

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΣΠΗΛΙΑΣ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΟΡΑΤΙΟΥ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ

Τὴν εἰκόνα τῆς σπηλιάς τὴν συναντᾶμε πολὺ συχνὰ στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ ποίηση. Τὸ σκοτεινὸ καὶ μυστηριακὸ ἔννοιγμα στὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς ἦταν ἓνα ἰδιαίτερα ἐλκυστικὸ θέμα γιὰ τοὺς ποιητές, ποὺ ἐκμεταλλεύτηκαν ὅλες τὶς πτυχές καὶ τὶς δυνατότητές του¹.

Σὲ μιὰ πρόχειρη ταξινόμηση τῶν διαφόρων εἰκόνων σπηλιάς ξεχωρίζουμε γενικὰ μιὰ θετικὴ καὶ μιὰ ἀρνητικὴ κατηγορία. Κάτω ἀπ' τὴν πρώτη διακρίνουμε ἀρκετὲς ὑποκατηγορίες ἢ τύπους, ὅπως τὴ σπηλιά τοῦ ἔρωτα (π.χ. τῆς Καλυψῶς στὴν Ὀδύσσεια), τὴ σπηλιά τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας (π.χ. τῶν Πιερίδων στὸν Ὀράτιο, Ὀδῆς 3, 4, 40), τὴ σπηλιά-ἱερὸ (π.χ. τῶν Νυμφῶν στὸ Θεόκρ. 7, 137), τὴ σπηλιά-τροφὸ (π.χ. τοῦ Δία στὸν Ἀπολλώνιο 2, 1233) κτλ. Κάτω ἀπ' τὴ δεύτερη διακρίνουμε τὴ σπηλιά τῶν τεράτων (π.χ. τοῦ Κάκου στὴν Αἰνειάδα), τὴ σπηλιά-παγίδα (π.χ. τοῦ Πολύφημου στὴν Ὀδύσσεια), τὴ σπηλιά ποῦ ὀδηγεῖ στὸν Ἄδη (π.χ. στὸν Ἀπολλώνιο 2, 735), τὴ σπηλιά τοῦ μαρτυρίου (π.χ. τοῦ Φιλοκτήτη στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ) κτλ.² Τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς εἰκόνας τῆς σπηλιάς στὴν ἐξέλιξή της ἀπ' τὸν Ὀμηρὸ μέχρι τὸν Ὀράτιο εἶναι ἡ παράδοση καὶ ἡ πρωτοτυπία, οἱ δύο πόλοι γύρω ἀπ' τοὺς ὁποίους κινεῖται γενικὰ ἡ ἀρχαία ποίηση καὶ πεζογραφία³. Ἡ πρωτοτυπία εἶναι συχνὰ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἐπιδέξιου συνδυασμοῦ διαφόρων τύπων ἢ κατηγοριῶν σπηλιάς. Στὴν τεχνικὴ αὐτὴ, ποῦ τὴ βρίσκουμε ἤδη στὸν Ὀμηρὸ, τὴ μεγαλύτερη φαντασία καὶ εὐελιξία ἔχει νὰ ἐπιδείξει ὁ Ὀβίδιος⁴.

1. Βλ. καὶ τὶς παρατηρήσεις τοῦ W. Kranz, Das Verhältnis des Schöpfers zu seinem Werk in der althellenischen Literatur, *NJA* 27(1924)67.

2. Οἱ ὀνομασίες αὐτὲς ἔχουν καθαρὰ πρακτικὴ χρησιμότητα.

3. Ἡ βιβλιογραφία πάνω στὸ θέμα τῆς *imitatio* εἶναι τεράστια. Βλ. π.χ. W. Kroll, *Studien zum Verständnis der Römischen Literatur*, Stuttgart 1924, σσ. 139 κ.ε.· E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, Λειψία/Βερολίνο 1912, σσ. 81 κ.ε.· D. West and T. Woodman, eds., *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979.

4. Ἡ σπηλιά τοῦ Ὑπνου (*Μεταμορφ.* 11, 592-615) π.χ. εἶναι ἀριστοτεχνικὸς συνδυασμὸς σπηλιάς-ἱεροῦ, σπηλιάς τοῦ τέρατος, σπηλιάς ποῦ ὀδηγεῖ στὸν Ἄδη καὶ σπηλιάς-

Ἀπ' τοὺς διάφορους τύπους σπηλιάς ποὺ ὑπῆρχαν στὴν παράδοση, ὁ Ὀράτιος διάλεξε τὴ σπηλιά τοῦ ἔρωτα, τὴ σπηλιά τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας καὶ τὴ σπηλιά-παγίδα (τὴν τελευταία ὄχι αὐτόνομα ἀλλὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πρώτη). Ὁ κεντρικὸς ρόλος τους στίς Ὁδῆς προκύπτει ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ δυὸ πρῶτοι τύποι καλύπτουν βασικὰ θέματα τῆς συλλογῆς, ὅπως ὁ ἔρωτας καὶ ἡ θεωρία τῆς ποίησης.

Ἡ σπηλιά τοῦ ἔρωτα ἀντιπροσωπεύεται στίς Ὁδῆς ἀπὸ τὸ *antrum* τῆς Πύρρας (1, 5, 3) καὶ ἀπὸ μιὰ περίπτωση σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ σπηλιά τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας, ποὺ θὰ ἐξετάσουμε στὸ δεύτερο μέρος αὐτῆς τῆς ἐργασίας. Ἡ Ὁδὴ στὴν Πύρρα χαρακτηρίζεται συνήθως σὰν *recusatio amoris*, εἶδος ποιητικῆς σύνθεσης μὲ παραδοσιακὰ στοιχεῖα καὶ μεγάλη διάδοση¹. Τὴ διαφοροποίησέ της ἀπὸ παρόμοια ποιήματα τὴν ὀφείλει, κατὰ ἓνα μέρος, στὴν παρουσία τῆς σπηλιάς στὴν πρώτη στροφή, γεγονὸς ποὺ δημιουργεῖ καὶ τίς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ ἀλλιώτικη θεώρηση τοῦ συνόλου.

Οἱ προσπάθειες γιὰ τὴ διερεύνηση τῆς φύσης τῆς σπηλιάς τῆς Πύρρας ποὺ ἔχουν γίνει μέχρι στιγμῆς χωρίζονται σὲ δυὸ κατηγορίες. Στὴν πρώτη ὑπάγονται αὐτὲς ποὺ ὑπαγορεύτηκαν ἀπὸ ἐξωφιλολογικὰ κριτήρια ἢ ἀπὸ ἀπλή διαίσθηση, χωρὶς στέρεη θεμελίωση². Στὴ δεύτερη ὑπάγονται ἐρμηνεῖες πρὸς τὴ σωστὴ κατεύθυνση, ποὺ ἔμειναν ὅμως στὸ στάδιο τῆς ἀπόπειρας, ὅπως π.χ. αὐτὴ τῆς Irene Troxler-Keller, ποὺ παρατήρησε ὅτι «das Liebesidyll wird seit hellenistischer Zeit in der Geborgenheit einer Höhle geschildert», καὶ τοῦ Hans Peter Syndicus, ποὺ συνέδεσε τὸ *antrum* τῆς Πύρρας μὲ τὴ βουκολικὴ ποίηση³.

παγίδας. Σχετικὰ μὲ τίς σπηλιές στίς *Μεταμορφώσεις* βλ. Ch. P. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses*, *Hermes Einzelschrift* 23(1969) 20-23. Σύνθετες σπηλιές ποὺ βρίσκουμε στὸν Ὀμηρο εἶναι π.χ. ἡ σπηλιά τῆς Καλυψῶς (σπηλιά τοῦ ἔρωτα, σπηλιά τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας, σπηλιά-παγίδα), ἡ σπηλιά τοῦ Πολύφημου (σπηλιά τέρατος καὶ σπηλιά-παγίδα) κτλ.

1. Βλ. F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Ἐδιμβούργο 1972, σσ. 80 κ.έ.

2. Ὁ R. Minadeo, *Sexual Symbolism in Horace's Love Odes*, *Latomus* 34(1975) 394 πιστεύει ὅτι ἡ σπηλιά αὐτὴ εἶναι σεξουαλικὸ σύμβολο· ὁ M. C. J. Putnam, *Horace, Carm.* 1, 5, *Love and Death*, *CP* 65(1970) 251-4 ὑποστηρίζει ὅτι στὴν πρώτη στροφή ὁ ποιητὴς περιγράφει συμβολικὰ τὴν ἐτοιμασία πτώματος γιὰ κάψιμο στὴν πυρά. Κατὰ τὴ γνώμη του, ἡ σπηλιά παίξει τὸ ρόλο τοῦ τάφου, ἀν καί, ὅπως ὁ ἴδιος ἐξηγεῖ, ἡ σημασία αὐτῆ τῆς λέξης *antrum* ἐμφανίζεται πολὺ ἀργότερα (254, σημ. 6). Πρέπει ἐπίσης νὰ προσθέσουμε ὅτι τὸ *perfusus* στὸ στ. 2 δὲν παρουσιάζει τίποτα τὸ ἀσυνήθιστο, ποὺ νὰ στηρίζει τὴ θεωρία τοῦ Putnam, ἀλλὰ ὑποδηλώνει ἀρωματισμένα μαλλιά (πρβ. Ὀρ. Ἐπωδ. 13,9 καὶ Πρσπ. 2, 4, 5).

3. Βλ. Irene Troxler-Keller, *Die Dichterlandschaft des Horaz*, Heidelberg 1964, σ. 55. καὶ Hans Peter Syndicus, *Die Lyrik des Horaz*, I-II, Darmstadt 1972, 1973, I

Ἡ σπηλιά τῆς Πύρρας ἀνήκει στὸν τύπο τῆς σπηλιάς τοῦ ἔρωτα, ὅπως ἤδη παρατηρήσαμε. Ὁ ρόλος τῆς εἶναι νὰ φιλοξενεῖ τοὺς ἐραστές. Τὸ ἀρχέτυπό τῆς βρίσκεται στὸ σπέος τῆς Καλυψῶς (ε 154-155, 226-227). Οἱ περιπτώσεις ποὺ συναντᾶμε στὴ συνέχεια εἶναι: ἡ σπηλιά τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῶν Νυμφῶν ("Ἕγνος στὴν Ἀφροδίτη, 5, 262-3), ἡ σπηλιά τοῦ Δία καὶ τῆς Μαίας ("Ἕγνος στὸν Ἑρμῆ, 4, 3-7), τῆς Κρέουσας καὶ τοῦ Ἀπόλλωνα (Εὐρ. Ἰωνας 17, 936, κτλ.), τοῦ Ἰάσονα καὶ τῆς Μήδειας (Ἀπολλώνιος 4, 1128-1169), τοῦ Πολύφημου καὶ τῆς Γαλάτειας (Θεοκρ. 11, 41 κ.έ.), ὅπου ὁ ποιητὴς παίζει μὲ τὴ δυνατότητα τῆς σπηλιάς νὰ γίνεи σπηλιά τοῦ ἔρωτα, κλπ. Στὴ ρωμαϊκὴ ποίηση βρίσκουμε τὴ σπηλιά τοῦ Αἰνεία καὶ τῆς Διδῶς (*Αἰνειάδα* 6, 165 κ.έ.), τὴ σπηλιά τῆς Πύρρας καὶ τοῦ *gracilis puer*, ἀρκετὲς περιπτώσεις στὸν Προπέρτιο¹ καί, ἀργότερα, πολυάριθμες στὸν Ὀβίδιο, ὁ ὁποῖος διακρίνεται, ὅπως ἀναφέραμε, γιὰ τὴν εὐκολία μὲ τὴν ὁποία σχεδιάζει συνδυασμοὺς καὶ παραλλαγές πάνω στὸν παραδοσιακὸ αὐτὸ τύπο σπηλιάς².

Ἐρωτικὴ συνάντηση σὲ σπηλιά εἶναι πράξι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν ἐπίσημη ἔνωση τοῦ ζευγαριοῦ, δηλ. τὸ γάμο, καὶ σημαίνει ἐλεύθερο ἔρωτα (Ἑρμῆς), ἀπιστία (Δίας), ἀποπλάνηση (Κρέουσα), ἀντίθετη ἐπιθυμία καὶ φόβο (Ἰάσονα καὶ Μήδεια) ἢ ὑποθετικὸ *coniugium* (Διδῶ, 4, 172). Ἡ Πύρρα, πιθανότατα

σ. 80, σημ. 6. Στὶς σσ. 54 κ.έ. τοῦ βιβλίου τῆς Troxler-Keller βρίσκουμε μιὰ σύντομη ἀναφορὰ στὶς σπηλιές τοῦ Ὀράτιου.

1. Π.χ. 3, 13, 33 καὶ 2, 30, 26 (ἡ τελευταία εἶναι ἴσως συνδυασμὸς σπηλιάς ἔρωτα καὶ σπηλιάς ἔμπνευσης). Τὸ θέμα ὅμως εἶναι πολὺ μπερδεμένο στὸν Προπέρτιο, γιὰτὶ δὲν ὑπάρχει ὁμοφωνία σχετικὰ μὲ τὴ σημασία τοῦ *antrum* στὴν ποίησή του. Σύμφωνα μὲ τὸν Housman (*Μαρίλιος* 5, 311), σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις (1, 1, 11· 1, 2, 11· 4, 4, 3) σημαίνει *convallis*. Τὴν ἀποψή του δέχονται οἱ πῶ πολλοὶ μελετητές, προσθέτοντας μάλιστα καὶ τὶς ἔρμηνεῖες *nemus* ἢ *lucus* (βλ. Max Rothstein, *Die Elegien des Sextus Propertius erklärt*, Βερολίνο 1920, σ. 59· H. E. Butler-E. A. Barber, *The Elegies of Propertius, edit. with an Introduction and Commentary*, Ὁξφόρδη 1933, σ. 155· P. J. Enk, *Sex. Propertii elegiarum Liber I*, Leyden 1941, II, σ. 9· L. Richardson Jr., *Propertius, Elegies 1-4*, 1977, σ. 148), ἀλλὰ οἱ μεταφραστές τὴν ἀποδίδουν μὲ τὴ λέξη «σπηλιά». Τὴ σύγχυση ἐπιτείνει τὸ γεγονός ὅτι καὶ οἱ ἀπόψεις τῶν παραπάνω μελετητῶν ἀλληλοσυγκρούονται (π.χ. ὁ Richardson πιστεύει ὅτι ἡ φράση *Idaeo sub antro* [2, 32] σημαίνει «before an Idaean cave», ἐνῶ ὁ Rothstein τὴν ἀποδίδει «unter den Bäumen» ὁ Rothstein φτάνει μέχρι τὸ σημεῖο νὰ μεταφράσει τὸ *nixus ad antra* (3, 13,4) «an einem Baum gelehnt», ποὺ εἶναι ἀπαράδεκτο ἀπὸ κάθε ἀποψη). Ἐμᾶς μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαιτέρα ἡ περίπτωση 1, 1, 11. Ὁ Μελανίωνας εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴν Ἀταλάντη καὶ περιπλανιέται *Partheniis amens in antris*. Ὁ Richardson, σ. 148, παρατηρεῖ εἰρωνικὰ ὅτι «Milanion was not exploring caves». Ἴσως ὅμως ὁ Προπέρτιος νὰ ὑπαινίσσεται ὅτι ὁ Μελανίωνας συχνάζει στὶς σπηλιές ποὺ θὰ ἤθελε νὰ βρεθεῖ μὲ τὴν Ἀταλάντη, ὅπως φαίνεται ξεκάθαρα στὸν Ὀβίδιο (*Ἡρώιδες* 137 κ.έ.· πρβ. *Μεταμ.* 3,394 καὶ Βιργ. *Γεωργ.* 4, 509).

2. Βλ. *Μεταμ.* 10, 686 κ.έ. (βεβήλωση σπηλιάς-ἱεροῦ ἀπὸ ἐραστές) καὶ *Fasti* 2,303 κ.έ.

ἑταίρα, καὶ οἱ ἔραστὲς τῆς ἐντάσσονται στὴν παράδοση τῶν ἐλεύθερων σχέσεων¹. Ἡ ἴδια παράδοση ἐπιβάλλει καὶ τὴν ἐλευθερία στὴν ἐπιλογή τοῦ ἐρωτικοῦ λεξιλογίου (*urget 2, fruitur 9*)², καὶ ἀργότερα συνεχίζεται μὲ τὴ σύνθεση τολμηρῶν ἐρωτικῶν σκηνῶν³.

Ἡ σπηλιά τοῦ ἔρωτα βρίσκεται συνήθως μέσα σ' ἓνα εἰδυλλιακό, παραδεισιακό περιβάλλον, πού χαρακτηριστικά στοιχεῖα του εἶναι ἡ βλάστηση (ἢ κομμένα λουλούδια), τὸ τρεχούμενο νερό, ἡ φωτιά κτλ. Ἡ ἀπουσία τους, στὴν περίπτωση πού ἔχουμε λεπτομερειακὴ περιγραφή τοῦ ἐπεισοδίου, ἀποτελεῖ ἐνδειξὴ ὅτι ὁ ποιητὴς ἀπεικονίζει ἀρνητικὰ τὴ συνάντηση. Ἔτσι π.χ. τὸ ἀντρον τῆς Κρέουσας καὶ τοῦ Ἀπόλλωνα εἶναι κατὰξερο καὶ πρόσβορρον (936), ἡ *spelunca* τῆς Διδῶς καὶ τοῦ Αἰνεία δὲν ἔχει καθόλου βλάστηση τριγύρω οὔτε κελαρυστὸ νερὸ πηγῆς, μόνον τὴν παραφωνία τῆς καταιγίδας, τῶν χειμάρρων καὶ τοῦ στριγγλίσματος (*ulularunt 168*) τῶν Νυμφῶν. Στὴ σπηλιά τῆς Πύρρας ὁ ποιητὴς εἰσάγει τὰ ἀγαπημένα του τριαντάφυλλα, καὶ μάλιστα ἀφθονα (*multa in rosa*), ὅπως ἐπιβάλλει ἡ παράδοση (Ὀδύσεια ε 61-4, 72-3· Ἀργοναυτικά 4, 1143-5· Βιργ. Βουκ. 9, 40-2)⁴. Τὸ νερὸ ἐμφανίζεται μόνον στὶς στροφές 3-5, καὶ μὲ τὴ μορφή τρικυμισμένης θάλασσας (ὑπογράμμιση τοῦ καταστροφικοῦ χαρακτήρα τῶν ἐρώτων τῆς Πύρρας), ἐκτὸς ἀν στὴν πρώτη στροφή κρύβεται κάτω ἀπ' τὴ φράση *perfusus liquidis* (στ. 2), ὅπως ἔχει ἤδη σωστὰ παρατηρηθεῖ⁵. Τὴν παρουσία τῆς φωτιᾶς στὴ σπηλιά ὑπαινίσσεται τὸ ἴδιο τὸ ὄνομα τῆς Πύρρας, οἱ λέξεις πού τὴν περιγράφουν (*flavam, aurea, nitii*)⁶ καί, ἴσως, τὰ τριαντάφυλλα, πού συνήθως στὸν Ὀράτιο εἶναι κατακόκκινα⁷. Τὴν ἐξέλιξη ἀπὸ τὴν κυριολεκτικὴ σημασία τῆς φωτιᾶς στὴ μεταφορικὴ μπορούμε νὰ τὴν παρακολουθήσουμε στὸ Θεόκριτο (σπηλιά τοῦ Πολύφημου):

1. Ὁ στ. 4, ὅπως ἔχει ἤδη παρατηρηθεῖ, μπορεῖ νὰ ὑπαινίσσεται ἓνα ἀπ' τὰ καθιερωμένα στάδια «προετοιμασίας» τῆς ἑταίρας.

2. Χαρακτηριστικὴ εἶναι, ὅμως, ἡ ἀντίδραση τοῦ Βιργίλιου (Βουκ. 9,39 κ.έ.), πού ἀπορρίπτει κάθε σκανδαλιστικὴ λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Πολύφημου καὶ τῆς Γαλάτειας (πρβ. Θεόκρ. 11,44).

3. Βλ. τὸ ἐπεισόδιο τῆς Θέτιδας, τοῦ Πηλέα καὶ τοῦ Πρωτέα (Μεταμ. 11, 236 κ.έ.) καὶ αὐτὸ μὲ τὸν Ἡρακλῆ, τὴν Ὀμφάλῃ καὶ τὸ Φαῦνο (Fasti 2, 303 κ.έ.).

4. Δὲν εἶναι ὅμως σίγουρο ἀν ὁ Ὀράτιος μιλάει γιὰ στεφάνια ἢ γιὰ στρώμα ἀπὸ ροδοπέταλα, βλ. R. G. M. Nisbet-Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book I*, Ὁξφόρδη 1970, σ. 74.

5. Βλ. E. A. Fredricksmeyer, *Horace's Ode to Pyrrha, CP 60*(1965) 180, ὅπου ὑπάρχουν καὶ ἄλλες παρατηρήσεις γιὰ τὴν παρουσία νεροῦ στὴν πρώτη στροφή.

6. Βλ. M. O. Lee, *Word, Sound and Image in the Odes of Horace*, Ann Arbor 1969, σσ. 57, 72 καὶ 113 σημ. 17.

7. Βλ. 3, 15, 14 καὶ 4, 10, 4.

ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ·
 καιόμενος δ' ὑπὸ τεύς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν
 καὶ τὸν ἔν' ὀφθαλμόν, τῷ μοι γλυκερώτερον οὐδέν. (11, 51-3 Gow)

καὶ στὸν Ἄπολλώνιο (σπηλιά τοῦ Ἰάσονα καὶ τῆς Μήδειας, ὅπου, ἀντὶ γιὰ φωτιά, ὑπάρχει τὸ χρυσόμαλλο δέρας).

...πάσας δὲ πυρὸς ὡς ἄμφεπον αἴγλη·
 τοῖον ἀπὸ χρυσέων θυσάνων ἀμαρύσσετο φέγγος·
 δαΐε δ' ἐν ὀφθαλμοῖς γλυκερόν πόθον. (4, 1145-7 Mooney)

Ἀντίθετα, ἡ φωτιά ἀπουσιάζει χαρακτηριστικὰ ἀπ' τὴ σπηλιά τῆς Κρέουσας (πρόσβορον 936), καὶ στὴ σπηλιά τῆς Διδῶς καὶ τοῦ Αἰνεῖα μπαίνουν στὴ θέση τῆς οἱ ἀστραπὲς τοῦ οὐρανοῦ (4, 167). Ἐνα τελευταῖο στοιχεῖο τοῦ εἰδυλικοῦ περιβάλλοντος, ἡ εὐχάριστη μυρωδιά, ἐμφανίζεται σὲ ἀξιοπρόσεκτες παραλλαγές: κέδρος καὶ θυμίαμα στὸν Ὅμηρο (ε 59-61), μοσχομύριστα σεντόνια στὸν Ἄπολλώνιο (4, 1155) καὶ *liquidī odores* στὸν Ὀράτιο.

Ἡ Καλυψὼ καὶ ἡ Πύρρα μοιράζονται ὀρισμένα ἀποκλειστικὰ χαρακτηριστικά. Οἱ σπηλιές τους εἶναι συνδυασμὸς σπηλιάς τοῦ ἔρωτα καὶ σπηλιάς-παγίδας, ἡ φωτιά τους τελικὰ δὲν ζεσταίνει (βλ. ε 154-5, καὶ τὴν τονισμένη ἀντίθεση *miseri-nites* 12-13) καὶ ἡ γοητεία τους βρίσκεται στὰ μαλλιά τους καὶ μόνο (ἐϋπλόκαμος 58, *flavam comam* 4), μ' ἐξάιρεση τὴν αἰνιγματικὴ φράση *simplex munditiis* γιὰ τὴν Πύρρα. Ἀπὸ μιὰ προσεκτικότερη παρατήρηση προκύπτει ἐπίσης ὅτι ἡ ὅλη δομὴ τῆς Ὀδῆς εἶναι βασισμένη πάνω στὴ δομὴ τῆς πέμπτης ραψωδίας τῆς Ὀδύσσειας. Τὸ ἐπεισόδιο μὲ τὴν Καλυψὼ ἀρχίζει *in medias res* καὶ χωρίζεται σὲ τρεῖς κύριες θεματικὲς ἐνότητες: ὁ Ὀδυσσεὺς παγιδεμένος στὸ νησί τῆς Καλυψῶς· ἀναχώρηση, τρικυμία καὶ ναυάγιο· ὁ Ὀδυσσεὺς φτάνει στὸ νησί τῶν Φαιάκων. Στὴν ἀρχὴ τῆς ἀφήγησης βρίσκεται ἡ σπηλιά τοῦ ἔρωτα/σπηλιά-παγίδα τῆς «Καλυψῶς» (τ' ὄνομά τῆς τὰ λέει ὄλα), καὶ στὸ τέλος τὸ προστατευτικὸ σκέπασμα τῶν φύλλων (*φύλλοιοι καλύψατο* 491) καὶ ἡ μητρικὴ παρουσία τῆς Ἀθηνᾶς (*φίλα βλέφαρ' ἀμφικαλύψας* 493). Τὸ παιγνίδι τῶν λέξεων δείχνει ὅτι ἡ ἀντίθεση εἶναι σίγουρα ἠθελημένη. Καὶ ἡ Ὀδὴ ἀρχίζει ἐπίσης *in medias res* καὶ χωρίζεται στὶς ἴδιες θεματικὲς ἐνότητες: ὁ ἔραστής παγιδεμένος στὴ σπηλιά τοῦ ἔρωτα· ἀναχώρηση, τρικυμία καὶ ναυάγιο· σωτηρία καὶ καταφύγιο στὸ ναὸ τοῦ Ποσειδῶνα¹. Οἱ ἀλλαγὲς ποὺ ἐπέφερε ὁ Ὀράτιος συνοψίζονται στὸ ὅτι χρησιμοποίησε δυὸ πρόσωπα ἀντὶ γιὰ ἓνα (τὸν *graci is puer* καὶ τὸν ἑαυτὸ του) καὶ τοποθέτησε τὸ ναὸ τοῦ Ποσειδῶνα στὴ θέση τοῦ φυλλώματος καὶ τῆς Ἀθηνᾶς. Ἐξοκωμωμένη ἀπ' τὸ ὅλο θέ-

1. Γιὰ τὸ περιεχόμενον τῆς τελευταίας στροφῆς βλ. Nisbet-Hubbard, ὁ.π. σσ. 78-80.

μα τῆς Ὀδύσσειας ἡ ἐχθρότητα τοῦ Ποσειδώνα δὲν θὰ εἶχε κανένα νόημα· ἀπεναντίας, ἦταν ἡ πιὸ λογικὴ ἐκλογή¹.

Ὁ τρίτος τύπος σπηλιάς ποὺ συναντᾶμε στὶς Ὁδῆς τοῦ Ὀράτιου εἶναι ἡ σπηλιά τῆς ἐμπνευσης καὶ δημιουργίας. Φιλοξενεῖ διάφορα εἶδη δημιουργικῆς ἢ θεόπνευστης δραστηριότητας (ποιητικῆ, καλλιτεχνικῆ, προφητικῆ κτλ.) ἢ τὸν θεὸ ποὺ τὴν ἐμπνέει. Τὴ συναντᾶμε πολὺ συχνὰ στὴ ρωμαϊκὴ ποίηση ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Αὐγούστου, ἀλλὰ ἡ προϊστορία της ἔχει ἐρευνηθεῖ τμηματικὰ, ὄχι στὸ σύνολό της, μέθοδος ποὺ μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει σὲ ἀδιέξοδο. Κάτι τέτοιο συμβαίνει π.χ. στὴν περίπτωση τῆς σπηλιάς τοῦ ποιητῆ στὸν Ὀράτιο (Ὁδῆς 3, 25, 4), γιὰ τὴν ὁποία οἱ μελετητὲς δὲν μποροῦν νὰ ὑποδείξουν ἀρχέτυπο στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ποίηση². Τὸ σωστὸ ξεκίνημα, ὅμως, εἶναι νὰ ἐξετάσουμε πρῶτα-πρῶτα ποιῆς παράλληλες δραστηριότητες φιλοξενεῖ ἡ σπηλιά στους ποιητὲς τοὺς σύγχρονους μὲ τὸν Ὀράτιο. Στὸ Βιργίλιο στεγάζει τὸ Μόψο καὶ τὸ Μενάλκκα ποὺ ἀπαγγέλλουν στίχους (*Bouv.* 5, 19 κ.έ.· βλ. ἐπίσης 1, 75-78) τὸ Σιληνὸ ποὺ συνθέτει μὲ τὸ στανιὸ ἓνα μυθολογικὸ *carmen* (*Bouv.* 6, 13 κ.έ.), τὸν Πρωτέα (*Γεωργ.* 4, 418) καὶ τὴ Σίβυλλα (*Ain.* 6, 41 κ.έ.) ποὺ προφητεύουν. Στὶς σπηλιὰς τῶν Ὁδῶν τοῦ Ὀράτιου συναντᾶμε τὸν ποιητὴ καὶ τὴν ἐρωτικὴ του Μούσα (2, 1, 37-40), τὸ Διόνυσο (3, 25) καὶ τὸν Αὐγούστο, ποὺ δέχεται *recreatio* καὶ *consilium* ἀπ' τὶς Πιερίδες (3, 4, 36-40). Στὸν Προπέριο βρίσκουμε μέσα στὴν ἴδια σπηλιά τὶς Μοῦσες καὶ τὰ μυστικὰ τους σύμβολα, ἓνα πῆλινο εἰδῶλιο τοῦ Σιληνοῦ, τὴ φλογέρα τοῦ Πάνα, τὰ περιστέρια τῆς Ἀφροδίτης καὶ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ (3, 3, 25 κ.έ.). Ἡ ἐνιαία θεώρηση ὅλων αὐτῶν τῶν δραστηριοτήτων ἀπ' τὴν ἀρχαία σκέψη προκύπτει ξεκάθαρα ἀπ' τὴ σημασιολογικὴ εὐρύτητα τοῦ ὄρου *vates* στὴν ποίηση τῆς ἐποχῆς τοῦ Αὐγούστου³ καὶ ἀπ' τὴ συζήτηση γιὰ τὰ τέσσερα εἶδη μανίας στὸ *Φαῖδρο* τοῦ Πλάτωνα (244 κ.έ.: ποιητικῆ, προφητικῆ, τελεστικῆ καὶ ἐρωτικῆ). Ἄν ἀναζητήσουμε μ' αὐτὸ τὸ πρίσμα στὴν ποιητικὴ παράδοση τὶς ρίζες τῆς σπηλιάς ποὺ περιγράψαμε ἀρχικά, θὰ καταλήξουμε καὶ πάλι στὸν Ὀμηρο. Στὴν Ὀδύσσεια συναντᾶμε μέσα σὲ σπηλιὰς Νύμφες ποὺ ὑφαίνουν (*Καλυψὼ* ε 62, καὶ ν 107-8)⁴, τραγουδοῦν (*Καλυψὼ* ε 61· νὰ προσεχτεῖ ἡ σχέση τοῦ *ἀοιδιάου* μὲ

1. Στὸ στ. 16 ὁ Zielinski (*Phil.* 60, 1901, 2) πρότεινε *dae* ἀντὶ γιὰ *deo*, διόρθωση πολυσυζητημένη, ποὺ ἡ δική μας ἐρμηνεία ἀποκλείει (βλ. Nisbet-Hubbard αὐτόθι).

2. Βλ. Troxler-Keller, ὁ.π., σ. 55, ποὺ σωστὰ ἀπορρίπτει τὸ σχόλιο τοῦ W. Kroll στὸν Κάτουλλο 61, 27 ὅτι «für die hellenistische Dichter ist die Musengrotte ein konventionelles Motiv».

3. Σχετικὰ μὲ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. J. K. Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, *Collection Latomus* τ. 89, Βρυξέλλες 1967.

4. Γιὰ τὴ σπηλιά τῶν Νυμφῶν στὴν Ἰθάκη βλ. Πορφύριος, *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν νυμφῶν ἄντρο*.

τόν ἀοιδὸ) καὶ χορεύουν (μ 317-8), καθὼς καὶ τὸν Πρωτέα πού προφητεύει (δ 383 κ.έ.). Περνώντας ξανά στὴ ρωμαϊκὴ ποίηση βλέπουμε τὰ ἐξῆς· οἱ Νύμφες στὸν Ὀράτιο εἶναι μαθήτριες τοῦ Διονύσου, θεοῦ τῆς ποίησης (2, 19, 3), καὶ ὁ χορὸς εἶναι χαρακτηριστικὴ ἐκδήλωση τῶν Μουσῶν (βλ. π.χ. Προπ. 2, 30, 37)· ἡ σπηλιὰ τοῦ Πρωτέα ἔχει ἀπογόνους τόσο τὴ σπηλιὰ τοῦ Πρωτέα τῶν *Ιεωργικῶν* (προφητεία) ὅσο καὶ τὴ σπηλιὰ τοῦ Σιληνοῦ τῶν *Βουκολικῶν* (ποίηση)· ἡ σπηλιὰ τῆς Καλυψῶς ἐξελίσσεται στὴ σπηλιὰ τοῦ Μόψου καὶ τοῦ Μενάλκα ἢ τοῦ Ὀράτιου (3, 25, 4), ἀλλὰ συνυπάρχει καὶ στὴ σπηλιὰ τοῦ Σιληνοῦ¹.

Ἡ σπηλιὰ τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας συνοδεύεται συχνά, ὅπως καὶ ἡ σπηλιὰ τοῦ ἔρωτα, ἀπὸ βλάστηση, συνήθως ἄλσος ἢ δάσος (*nemus, saltus, silva*), καὶ τρεχούμενο νερὸ (*fons, amnis* κλπ.)². Μαζί ἡ σπηλιὰ, ἡ πηγὴ καὶ τὸ ἄλσος διαμορφώθηκαν σύντομα σὲ πάγια σύμβολα ποιητικῆς ἔμπνευσης³.

Στις Ὠδὲς τοῦ Ὀράτιου συναντᾶμε 4 φορές αὐτὸν τὸν τύπο σπηλιάς. Καλύπτει θέματα τόσο τῆς ἐλαφριᾶς ὅσο καὶ τῆς σοβαρῆς Ὠδῆς: τὴ θεωρία τῆς ἐρωτικῆς ποίησης, τὶς σχέσεις τοῦ ποιητῆ καὶ τῆς τέχνης του μὲ τὸν Αὐγουστο, τὴν ἀπόσταση πού πρέπει νὰ χωρίζει τὸν ἐκλεκτὸ τῶν Μουσῶν ἀπ' τὸ «βέβηλο πλήθος», καὶ τὴ φήμη τῶν Ὠδῶν.

Ἡ τελευταία στροφή τῆς Ὠδῆς 2, 1 μᾶς συνδέει θαυμάσια μὲ τὸ πρῶτο μέρος αὐτῆς τῆς μελέτης, γιατί συνδυάζει τὴ σπηλιὰ τοῦ ἔρωτα μὲ τὴ σπηλιὰ τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας. Ἀφοῦ μᾶς θυμίζει τὴ φρίκη τοῦ ἐμφύλιου πολέμου, σὰν προειδοποίηση στὸν Ἀσίνιο Πολλίωνα ὅτι τὸ θέμα πού διάλεξε γιὰ τὴν *Ἱστορία* του εἶναι ἐπικίνδυνο, ἔξαφνα ὁ Ὀράτιος ἀπευθύνεται στὴ Μούσα τῆς ἐρωτικῆς ποίησης χρησιμοποιώντας ἓνα γνωστὸ του τέχνασμα (*Abbruchsformel*)⁴:

1. Σ' ἓνα τρίτο στάδιο ἡ σπηλιὰ τοῦ Πρωτέα μεταμορφώνεται σὲ σπηλιὰ τοῦ ἔρωτα (Ὁβιδ. *Μεταμ.* 11, 236 κ.έ.). Ἡ στενὴ σχέση ἀνάμεσα στὴ σπηλιὰ τοῦ ἔρωτα καὶ στὴ σπηλιὰ τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας μπορεῖ νὰ βρεῖται τὴν ἐξήγησή της στὴν πλατωνικὴ θεωρία πού ἀναφέραμε παραπάνω.

2. Στὸν Προπέρτιο τὸ νερὸ ἐμφανίζεται ἐπίσης σὲ μορφὴ λίμνης (3, 3, 32) καί, ἴσως, δροσιᾶς, ἂν συνδέσουμε τὰ *rorida antra* (2, 30, 26) μὲ τὸν Πρόλογο στὰ *Αἶτια* τοῦ Καλλιμάχου, 33-34. Ἡ παρουσία τῶν Μουσῶν στὸ χωρίο τοῦ Προπέρτιου ἐνισχύει μιὰ τέτοια ἐρμηνεία. Σχετικὰ μὲ τὴν εἰκόνα τῆς σπηλιάς καὶ τῆς πηγῆς στὸν Προπέρτιο βλ. Georg Luck, *The Cave and the Source. On the Imagery of Propertius III 1, 1-6, CQ 51* (1957) 175-179, καὶ τὸ κεφάλαιο γιὰ τὸν Προπέρτιο στὸ βιβλίο του *Latin Love Elegy*, Ἐδιμβούργο 1969².

3. Βλ. Ὁβιδ. *Amores* 3, 1, 1-4, ὅπου ἡ εἰκόνα ἔχει πιά ἀποκρυσταλλωθεῖ, καὶ τὶς κοροΐδιες μεταγενέστερων ποιητῶν. (Περσ. *Πρόλογος* 1 καὶ Ἰουβ. 7, 59-62).

4. Βλέπε Nisbet-Hubbard, ὁ.π. ad locum, καὶ Dieter Esser, *Untersuchungen zu den Odenschlüssen bei Horaz*, Meisenheim am Glan 1976, σ. 80.

sed ne relictis, Musa procax, iocis,
 Ceae retractes munera neniae
 mecum Dionaeano sub antro
 quaere modos leviores plectro.

Τὸ νόημα τῆς στροφῆς αὐτῆς, ἂν ἀποκρυπτογραφήσουμε τὴν τεχνικὴ ὀρολογία, εἶναι ὅτι ὁ ποιητὴς πρέπει ν' ἀφήσει τοὺς θρήνους καὶ νὰ ξανακυρίσει στὸ θέμα τοῦ ἔρωτα πού, μαζὶ μὲ τὸ κρασί, εἶναι τὸ κύριο θέμα τῶν Ὁδῶν του, ὅπως ὁ ἴδιος μᾶς λέει (1, 6, 17-20). Ὁ Ὀράτιος συνδυάζει ἐδῶ τοὺς δύο τύπους σπηλιάς μὲ ἀνεπανάληπτη πρωτοτυπία. Συγκεκριμένα, φαίνεται νὰ ὑπαινίσσεται μεταφορικὰ ἐρωτικὴ συνάντηση μὲ τὴ Μούσα του, ὄχι ὅμως πιά στὴν ὀμηρικὴ σπηλιά τοῦ ἔρωτα, ἀλλὰ σὲ μιὰ ἄλλη, πού φρόντισε νὰ διακοσμήσει σύμφωνα μὲ τὴν ποιητικὴ θεωρία τοῦ Καλλιμάχου. Ὁ τρόπος πού πετυχαίνει κάτι τέτοιο εἶναι ὁ ἀκόλουθος: χρησιμοποιεῖ τοὺς καθιερωμένους ὄρους τοῦ κύκλου τῶν Νεωτέρων καὶ τῆς σύγχρονῆς του ποίησης, ὅπως *iocus* καὶ *levis*, πού ἀποδίδουν ἀντίστοιχους ὄρους τοῦ Καλλιμάχου καὶ συμβολίζουν τὴν ἐλαφριά, συνήθως ἐρωτικὴ, ποίηση¹. Ὑπολογίζει ἐπίσης ὅτι ὁ ἀναγνώστης ἢ ἀκροατὴς θὰ ἔχει στὸ νοῦ του καὶ τὴν ἄλλη σημασίαν τῆς λέξης *iocus*, δηλ. «ἐρωτικὸ παιχνίδι». Στὴ συνέχεια, δημιουργεῖ τὴ φράση *Dionaeano antro*, πού ἔχει σίγουρα ἀλεξανδρινὲς ρίζες. Σύμφωνα μὲ τὴ συνήθεια τῆς ἑλληνιστικῆς ποίησης, καὶ ἀργότερα τῆς ρωμαϊκῆς, νὰ χρησιμοποιεῖ σπάνιους μυθολογικοὺς ὄρους ἀντὶ γιὰ τοὺς πολὺ κοινούς, ἢ Ἀφροδίτη ἔγινε *Διωναίη*, δηλ. κόρη τῆς Διώνης, καὶ ἡ σπηλιά τοῦ ἔρωτα ἔγινε «σπηλιά τῆς κόρης τῆς Διώνης»². Ἐπίσης ὁ Ὀράτιος ἀπευθύνεται στὴ Μούσα του μὲ τὸ ἐπίθετο *procax*, πού ἔχει ἀναμφισβήτητα ἐρωτικὸ περιεχόμενο καὶ σημαίνει περίπου «λάγνος»³. Τέλος, ὁ ποιητὴς δὲν μπαίνει στὴ σπηλιά γιὰ νὰ ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὴ Μούσα, πού θὰ ἦταν τὸ λογικὸ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν, ἀλλὰ τὴν προσκαλεῖ νὰ μποῦν μαζὶ (τὸ *mecum* ὑπαινίσσεται ἀσυνήθιστη οἰκειότητα) γιὰ ν' ἀναζητήσουν τοὺς τόνους τῆς ἐρωτικῆς ποίησης. Μ' αὐτὸν τὸν ἐξαιρετικὰ περίπλοκο τρόπο μᾶς λέει ὁ Ὀράτιος ὅτι γράφει ἐρωτικὴ ποίηση σύμφωνα μὲ τ' ἀλεξανδρινὰ πρότυπα. Ὁ σύγχρονός του Προπέρτιος, γιὰ νὰ πεῖ ἀκριβῶς τὸ ἴδιο πράγμα, μπαίνει στὴ

1. Γιὰ ἓνα εὐχρηστο κατάλογο αὐτῶν τῶν ὄρων βλ. N. B. Crowther, Horace, Catullus and Alexandrianism, *Mnemosyne* 31 (1978) 33-34. Οἱ σχέσεις Ρώμης-Καλλιμάχου ἀναλύονται στὸ βιβλίον τοῦ Walter Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, *Hermes Einzelsch.* 16, 1960, καὶ οἱ σχέσεις Ὀράτιου-Καλλιμάχου ἐξετάζονται ἀπὸ τὸν John V. Cody, *Horace and Callimachean Aesthetics*, *Collection Latomus* 147, Βρυξέλλες 1976.

2. Βλ. Nisbet-Hubbard, δ.π. ad locum.

3. Πρβ. τοὺς ὄρους *imbellis* (1, 6, 10) καὶ *pervicax* (3, 3, 70).

σπηλιά τῶν Μουσῶν, ὅπου βρίσκει τὰ περιστέρια τῆς Ἀφροδίτης νὰ πίνουν νερό ἀπ' τὴν Ἴπποκρήνη (3, 3, 27 κ.έ.).

Μετὰ τὸν ποιητὴ, εἶναι τώρα ἡ σειρά τοῦ Αὐγούστου νὰ μπεῖ στὴ σπηλιά τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας. Αὐτὴ τὴ φορά πρόκειται γιὰ τὴ σπηλιά τῶν Πιερίδων:

vos Caesarem altum, militia simul
fessas cohortes abdidit oppidis
finire quaerentem labores
Pierio recreatis antro;

vos lene consilium et datis et dato
gaudetis, almae.

(3, 4, 37-42)

Ὁ ποιητὴς μεταχειρίζεται ἐδῶ τὴν παρουσία τοῦ Αὐγούστου στὴ σπηλιά (ὅπου μπαίνει σὰν ἐκλεκτὸς τῶν Μουσῶν, ἂν καὶ δὲν εἶναι οὔτε θεὸς οὔτε ποιητῆς)¹, γιὰ νὰ δώσει ποιητικὴ ἔκφραση σὲ δυὸ ἀπὸ τὰ πιὸ κεντρικὰ θέματα τῶν Ὁδῶν του. Τὸ πρῶτο εἶναι ὁ ἀποφασιστικὸς ρόλος τῆς ποίησής του στὴ διαμόρφωση τῆς πολιτικῆς τοῦ Αὐγούστου. Οἱ Μοῦσες του δὲν τοῦ προσφέρουν μόνο *recreatio* (διάβαση: ἐρωτικὴ-συμποτικὴ ποίηση), ἀλλὰ καὶ *lene consilium* (διάβαση: πολιτικὴ Ὁδὴ), δηλ. συμβουλὲς γύρω ἀπ' τὴν ἄσκηση τῆς ἐξουσίας, σύμφωνα μὲ τὸ μυθολογικὸ *exemplum* τῆς Γιγαντομαχίας καὶ Τιτανομαχίας (στ. 42 κ.έ.)². Τὸ δεύτερο εἶναι ἡ ἀπόσταση ποὺ ὀφείλει νὰ χωρίζει τοὺς ἐκλεκτοὺς τῶν Μουσῶν ἀπὸ τὸ *profanum vulgus*, θέμα ποὺ ἐπαναλαμβάνει συχνά³. Μᾶς διευκρινίζει ὅτι ἡ κούραση τῶν λεγεῶνων εἶναι καθαρὰ σωματικὴ (*fessas*) καὶ βρίσκει ἀνάλογη ἀνάπαυση (*abdidit oppidis*), ἀντίθετα μὲ τὴν κούραση τοῦ ἡγέτη (*labores*), ποὺ εἶναι διαφορετικὴ στὴ φύση της καὶ ἀπαιτεῖ ἀλλιότιμη ἀναψυχή. Τὸ ὕλο οἰκοδόμημα στηρίζεται στὴ μελετημένη ἀντίθεση τῶν *fessas-labores, oppidis-antro*, ποὺ εἶναι ἀπόρροια τῆς στρατηγικῆς τους τοποθέτησης μέσα στὴ στροφή (παράδειγμα, ἴσως, τῆς αἰνιγματικῆς *callida iunctura*, γιὰ τὴν ὁποία μᾶς μιλάει ὁ ποιητὴς στὴν *Ars Poetica* 45-48).

Ἡ Ὁδὴ 3, 25 στὸ Βάκχο ἔχει ἐπίσης καθαρὰ πολιτικὸ χαρακτῆρα. Ὁ Ὀράτιος, στὸ ρόλο τοῦ *vates*, ἐτοιμάζεται ν' ἀπαθανάτισει τὴ δόξα τοῦ Αὐ-

1. Βλ. Kiessling-Heinze-Burck, *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden erklärt*, Ζυρίχη/Βερολίνο 1964, ad locum.

2. Βλ. Charles L. Babcock, *Recreatio and Consilium in the Pierian Cave*, *CJ* 75 (1979) 1-9.

3. Βλ. Ὁδὲς 1, 1, 30-32 καὶ 3, 1, 1-4· *Sat.* 1, 10, 73-4.

γούστου σὲ τόνους πού θυμίζου ἐντονα τίς *Ρωμαϊκῆς Ὁδῆς* (πρβ. τοὺς στ. 7-8, 17-18 μὲ τὴν πρώτη στροφή τῆς 3, 1):

Quo me, Bacche, rapis tui
plenum? quae nemora aut quos agor in specus
velox mente nova? quibus
antris egregii Caesaris audiar
aeternum meditans decus
stellis inserere et consilio Iovis?
(1 - 6)

Ὁ ποιητὴς προσποιεῖται ὅτι βρίσκεται σὲ βακχικὴ ἔκσταση, ὅπως ὁ Σωκράτης στὴν ἀρχὴ τοῦ *Φαίδρου* προσποιεῖται τὸν *νημφόληπτο*: ἡ σοβαρότητα τοῦ θέματος ἀπαιτεῖ πολὺ δυνατὴ ἔμπνευση. Μὲ μιὰ σειρά ἀπὸ καινοτομίες ὁ Ὀράτιος ὑπογραμμίζει τὸν ἰδιαίτερα σημαντικὸ ρόλο τῆς σπηλιάς στὴν Ὁδῆ. Μεταχειρίζεται δυὸ διαφορετικοὺς ὅρους γιὰ τὴ λέξη «σπηλιά», ἀπ' τοὺς ὁποίους τὸ *specus* δὲν τὸ ξαναχρησιμοποιεῖ. Ἐπειτα, μᾶς δείχνει ἐπιδέξια πὼς περνάει ἀπ' τὴ φάση τῆς ἔμπνευσης στὴ φάση τῆς δημιουργίας: στὸ δεῦτερο στίχο μᾶς περιγράφει πὼς ὁ Βάκχος τὸν *σπρώχνει μέσα* στὴ σπηλιά (ἔμπνευση), στὸν τέταρτο στίχο *εἶναι ἤδη μέσα* στίς σπηλιές καὶ ἀπαγγέλλει (δημιουργία). Φροντίζει ἐπίσης νὰ συνοδέψει τίς σπηλιές μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα πού περιγράψαμε στὴν ἀρχή, δηλ. τὸ νερό, μὲ τὴ μορφὴ ποταμοῦ (13)¹, καὶ τὸ δάσος (2, 13). Ἐνα τελευταῖο, ἀλλὰ πολὺ σημαντικό, στοιχεῖο εἶναι ἡ παρουσία τοῦ ἀκροατηρίου πού ὑπαινίσσεται τὸ *audiar* (4). Ἀκροατήριον μέσα στὴ σπηλιά εἶναι ἀξιοπρόσεκτη καινοτομία, ποῖον ἔχει ὅμως κατὰ νοῦν ὁ ποιητὴς; Εἶδαμε ἤδη ὅτι τὸ «βέβηλο πλῆθος» τὸ ἀποκλείει συστηματικὰ ἀπὸ τίς *recitationes* του. Ἄν δὲν πρόκειται γιὰ τὸν Αὐγούστο, πού παρευρίσκεται στὴν ἀπαγγελία τοῦ Πανηγυρικοῦ του (τὸν συναντήσαμε ἤδη στὴ σπηλιά τῶν Πιερίδων), τὸ πιὸ πιθανὸ εἶναι νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Ὀράτιος ἀναφέρεται στὸ θεὸ καὶ στὴν ἀκολουθία του, ἔμπνευστὴ μᾶζι κι ἀκροατὴ του (ἓνας ἔμμεσος τρόπος, ἴσως, γιὰ νὰ μᾶς πεῖ πόση πρόοδο ἔκανε ἀπ' τὴν προηγούμενη Ὁδῆ στὸ Βάκχο [2,19]).

Στὴν τελευταία στροφή τῆς Ὁδῆς *στὴν πηγὴ Βανδουσία* (2, 13, 13-16) ὁ ποιητὴς πραγματεύεται τὸ θέμα τῆς φήμης τῶν Ὁδῶν του:

fies nobilium tu quoque fontium
me dicente cavis inpositam ilicem
saxis, unde loquaces
lymphae desiliunt tuae.

1. Βλ. 4, 2, 27-32 καὶ 4, 3, 10-12.

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Steele Commager, ἡ Ὀδὴ ἀπευθύνεται στὴν οὐσία ἔχει στὴν πηγὴ ἀλλὰ στὴν ἴδια τὴν τέχνη τοῦ ποιητῆ¹. Οἱ παραπάνω στίχοι ἐπιβεβαιώνουν τὴν παρατήρησή του. Στὴ στροφή αὐτὴ ἔχουμε μιὰ μοναδικὴ παραλλαγή τῆς εἰκόνας τῆς σπηλιᾶς, τῆς πηγῆς καὶ τοῦ ἄλσους. Ἡ ἰδιομορφία τῆς βρίσκεται στὸ ὅτι τὸ κύριο βᾶρος πέφτει στὴν πηγὴ, ἐνῶ ἡ σπηλιὰ ἀτενίζεται ἀπὸ ἀπόσταση καὶ τὸ ἄλσος ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἓνα μόνο δέντρο. Ἡ πηγὴ συγκεντρώνει τὴν προσοχή μας, γιατί αὐτὴ εἶναι τὸ θέμα τῆς Ὀδῆς. Σωστά σημειώνουν οἱ μελετητές ὅτι ἡ φράση *nobilium... fontium* μᾶς φέρνει στὸ νοῦ τὶς πασίγνωστες ἑλληνικὲς πηγές, σύμβολα ποιητικῆς ἔμπνευσης, ὅπως ἡ Κασταλία, ἡ Ἰπποκρήνη κτλ.². Ἀντίθετα μὲ τὸν Προπέρτιο (3, 1, 6 καὶ 3, 3, 52) ὅμως, ὁ ποιητὴς δὲν ἐκδηλώνει τὴν ἐπιθυμία νὰ δροσίσει τὰ χεῖλια του σὲ μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς πηγές, ἀλλὰ ὑπογραμμίζει μὲ ἔμφαση, κι ἐδῶ κι ἄλλοῦ, τὶς δυνατότητες καὶ προοπτικὲς τῆς ντόπιας παράδοσης³. Ἡ δευτέρη καινοτομία τοῦ Ὀράτιου εἶναι τὸ ὅτι ἀτενίζει τὴ σπηλιὰ ἀπὸ ἀπόσταση, ὅπως ἤδη ἀναφέραμε. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ ἓνα ἐπιδέξιο τέχνασμα του, γιὰ νὰ πιστέψουμε ὅτι μᾶς δίνει σφαιρικὴ ἄποψη τῆς ποιήσῃς του, ὅτι εἶναι ἔξω ἀπ' τὴ σπηλιὰ γιατί δὲν γράφει ποίηση, ὅπως στὶς ἄλλες περιπτώσεις, ἀλλὰ μιλάει γιὰ τὴν ποίησή του. Τέλος, τὸ δέντρο ποὺ διέλεξε ὁ ποιητὴς νὰ βάλει στὴ θέση ὀλόκληρου τοῦ ἄλσους δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἓνα ὁποιοδήποτε δέντρο ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ δέντρο τῆς ζωῆς⁴.

Στὴ σύντομη αὐτὴ μελέτη ἐρευνήσαμε τὴν εἰκόνα τῆς σπηλιᾶς στὶς Ὀδῆς τοῦ Ὀράτιου καὶ προσπαθήσαμε νὰ ἐντοπίσουμε τὴν καταγωγὴ τῆς. Εἶδαμε ὅτι ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὴ σπηλιὰ τοῦ ἔρωτα καὶ τὴ σπηλιὰ τῆς ἔμπνευσης καὶ δημιουργίας. Ἡ τεχνικὴ του εἶναι συνάμα παραδοσιακὴ καὶ πρωτότυπη. Δὲν διστάζει νὰ συνδυάσει, μὲ πολὺ ἐπιδεξιότητα, δυὸ τύπους σπηλιᾶς ἢ νὰ κάνει ἄλλες καινοτομίες. Τέλος, δείξαμε ὅτι μεταχειρίζεται τὴν εἰκόνα τῆς σπηλιᾶς γιὰ νὰ δώσει ἔκφραση σὲ καίρια θέματα μορφῆς καὶ περιεχομένου τῶν Ὀδῶν του.

The Ohio State University

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

1. *The Odes of Horace*, Yale 1962, σ. 324.

2. Kiessling-Heinze-Burck, δ.π. ad locum.

3. 4, 3, 10-12.

4. Βλ. Mary R. Lefkowitz, *The Ilex in O Fons Bandusia*, *CJ* 58(1962) 63-67.