 227, 228, 230 / *XIII* (= 203 Pf.): 243, 245, 247 / *Incert. Fr.* 227 Pf.: 284.
Fr. 380 Pf.: 231, 249.
- Callinos:
 1 D: 194.
- Carmina popularia:
 43 Bgk.: 200.
- Catulle:
 76, 1: 222.
- Cicéron:
Ad fam. II, 28, 4-5: 267 / *De rep.* I, 29, 45: 271 n. / I, 45, 69: 271 / *Nat. deor.* III, 91: 227 n. /
- Or.* 57, 196: 272 / 58: 197, 272 / *Pro Sest.* 85: 263 / *Tusc.* I, 1, 2: 271 / V, 36, 104: 272.
- Claudian:
 XVII, 317: 272.
- Clément d'Alexandrie:
Strom.: cf. Androcydès et Ephesia Grammata.
- Critias:
Fr. 4 DK. (= 2 D.), 3: 187 / 4 DK. (= 2 D.), 4: 187 / *Lac. Pol.* = *Fr.* 34 DK.: 130 / *Fr.* 44 DK.: 78, 81, 82, 209, 286.
- Demetrius:
De eloc. 301: 247.
- Denys le Périégète:
Schol. ad 525 (= p. 355 Bernhardt): 69 n.
- Diodore:
 I, 8, 9: 261 n.
- Diogénien:
 II, 59: 238, 240.
- Dion Chrysostome:
Or XXXIII, 11 sq. (= 1 p 300 v. Arnim): 283.
- Elien:
V. H. 10, 13: 78, 81, 82.
- Ephesia grammata:
ap. Clem. Alex., Strom. VII, 850 Pot.: 105.
- Ephore:
Fr. 137 J.: 192-3.
- Eschyle:
Ag. 146: 189 / 1500-12: 206.
- Esope:
 228 Hausrath (= 323 Chambry): 235.
- Etymologicon Magnum:
s. v. ἤκη (sic !): 102.
- Euripide:
Andr. 103 sqq.: 189 / *Cycl.* 443: 189 / *Hel.* 185: 188 / *Hypsipyle*

- 62 Page: 188 / *I. A.* 475: 238 /
I. T. 146: 188 / *Or.* 1532: 158.
- Eusèbe:
P. E. VI, 7, 256b: 9.
- Hellanicos:
Fr. 82 J.: 193.
- Héphéstion:
Ench. VI, 3 (p. 19, 5-14 Consb.):
 229 / IX, 3 (p. 30 Consb.): 210 /
De Poem. VII, 2 (p. 71 Consb.):
 210 / *Schol. A* p. 116 Consb.:
 231.
- Héraclide de Pont:
Fr. 157 Wehrli: 193.
- Héraclite:
Fr. 42 DK.: 162.
- Hérodote:
I, 12: 7 / *I*, 12, 2: 186 / *I*, 47, 2:
 186 / III, 60: 102 / V, 28 sqq.:
 57 / V, 30: 71 n. / VI, 34 sqq.:
 82 / VII, 135: 177 / VII, 228:
 251.
- Hésiode:
Op.: 41, 137, 173, 196 / 1 sqq.:
 41 n. / 115: 126 / 145: 132 /
 159-60: 198 / 166: 133 / 184:
 126 / 202: 142 / 202 sqq.: 196 /
 238: 143 / 375: 96 / 507: 94 /
 510: 139 / 519: 139 / 586 sq.:
 96 / 727: 147.
Tb.: 41, 167, 196, 252 / 99: 134 /
 103: 134 / 104 sqq.: 41 n. / 121:
 139 / 612: 126 / 622: 142 / 860:
 139 / 865: 139.
Scut. 41: 138 / 149: 160 / 371:
 134 / 386: 139.
Fr. 201 Rz²: 91, 134.
- Hésychius:
S. v. ἀποφλύειν: 95.
s. v. ἡμάδα: 102.
s. v. δαίμονες: 112.
- Hipponax:
 XD. (= 118 Masson = 113 Me-
 deiros): 228, 236, 237, 248 /
- X D., 9: 240 / 29 D.: 245 /
P. Oxy. 2176: 236.
- Homère:
Hymnes: 93, 141, / 7, 3: 152 / 7,
 26: 156 / 32, 20: 134 / 33, 15:
 134.
H. Ap. 74 sq.: 126 / 92: 141 /
 190 sq.: 127 / 358: 141.
H. Cer. 65: 149 / 276: 127.
H. Merc. 48 n. / 66 sq.: 151 /
 67: 96 / 287: 139 / 340: 138 /
 443: 158 / 446: 96.
H. Ven. 4: 126 / 9: 150 / 14:
 139 / 17: 139 / 141: 151.
Iliade: 42, 92, 95, 104, 172.
I 14: 146 / 52: 131 / 157: 158 /
 225: 159 / 240: 208 n. / 271 sqq.:
 40 n. / 474: 140.
II 209: 126 / 265: 150 / 267:
 127, 164 / 289: 128 / 361: 131 /
 399: 94 / 473: 131 / 746: 105.
III 34: 139 / 50: 127 / 64: 134 /
 135: 133 / 309: 133 / 318: 141 /
 401: 153.
IV 12: 133 / 181: 146 / 182:
 149 / 289: 160 / 300: 132 / 329:
 157.
V 31: 151 / 96: 138 / 130: 149 /
 302 sqq.: 40 n. / 399: 141 / 455:
 131 / 466: 91 / 599: 146 / 634:
 132 / 696: 138 / 844: 151.
VI 139: 140 / 230: 127 / 257:
 141 / 301: 141 / 325: 131 / 347:
 126 / 457: 153 / 486: 157.
VII 29: 127 / 102: 155 / 290:
 127.
VIII 141: 127 / 150: 149 / 232:
 151.
IX 143: 135 / 189: 134 / 194:
 146 / 236: 159 / 285: 135 /
 315 sqq.: 136 / 377: 133 /
 442 sq.: 42 / 443: 134 / 463:
 151 / 476: 152 / 492: 136 / 553:
 126 / 554: 114 / 601: 135 / 639:
 149 / 646: 126.

- X 94 sq.: 138 / 297: 146 / 315: 150 / 394: 146.
- XI 97: 141 / 115: 138 / 385: 104 / 827: 149.
- XII 44: 131 / 276: 127 / 287: 131 / 310-28: 128 / 381 sqq.: 40 n. / 428: 150 / 447 sqq.: 40 n.
- XIII 17: 139 / 249: 140 / 461: 149 / 600: 131 / 633: 155 / 763: 133 / 811: 132.
- XIV 66: 149 / 199: 139 / 217: 138 / 271: 138 / 315: 139 / 316: 139 / 413: 146 / 485: 99.
- XV 25: 141 / 289: 149 / 290: 149 / 461: 142 / 660: 155 / 684: 127.
- XVI 120: 150 / 262: 160 / 344: 138 / 407: 152 / 505: 133 / 514: 155 / 594: 127.
- XVII 430 sq.: 133 / 436: 157 / 473: 132 / 548 sq: 156 / 612: 146 / 634: 146 / 712: 146 / 743: 139.
- XVIII 100: 99 / 132: 132 / 213: 99 / 256: 131 / 309: 94, 152 / 434: 132 / 567: 89.
- XIX 62: 149 / 77: 127 / 96 sqq.: 206 n. / 178: 155 / 299: 151 / 315: 140.
- XX 67: 135 / 223: 153 / 285 sqq.: 40 n. / 321: 138 / 421: 138.
- XXI 66: 133 / 203: 140 / 402: 151 / 466: 127 / 539: 157 / 564: 97.
- XXII 66 sqq.: 190 / 71: 190 / 201: 97 / 467: 141 / 513: 141.
- XXIII 88: 132 / 603: 114, 159 / 681: 135.
- XXIV 49: 128 / 282: 142 / 301: 141, 155 / 349: 146 / 359: 156 / 480: 95 / 549: 157 / 584: 142 / 653: 146 / 706: 127.
- Odyssee*: 92, 95, 104, 115, 122, 131, 137, 172.
- I 32 sqq.: 206 n. / 242: 141.
- II 174: 136 / 391: 142 / 431: 151.
- III 321 sq.: 199 n.
- IV 3: 151 / 236 sq.: 114, 127, 128 / 433: 155 / 529: 146 / 548: 149 / 750: 135 / 826: 126.
- V 291: 156 / 326: 133 / 335: 134 / 445: 155.
- VI 106: 139 / 154 sq.: 94, 111, 112 / 307: 133 / 318: 94.
- VIII 170: 33 / 528: 150.
- IX 12: 126 / 27: 94 / 182: 142 / 195 sqq.: 133 / 347 sqq.: 133 / 356: 135 / 371: 159 / 433: 138.
- X 96: 142 / 348 sq.: 96 / 553: 143.
- XI 27: 94 / 73: 101 / 238: 153 / 437: 93, 127 / 549: 126 / 556: 126 / 584: 98 / 603: 126, 135.
- XII 52: 140 / 127: 137 / 231: 137 / 436: 150.
- XIII 91: 136 / 213: 143 / 398: 139.
- XIV 5 sqq.: 152 / 168: 101 / 228: 149.
- XV 252: 149 / 393: 140.
- XVII 216: 160 / 235: 157 / 318: 147 / 485 sqq.: 143.
- XVIII 3 sq.: 159 / 37: 135 / 136 sq.: 160 / 212: 139 / 241: 156.
- XIX 377: 157 / 517: 93.
- XX 16: 94, 150 / 18: 156, 159 / 307: 135.
- XXI 254 sq.: 131 / 291: 136 / 323: 149.
- XXII 323: 134 / 412: 155.
- XXIV 150: 142 / 517: 140.
- Margitès*: 134, 249 / I, 1-2: 146 / I, 3: 146 / II: 146.
- Cf. aussi *P. Oxy.* 2309.
- Horace:
- Carm.* I, 1, 33 sq.: 274 / I, 4: 275 / I, 7: 275-6 / I, 12, 41: 264 / I, 16, 22 sqq.: 266 / I, 24, 13 sq.:

- 272 / I, 25; 278 / I, 26, 10 sqq.:
 274 / I, 28; 275 / I, 32, 3 sqq.:
 274 / I, 37; 276 / II, 2, 26-40:
 264 n. / II, 2, 28 sqq.: 265 /
 II, 7, 9 sqq.: 286 / II, 18; 275 / II,
 26; 271 / III, 2, 1; 264 / III, 14:
 267 n. / III, 15; 276 / III, 16, 37:
 264 / III, 24; 278 / III, 24,
 42 sqq.: 264 / III, 29, 56; 264 /
 III, 30, 13 sq.: 274 / IV, 3,
 10 sqq.: 274 / IV, 3, 18 sqq.:
 271 / IV, 7; 275 / IV, 13; 276 /
 IV, 19, 16; 271.
Epist. I, 1: 268 / I, 1, 2 sqq.:
 268 / I, 1, 3; 269 / I, 7; 268 /
 I, 19; 277 / I, 19, 19 sqq.: 269 /
 I, 19, 23 sqq.: 273, 277, 282 /
 I, 19, 24 sq.: 258-9, 279, 281 /
 I, 19, 25; 281 / I, 19, 27; 270,
 277 / I, 19, 28; 270-1 / I, 19, 32;
 270, 277 / II, 2; 260, 267, 269,
 274 / II, 2, 24; 265 / II, 2, 26-
 40; 264 / II, 2, 28; 265 / II, 2, 41-
 54; 260 / II, 2, 47 sqq.: 283 / II,
 2, 51 sq.: 260-3, 268, 280 / II, 2,
 55 sqq.: 266 / II, 19, 27; 285 /
 II, 19, 28; 284 / II, 19, 52; 284.
Epod. I: 275 / II: 208, 220, 258 /
 II, 67; 207 / VI: 258, 284 / VI,
 13-4; 227 n. / VII: 258, 276,
 284 / VIII: 276 / IX: 258, 276 /
 X: 257 / XII: 258, 275, 276 /
 XIII: 275, 276 / XVI: 258, 276 /
 XVII: 275 / XVII: 80; 271.
Sat. II, 7, 50: 185 n.
- Inscriptions:**
IG. I, Suppl. 446a: 149 / II²,
 1011, 41: 51 / II², 1039: 56 /
 XII, 5, 102 sq.: 68 / XII, 5, 144,
 2: 54 / XII, 5, 444 (= *marm.*
par.): 52 / XII, 7, 254: 51 /
 XII, 7, 447: 51 / XII, 8: 46.
SCDI 5495, 40: 69 n.
Syll. ³, 3, 68 / 3a: 69 n. / 3b:
 69 n. / 4: 69 n. / 959: 51 n.
- Inscriptions archaïques:**
 On trouvera mention, aux pages
 121-25 et 195 d'une série d'ins-
 criptions archaïques, avec les
 références à l'ouvrage de Lilian
 H. Jeffery, *The Local Scripts of*
Archaic Greece (1960); dans cet
 ouvrage, on trouvera les référé-
 nces aux sources.
- Livius:** voir Tite-Live.
- Lucien:**
Jupp. trag. 19 (*Schol. ad*): 238 /
Pseudol. 1: 227.
- Lycophon:**
 472: 151.
- Makarios:**
 I, 65: 238.
- Marius Victorinus:**
 VI, 141, 10 Keil: 279.
- Moeris:**
 Ἀέξις Ἀττικαί s. v. μάζα:
 92.
- Nicandre:**
Theb. 38: 94.
- Olympiodore:**
 P. 4, 15 sq.: 51 n.
- Papyrus:**
P. Genav. 271, XIV, 15 sq. (= *V. Martin, Mus. Helv.* 1959,
 p. 104): 252.
P. Hibeh, 173, 4: 149.
P. Oxy. 2176: 236 / 2309:
 146-7 / 2310, *Fr.* 1: 5, 101, 115,
 147-50, 164, 167 / 2313, *Fr.* 1:
 93, 99 / 2313 *Fr.* 1a: 100 /
 2313, *Fr.* 3: 94, 115, 160 /
 2313, *Fr.* 5: 132 / 2313, *Fr.* 5-6:
 158 / 2313, *Fr.* 10: 100 / 2313,
Fr. 13: 99-100 / 2317: 287 /
 2317, *Fr.* 16: 78 / 2318, *Fr.* 1:
 99 / 2387, *Fr.* 3, 1: 94.

- Pausanias:
V, 17: 176 / IX, 31, 4: 173 / X, 7, 4: 188, 218, 219 / X, 28, 3: 22, 35, 36, 67.
- Phérécrate:
Fr. 153 K., 7: 187.
- Philodème:
De poem. 2 *Fr.* 29 (p. 252 Haus-rath): 279.
- Philon:
De confus. ling. 6 sqq. (II p. 231 C.-W. ed. mai.): 225.
- Phoenix:
Fr. 1 D.: 243, n.
- Photius:
s. v. *κύψαι*: 95.
- Platon:
Ap. 23c: 208 / 26e: 208 / *Crat.* 398b-c: 112, 113 / *Euthyphr.* 4e-5a: 208 / *Leg.* 629a: 192 / 642b-d: 192 / 879c: 191 n. / *Men.* 95d: 187 / *Resp.* 400b: 186-7 / *Symp.* 199d: 206 / 202d: 113.
- Plaute:
Stich. 178: 261.
- Plutarque:
De Her. mal. 21 (859d): 31, 32 / *De mus.* 3 (1132c): 193 / 5 (1133a): 193 / 8 (1134a): 188 / 9 (1134b): 188 / *Lac. inst.* 34 (239b): 286 / *Quomodo adulator ab amico inter-noscatur* 73e: 241.
- Properce:
II, 34, 79 sq.: 271.
- Salluste:
Catil. XVII, 2: 263 / XVIII, 4: 263.
- Sappho:
2 D., 1 (= 31 LP): 174.
- Scholies:
Schol. ad Arat. 1009: 185 n. / *Schol. ad. Ar. Pac.* 1296: 286 / *Schol. ad Dionys. Perieget.* 525: 69 n. / *Schol. ad Hippon.* *Fr.* 1 D., col. I, 3 (= p. 116 D³): 239 / *Schol. ad Luc. Jupp. trag.* 19: 238.
- Sextus Empiricus:
Adv. math. I, 298: 227 / *Pyrrh.* *Hyp.* III, 216: 286.
- Simonide:
Fr. 8 D.: 232 / 11 D.: 232 / 105 D.: 149.
- Sophocle:
El. 51 sqq.: 54 / 440 sq.: 54.
- Stace:
Silv. III, 3, 174: 272 / *Theb.* VIII, 222: 272.
- Strabon:
VIII, 4, 10 (362): 192 / XII, 3, 20 (549): 286 / XIV, 1, 39 (647): 193, 218 / XVII, 1, 8 (793-4): 53 n.
- Suda:
s. v. **Ολυμπος b*: 193 n. / s. v. *Τυρταϊος*: 192.
- Synésius de Cyrène:
Epist. 136: 5.
- Tacite:
Ann. XIV, 57: 263.
- [Théocrite]:
Epigr. XXI, 1 sq.: 220, 261, 278 n. / 6: 48.
- Théognis:
19 sqq.: 211 / 381 sqq.: 191 n. / 389-92: 190 n. / 467 sqq.: 187 / 533: 90.
- Théopompe (com.):
Fr. 54, 1 K.: 130.
- Thucydide:
I, 2 sqq.: 40 / I, 3, 1: 40 / I, 3, 4: 40, 43 / I, 15, 2: 40 n. / I, 132, 2 sq.: 187 / VI, 3, 1: 193.

Tibulle:

I, 1, 5: 264.

Tite-Live:

I, 18, 4: 271.

Tryphon:

ap. Rhet. Gr. III, 205, 1 Sp.:
241.

Tyrtée:

1 D., 46: 191 / 1 D. 50 sqq.: 190 /
3a D., 1: 191 / 3b D., 1-2: 191 /
4 D., 4: 191 / 4 D., 7: 191 /
6 D., 2: 191 / 6 D., 8: 191 /
6 D., 9: 191 / 7 D., 21 sqq.: 190 /
7 D., 26: 191 / 7 D., 27 sq.:
190 / 8 D., 7: 191 / 8 D., 15:
191 / 8 D., 27: 191 / 9 D. 19:
191.

Tzetzès:

Alleg., ed. Matranga, *Anecd. I*,
216, 125 sq.: 186.

Velleius Paterculus:

I, 5: 39.

Vitruve:

Praef. 4: 53.

Zénobe:

Vulg. 4, 40: 238.

B. AUTEURS MODERNES

Amandry, P. 45.

Bahntje, U. 107, 186.

Beaumont 71.

Beazley, J. D. 47.

Becker, C. 260, 269.

Bengtson, H. 70, 73.

Bentley, R. 271, 277, 278.

Bérard, J. 40, 70, 72.

Bernard, P. 6, 15.

Beutler, R. 4.

Biesantz 177.

Blakeway, A. 8, 9.

Blumenthal, A. von 236, 249.

Boardman, S. J. 71, 76.

Boas, M. 194.

Bolling, G. M. 89.

Bonnard, A. 4-9, 32, 36, 77, 81,
192-8.

Bowra, C. M. 199, 200, 204.

Burn, A. R. 3, 9, 200, 211.

Buschor, E. 57, 59, 61, 64, 65.

Carpenter, R. 124.

Caskey, L. 47.

Catin, C. 68.

Chadwick, H. M. 199, 203.

Chadwick, N. 199, 203.

Coppola, G. 241.

Dawson, Chr. M. 226-7, 242.

Debrunner, A. 95, 107, 190, 192.

Defradas, J. 70.

Della Corte, F. 185.

Delorme, J. 52.

Deonna, W. 59.

Dess 58.

Diehl, E. 4, 184, 236.

Dodds, E. R. 166.

Dornseiff, F. 198.

Dragendorff, H. 57.

Dugas, Ch. 56, 66.

Dümmeler, F. 194.

Estienne, H. 76.

Fick, A. 107, 183.

Fink, J. P. 107.

Forrest, W. G. 68.

Fortune, R. F. 201-3.

Fraenkel, Ed. 207, 236, 259, 261,
262, 271-3, 275, 276

Fränkel, H. 33, 183, 196, 219.

Friedländer, P. 191.

Frisk, Hj. 104.

Früchtel, L. 235.

Gercke, A. 66, 76.

Gerth, B. 191.

- Harvey**, A. E. 107.
Haspels, E. 63.
Hausrath, A. 279.
Hauvette, A. 107, 185.
Heinze, R. 259-63, 280, 282.
Herrmann, V. 63.
Hiller v. Gärtringen, F. 28, 36.
Himmelman-Wildschutz, N. 49, 176.
Hoffmann, O. 107, 183, 190, 192.
Homann-Wedeking, E. 55.
- Jacobstahl**, P. 59.
Jacoby, F. 5, 8, 170, 194.
Jäger, W. 190.
Jeffery, L. H. 66-8, 120-5, 163, 171, 192, 195.
- Kaletsch**, H. 194.
Kambylis, A. 47-8.
Karusos, Ch. 59.
Keil, H. 279.
Kiessling, A. 259.
Kirk, G. S. 166.
Klingner, F. 267.
Knox, A. D. 229.
Kock, B. 192.
Kontoleon, N. M. 5, 41, 44, 47, 49, 50, 53, 55, 56, 58-9, 64, 74-5.
Kraus W. 47.
Kühner R. 191.
Kunze E. 75.
- La Coste-Messelière** P. de 217.
Laeger O. 107.
Langlotz E. 45, 63-4.
Lasserre F. 4, 7-9.
Latte K. 236.
Lazaridès D. 58.
Leo F. 174, 257-9.
Lesky A. 70, 194, 196 200.
Leumann M. 89, 95.
Levi D. 62.
Lippold G. 64.
Lobel E. 5, 115, 147, 236.
- Maas**, P. 229, 240.
Malinowski, B. 201.
Marinatos, S. 62.
Martin, R. 29.
Martin, V. 252.
Marzullo, B. 107, 138.
Masson, O. 236-7.
Matz, F. 60-3, 66, 76.
Medeiros, W. de Sousa 236-7.
Meillet, A. 107.
Meineke, A. 274.
Merone, E. 91, 107.
Meuli, K. 202.
Monti, A. 107.
- Nietzsche**, F. 115.
Nilsson, M. P. 52, 93.
Norden, Ed. 76.
Notopoulos, J. A. 125.
- Orlandos**, A. K. 44, 68.
Otto, W. F. 53.
- Page**, D. 189, 207.
Parry, M. 164, 166.
Peek, W. 47-9, 51, 195, 216.
Pfeiffer, R. 197, 206, 226, 229, 235-40.
Pfuhl, E. 57.
Picard, Ch. 18, 29.
Pisani, V. 92, 102, 104, 107.
Plassart, A. 66.
Platnauer, M. 188.
Pomtow, H. 36.
Porson, R. 145.
Porzig, W. 93.
Pouilloux, J. 5, 21, 68, 70.
Poulsen, V. 44.
- Reitzenstein**, R. 257.
Renner, J. G. 107.
Richter, G. M. 45, 59.
Riess, E. 185.
Rilke, R.-M. 28.
Robert, L. 28, 29, 71 n.
Roebuck, C. 3, 56.
Römisch, E. 190.
Rösch, G. 64.

- Rostagni, A. 249.
Rothe, C. 190.
Rubensohn, O. 56-60, 66-9, 71.
Rumpf, A. 47, 62.
- Salviat, F. 6, 16, 19, 20, 24.
Scherer, A. 107.
Schmid, W. 39, 73, 192-3.
Schwyzer, Ed. 94.
Seel, O. 198.
Seiler, H. 95.
Seltman, Ch. 66, 76.
Semerano, G. 5.
Seyrig, H. 16.
Snell, B. 3, 12, 41, 159, 176, 196-7
200, 228, 240.
Sommer, F. 115.
Stählin, O. 39, 73, 192-3.
Stroux, J. 240.
- Tarditi, G. 47, 50, 78, 81, 83.
Thumb, A. 107.
Treu, M. 4, 6, 9, 30, 41, 46, 51,
82, 91, 107, 184, 185, 196, 209,
278-9.
- Van Compernelle, R. 8, 170.
Vanoverbergh, M. 201-2.
Verdenius, W. J. 41.
- Wackernagel, J. 103.
Weber, O. von 107, 190.
Webster, T. B. L. 25, 66, 76.
Weigel, F. 107.
Weill, N. 6, 16, 19, 24.
Wheeler, G. C. 202.
Wilamowitz-Moellendorf, U. von
185, 190, 194, 207.
Wilkinson, P. 261-2.
Winnington-Ingram, R. P. 278.
Winter, F. 66, 76.
Wistrand, E. 276.
Wirszubski, Ch. 262.
Wolf, F. A. 168.
Woodward, A. M. 192.
- Young, R. 122.
- Zacher, K. 189.

INDEX DES NOMS PROPRES

A. DIEUX, HÉROS,
HOMMES

- Achille 42, 136, 260.
 Adonis 243.
 Agamemnon 3.
 Aisépos 69 n.
 Aisimidès (h., ap. Archil.) 12, 136,
 184, 198.
 Ajax 134.
 Akératos (h., Thasos) 11 n.
 Alcée 28, 29, 81, 83, 89, 111, 168,
 209, 214, 267 n., 268-70, 273,
 277, 278, 281, 282, 283, 284.
 Alcidas 43, 46.
 Alcman 33, 221, 275.
 Alcméonides 195 n.
 Alfus 258.
 Alija (h., Yougoslavie) 166.
 Amazones 19.
 Anacréon 108, 209, 214, 221.
 Anasiclès (h., Théra) 123.
 Anaximandre (h., Milet) 68, 69 n.,
 77.
 Anchiolides (patra, Thasos) 23.
 Androcydès (philosophe pythago-
 ricien) 105.
 Andromachos (h., Milet) 69.
 Andronicos (h. ap. Callim.) 235.
 Anianos 229.
 Ankyliôn (h., Anaphè) 124.
 Antipater 225.
 Aphrodite 59, 101, 122, 221, 246.
 Apollodore 18.
 Apollon 9, 17 n., 50, 53, 70, 85,
 146, 232, 242, 250 (Cynthien),
 271, (Lycien) 276, (Délien) 279.
 Apollonius de Rhodes 172, 173,
 251.
 Archéanax (h., Thasos) 93.
 Archélès (h., Chios) 69.
 Archénactidès (h., ap. Archil.) 12,
 93.
 Archermos (sculpteur, Paros) 65.
 Archias (h., Attique) 195 n.
 Archiloque (h., Paros) 53.
 Archytas 275.
 Arès 94, 99, 131, 134, 151, 152,
 221.
 Argonautes 189.
 Aristagoras 57.
 Aristarque 99, 174.
 Aristis (h., Némée) 195 n.
 Aristophane 187, 197 n., 287.
 Aristote 8, 50, 53, 146, 179, 187,
 207, 208, 215.
 Artémis 14, 16, 24, 26, 74.
 Arthiadès (h., ap. Archil.) 12.
 Astycréon (h., Paros) 46 n.
 Assubarnipal 8.
 Athéna 11, (Poliouchos) 17-19, 24,
 34, 35, 101, (Chalkioikos) 192.
 Atrée 99.
 Atride 98, 99.
 Auguste 208, 260, 267.
Babrius 229, 235.
 Bathyclès (h., Arcadie) 232.
 Bathyclès (h., Théra) 123.
 Battos 29.
 Bellérophon 6 n., 16, 24, 26, 31.
 Borée 123.
 Branchos (h., ap. Callim. et Babr.)
 236.
 Brentès 21, 68, 77.
Callimaque 17, 31, 106, 188 n.,
 225-253 passim, 284.
 Callinos 90, 92, 100, 115, 183 n.,
 193, 218.
 Callisthène 50.
 Camille 264.
 Castniétis (f., ap. Callim.) 246.
 Catulle 222.
 Cérycidès (h., ap. Archil.) 141.
 César 267.

- Charilaos (h., ap. Archil.) 12, 98, 140.
 Charitadès (h., ap. Callim.) 233, 246, 251, 252.
 Charites 20.
 Charon (h., ap. Archil.) 206, 207, 208, 214, 215, 258.
 Charopinos (h., Paros) 68.
 Charopinos (h., Milet) 69 n.
 Chérédémós (h., Attique) 195 n.
 Chersiphron (architecte) 62.
 Chimère 6 n., 16, 26, 31.
 Cicéron 263.
 Cimon 14.
 Clément d'Alexandrie 105.
 Cléobis 76.
 Cléoboa (f, Paros) 36.
 Cléonymos (h., Athènes) 285.
 Clisthène 106.
 Clonas 193.
 Clytios (h., Paros) 69.
 Clytides (patra, Thasos) 69.
 Coré 19, 101.
 Corônos (Lapithe) 105.
 Créon (h., Paros) 46.
 Crimôn (h., Théra) 123.
 Critias 10, 78, 81, 187, 190, 209, 215, 283, 285.
 Cronide 143.
 Curius 264.
 Cybèle (et Cybèbè) 242, 243.
 Cynthien (Apollon) 271.
 Cypsélos 176.
- Damon** 187.
 Danaé 93.
 Deidamas (h., Amorgos) 124.
 Deinodikès (h., Naxos) 68.
 Deméas (h., Paros) 11, 50, 51, 79, 84.
 Déméter 19, 23, 36, 67, 101.
 Démocrite 100.
 Démosthène 246.
 Dikè 83.
 Dion Chrysostome 283.
 Dionysos 19, 34, 35, 50, 79, 186.
- Dokimos (h., Paros) 44, 45, 46.
Echembrote 188, 189, 219.
 Empédocle 184, 221.
 Enipo 77, 78, 82.
 Ennius 252.
 Enyale 26, 41 n., 94, 133, 134, 152.
 Ermôn (h., Chios) 69.
 Eros 139.
 Eschyle 133, 188.
 Esope 234, 235.
 Euripide 188, 284.
 Eurymas (h., ap. Archil.) 148.
 Euthydème (h., ap. Callim.) 241-243.
 Exoïdès (h., Céphalonie) 195 n.
- Falagafuna** (h., îles Salomon) 202, 203.
 Florus 260, 264, 268.
- Géléontes** (patra, Thasos) 23.
 Glaucos, fils de Leptine 12, 13, 14, 20, 21, 23, 25, 26, 29, 30, 68, 104, 135, 156, 158, 212, 216, 218, 251, 283.
 Glaucos (h., Paros) 53, 54 n.
 Gygès 7, 8, 40, 91, 150, 186, 206, 207, 208, 215, 220.
- Hécatee** 93, 103.
 Hector 133.
 Hémon (pers. Sophocle) 9.
 Héphaïstos 134, 155.
 Héphestion 207, 229, 284.
 Héra 139.
 Héraclès 18, 19, 24, 34, 35, 51.
 Héraclite (le philosophe) 100, 115, 162.
 Héraclite (h., Paros) 53, 54 n.
 Hermès 20, 35, 51, 230.
 Hérodote 7, 16, 57, 100, 103, 177.
 Hérondas 101, 229, 245, 247.
 Hésiode 41 n., 47, 66, 89, 91, 93, 96, 105, 137, 139, 149, 161, 167, 196, 197, 217, 218, 252.

- Hippocrate 97, 100, 101, 103.
 Hipponax 93, 105, 147, 186, 226,
 227 n., 228, 229, 231-3, 236,
 238-41, 247, 248, 250, 251, 275.
 Homère 3, 22, 24, 33, 39, 40, 42
 52, 73, 89-106 passim, 108, 109,
 110, 112-5, 127-163 passim, 165,
 166, 167, 169-173, 175, 190,
 196-8, 214, 215, 217, 218, 225,
 278, 283.
 Horace 208, 209, 257-87 passim.
 Horai 79.
 Iolaos 98.
 Ion de Samos 187.
 Irus 159, 214.
 Isocrate 53.
Kastnietis (f., ap. Callim.) 246.
 Kérykidès (h., ap. Archil.) 12.
Laonie 31, 191.
 Léophile 13, 72 n., 83, 98.
 Leptine 20, 21, 68, 251, 252.
 Lucilius 278.
 Lucullus 264.
 Lycambès 68, 142, 160, 233, 242,
 243, 259, 269 n., 273 n. 281.
 Lycien (Apollon) 276.
 Lycophon 151.
 Lygdamis 71, 83.
 Lysandre 187.
Mandromachos (h., Milet) 69 n.
 Mandrothémis (h., Paros) 68, 69.
 Manticlos (h., Béotie) 123.
 Marathus 242 n.
 Marsyas 193.
 Matius 267.
 Mécène 262, 268.
 Mégacleidès (h., ap. Hom.) 139.
 Mégacréon (h., Paros) 46 n.
 Mélas (archégete de Paros) 69.
 Ménandre 79.
 Métagénès (architecte) 62.
 Mikkiadès (sculpteur, Paros) 65.
 Miltiade (l'ancien) 82, 83.
 Mimnerme 52, 184.
 Mnémosyne 176.
 Mnésiépès (h., Paros) 46, 79.
 Moiris 92.
 Muses 26, 41, 47-54, 78-9, 84-5,
 133-4, 146, 173, 219, 221, 242-3,
 251-2, 269-72, 279.
 Myron (de Sicyone) 106.
 Néocréon (h., Paros) 44.
 Néoboulè (f., ap. Archil.) 102,
 242-3, 281.
 Néophantides (patra, Thasos) 23.
 Nestor 3.
 Nestor 122.
 Nicandrè (f., Délos) 68 n., 76.
 Numa (roi de Rome) 271.
 Nymphes 79.
Olympos 193.
 Orion (h., Milet) 68.
 Orphée 188, 272.
 Oysidrès (Thrace, ap. Archil.)
 17,31.
Pallas 192, 250.
 Paris 133.
 Parménide 184.
 Parthénos 74.
 Pasiphilè (f., ap. Archil.) 136,
 185 n.
 Paul (apôtre) 22.
 Pausanias 20, 22, 176, 188, 219.
 Péliades (patra, Thasos) 23.
 Périclès (h., ap. Archil.) 12, 126,
 212, 252.
 Périclès (Athènes) 208.
 Phastadai (patra, Thasos) 23.
 Phémios 134.
 Phérécrate 187.
 Philocréon (h., Paros) 46 n.
 Philodème 279.
 Phœnix (h., ap. Hom.) 42.
 Phœnix de Colophon 100, 229,
 243 n.
 Phoibos 123.
 Photius 95.

- Phrasiéridès (h., Thasos) 11 n.
 Pisistratides 179.
 Pison (Cn.) 263.
 Plancus (Munatius) 267 n.
 Platon 51, 76, 146, 173, 179, 191 n.,
 211.
 Plutarque 174.
 Polhymnie 274.
 Polyarétos (h., Paros) 68.
 Polygnote 22, 67, 85.
 Polygonos 18.
 Poseidon 10, 19, 24, 97, 111, 135.
 Prasiphane 174.
 Priam 190.
 Priamides (patra, Thasos) 23.
 Properce 222, 252.
 Proteus 18.
 Ptolémée III 249.
 Ptolémée (le géographe) 53.
 Pygmas (h., Amorgos) 124.
 Pythie 9.
- Rhoikos** (architecte, Samos) 102.
- Sakadas** 188, 189, 219.
Sannos (h., ap. Hippon.) 237,
 239, 240, 248, 253.
Sappho 89, 107, 174, 194 n., 221,
 269, 270, 272, 273, 278, 279,
 281, 282, 284.
Scopas (h., Paros) 53, 54 n.
Scylla 137.
Seduna (h., Nlle-Guinée) 203.
Simonide 93, 105, 194 n., 227 n.
Socrate 186.
Solon 78, 83, 184.
Sophocle 9, 188.
Sosthénès (h., Paros) 11, 54, 285.
Strabon 218, 287.
Sylla 263.
Symmachos (tyran, Thasos) 31, 32.
Synésius de Cyrène 5 n.
- Télagros** (h., Chios) 68.
Télégonos 18.
Télésciclès 5, 9, 15, 16, 22, 23, 28-
 30, 35-6, 44, 68, 77, 82.
- Tellis** 22, 23, 35-6, 82.
Terpandre 90, 193.
Tettichos (h., Attique) 195 n.
Thamyris 85.
Tharée 123.
Théocrite 111, 221, 278.
Théognis 90.
Théophraste 53.
Théopompe 194 n.
Thersite 214.
Thouclès 193.
Thucydide 40, 173, 179, 187.
Timarque (h., Paros) 53.
Tydée 99, 214.
Tyrée 66, 78, 81, 83, 104, 115,
 167, 190-4, 215, 218.
- Ulysse** 3, 94.
- Vénus** 248, 266, 283.
- Xénodocos** (h., Paros) 68.
Xénophane 184, 190.
- Zeus** 7, 11, 17, 18, 21, 123, 139,
 141, 143, 148, 151, 155, 157,
 160, 192, 234.
Zeus Agoraios Thasios 29.
Zosimos (h., Paros) 53.

B. PAYS, PEUPLES, VILLES, SANCTUAIRES

- Abdère** 30.
Académie (Athènes) 51, 52, 260.
Acharniens 198.
Actium 276.
Adriatique 71.
Afrique du Sud 204.
Ainyra (Thasos) 16.
Alexandrie 53, 276.
Amorgos 124, 232.
Anaphè 124.
Andaman (îles) 204.
Ankhialè 71.

- Arabie 276.
 Arcadie 188, 232.
 Archilochéion (Paros) 50-54, 79.
 Argos 124, 188.
 Artémision (Ephèse) 62.
 Artémision (Thasos) 16, 24, 26, 74.
 Asie 83, 94, 109, 188.
 Asie mineure 22, 65, 90, 189 n.
 Assyrie 171.
 Athènes, Attique 4, 5 n., 14, 29,
 45 n., 51, 79, 82, 83, 84, 92, 108,
 110, 121, 161, 163, 171, 172, 188,
 192, 193, 195 n., 198, 260.
 Béotie 57, 63, 123, 124, 177,
 195 n.
 Bochimán 204.
 Boscoreale 79.
 Brauron 174.
 Bushmen, v. Bochimán.
 Calymna 122.
 Capitole 276.
 Carie 122, 177.
 Cavalla 34, 58, 74.
 Céphalonie 195 n.
 Ceylan 204.
 Chalcidique 74, 76.
 Chalcis 40 n., 50, 69, 71, 72, 74, 75,
 76, 193.
 Chersonnèse (Thrace) 82, 83.
 Chios 35, 45 n., 59 n., 65, 68, 69,
 177.
 Clazomènes 100.
 Cnide 22 n., 36, 66, 67.
 Cnossos 62, 102.
 Colophon 40 n., 98, 229, 243.
 Corcyre 71, 76.
 Corinthe 56, 69, 71, 74, 76, 123,
 124, 125, 218.
 Crète 62, 148, 160, 177.
 Cumès (Italie) 72 n., 76, 123.
 Cyclades 4, 11, 16, 17, 22, 23, 34,
 55, 56, 58, 60, 63, 64, 66, 68 n.,
 74, 75, 109.
 Cyrène 5 n., 29.
 Dayak 199.
 Délion (Paros) 58, 60.
 Délos 44, 57, 58, 66, 175, 279.
 Delphes 22 n., 36, 44, 45 n., 49,
 50, 52, 59, 65, 67, 68, 70 n., 82,
 85, 187, 188, 191, 234.
 Delphinion (Théra) 123.
 Dendra 3.
 Didymes 232.
 Diogénéion (Athènes) 51.
 Dipylon (Athènes) 89, 121, 125,
 177, 178.
 Dobu 201.
 Dolonques 82.
 Doriens 55, 60, 61, 62.
 Éériè 9, 10.
 Egée 55, 71, 76, 109.
 EGINE 122.
 Egypte 27, 165.
 Eleusis 101.
 Emborio (Chios) 35.
 Eolide 15, 274.
 Ephèse 62, 90, 92, 237 n., 246,
 249.
 Éréttrie 40, 47, 49, 50, 70, 71, 74,
 76, 84, 92.
 Eubée 57, 76, 92, 109, 124, 131,
 132.
 Eudeilos (Chios) 35.
 Favonius (vent) 275.
 Gaélique 166.
 Gaidouronisi 33, 34.
 Gordion 122.
 Gortyne 148, 177.
 Grande-Grèce 84.
 Gyres (roches) 156.
 Hawaï 203.
 Hélicon 47, 173.
 Héraion (Argos) 124.
 » (Samos) 195.
 Hittites 111.
 Homéricia 52.

- Hymette 123.
 Hypérée (source) 153.
 Hypsarion (Thasos) 11.

I
 Ikaros 35.
 Illyrie 71.
 Inde 276.
 Ionie 56, 59 n., 60, 61, 62, 66,
 67, 69, 73, 89, 90, 109, 188, 191,
 192, 193, 200, 214, 225.
 Ischia 122, 145, 178.
 Ismare 13, 133.
 Isneg (Philippines) 201.
 Italie 71, 84, 274.
 Ithaque 94, 122.

K
 Kavouras 34.
 Kavouronisi 34.
 Kimolos 60.
 Koinyra (Thasos) 16.

L
 Lacédémoniens 31.
 Laconie 90, 192, 193.
 Latium 269, 273, 274, 277.
 Lélantienne (plaine) 40, 76, 131.
 Lemnos 15.
 Lesbos 15, 28, 68 n., 84, 89, 90,
 273, 274, 275, 278, 281, 282,
 285.
 Lesché de Cnide (Delphes) 22.
 Liburnes 275.
 Luçon (Philippines) 201.
 Lydie 7.

M
 Macédoine 15, 22
 Magnésie (Méandre) 7, 8, 40, 282.
 Marathon 40, 42, 82.
 Maronée 11, 12.
 Marseille 3.
 Marsigliana d'Albegna 124.
 Megara Hyblaea 72 n.
 Melos 55, 58, 59, 60, 61, 63, 64,
 67, 71 n., 74, 248.
 Méonie 153.
 Mésa 28.
 Messéïs (source) 153.
 Messénie 194.

 Méthonè 76.
 Milet 56, 57, 65, 67, 68, 69, 70, 71,
 74, 76, 78, 97, 100, 109, 192, 218.
 Mimnerméion 52.
 Mitylène: v. Mytilène.
 Mono-Alu (Iles Salomon) 202.
 Mycènes 3.
 Myconos 60.
 Myrrhina (Paros) 79, 80.
 Mytilène 275, 276.

N
 Naucratis 101, 165, 168, 175.
 Naxos 16 n., 44, 55, 56, 57, 59, 64,
 65, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 83, 193.
 Naxos (Sicile) 72.
 Néapolis (Cavalla) 58, 74.
 Némée 195 n.
 Nouvelle-Guinée 203.

O
 Olympe 157, 210.
 Olympie 63, 75, 111.

P
 Panticapée 3.
 Paros 4, 5, 9, 10, 11, 12, 16, 17,
 18, 19, 20, 22, 26, 30, 31, 32, 35,
 39-86 *passim*, 94, 98, 101, 104,
 125, 163, 170, 171, 172, 199,
 218, 220, 257, 269, 273, 277,
 278, 283.
 Péloponnèse 62, 63, 81, 188, 189,
 193, 214, 218.
 Péoniens 106.
 Pérachora 125, 195 n.
 Pérée thasienne 11, 18, 27, 30, 83
 285.
 Pergame 51.
 Perses 83.
 Pharos 71 n.
 Phénicie 16.
 Philippes 260, 261, 267, 286.
 Phocide 92.
 Pholégandros 109.
 Phrygie 90, 106, 153, 243.
 Pithécuses 71 n., 76, 122.
 Potamia (Thasos) 11 n.
 Priène 52, 99, 144.
 Ptoion 177, 195 n.
 Pylos 3, 171.

- Rhodes** 121, 172, 275, 276.
Sabine 268.
Saiens 12, 132.
Saint-Elie (Thasos) 11.
Salamine (Chypre) 72 n.
Salomon (îles) 202, 203.
Salonique 178, 225.
Samos 65, 102, 187, 195.
Samothrace 15.
Sanaroa (Nlle-Guinée) 203.
Sicile 72, 193.
Sicyone 106.
Siphnos 58, 59, 60, 66.
Siris 10, 40 n., 153.
Smyrne 69.
Sparte 84, 192, 215, 251.
Sybaris 111.
Syracuse 124.

Tanaïs 3.
Télésicléion (Thasos) 28, 29, 30.
Ténos 63, 64.
Téos 98.

Thasos 3-36 *passim*, 40, 58, 60, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 77, 79, 80-3, 93, 94, 95, 160, 178, 216, 217, 220, 258, 282, 285.
Thèbes 123.
Théra 55, 57, 63, 64, 123.
Thermopyles 251.
Thessalonique 178, 225.
Thrace 12, 15, 17, 26, 58, 77, 82, 94, 106, 160, 272, 285.
Tibur 274.
Tirynthe 124.
Toronée 18.
Trères 8.
Troade 22.
Troie 3, 14, 40, 42, 193.

Vedda (Ceylan) 204.

Yougoslavie 165, 166.

Zenjirli 16.

Achévé d'imprimer
le 31 août 1964
par Kundig, Genève (Suisse)

DÉPOSITAIRES

SUISSE

A. FRANCKE VERLAG, *Hochfeldstrasse 113*,
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*,
München 13.

ITALIE

LIBRERIA GÖRLICH,
Via S. Senatore 6/2, Milano.

Pour tous les autres pays, s'adresser directement
à la

FONDATION HARDT

VANDŒUVRES-GENÈVE

VOLUMES PARUS

- TOME I (1954) LA NOTION DU DIVIN DEPUIS HOMÈRE
JUSQU'À PLATON
Sept Exposés et Discussions par
Pierre CHANTRAINE - F. CHAPOUTHIER - Olof GIGON - H. D. F. KITTO
H. J. ROSE - Bruno SNELL - W. J. VERDENIUS
- TOME II (1956) L'INFLUENCE GRECQUE SUR LA POÉSIE
LATINE DE CATULLE À OVIDE
Six Exposés et Discussions par
Jean BAYET - Pierre BOYANCÉ - Friedrich KLINGNER - Victor PÖSCHL
Augusto ROSTAGNI - L. P. WILKINSON
- TOME 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
- TOME IV (1958) HISTOIRE ET HISTORIENS DANS L'ANTIQUITÉ
Sept Exposés et Discussions par
Marcel DURRY - Kurt von FRITZ - Krister HANELL - Kurt LATTE
Arnoldo MOMIGLIANO - Jacqueline DE ROMILLY - Ronald SYME
- TOME V (1960) LES SOURCES DE PLOTIN
Dix Exposés et 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
- TOME VI (1960) EURIPIDE
Sept Exposés et Discussions par
Hans DILLER - J. C. KAMERBEEK - Albin LESKY - Victor MARTIN
André RIVIER - R. P. WINNINGTON-INGRAM - G. ZUNTZ
- TOME VII (1962) HÉSIODE ET SON INFLUENCE
Six Exposés et Discussions par
Kurt von FRITZ - Pierre GRIMAL - G. S. KIRK - Antonio LA PENNA
F. SOLMSEN - W. J. VERDENIUS
- TOME VIII (1962) GRECS ET BARBARES
Six Exposés et Discussions par
H. C. BALDRY - Albrecht DIHLE - Hans DILLER - Willy PEREMANS
Olivier REVERDIN - Hans SCHWABL
- TOME IX (1963) VARRON
Six Exposés et 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
- TOME X (1964) ARCHILOQUE
Sept Exposés et 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

A paraître en 1965 :

- TOME XI LA "POLITIQUE" D'ARISTOTE
Sept Exposés et Discussions par
G. J. D. AALDERS - Donald ALLAN - Pierre AURENQUE -
Olof GIGON - Paul MORAUX - Rudolf STARK - Raymond WEIL