

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΩΔΗΣ 2,2 ΤΟΥ ΟΡΑΤΙΟΥ

Αφορμή για τη μελέτη αυτή δίνει το γεγονός ότι η ωδή¹ σχολιάστηκε μέχρι σήμερα πολλαπλά χωρίς η έρευνα να καταλήξει σε ένα σταθερό και γενικά αποδεκτό αποτέλεσμα. Πρόκειται για την ωδή την οποία ο Οράτιος απευθύνει σε δύο διακεκριμένους Ρωμαίους της εποχής², τον Σαλλούστιο³ (ονομαστικά) και τον

1. Οράτιος, *Carm.* 2,2, Klingner, Teubner 1970⁵:

A	α	Nullus argento color est avaris abdito terris, inimice lamnae Crispe Sallusti, nisi temperato splendeat usu.	β	crescit indulgens sibi dirus hydrops nec sitim pellit, nisi causa morbi fugerit venis et aquosus albo corpore languor.	15		
	β	vivet extento Proculeius aevo notus in fratres animi paterni; illum aget pinna metuente solvi Fama superstes.	5	Γ	α	redditum Cyri solio Prahaten dissidens plebi numero beatorum eximit Virtus populumque falsis dedocet uti	20
B	α	latius regnes avidum domando spiritum quam si Libyam remotis Gadibus iungas et uterque Poenus serviat uni:	10	β	vocibus, regnum et diadema tutum deferens uni propriamque laurum, quisquis ingentis oculo inretorto spectat acervos.		

2. Η ωδή χρονολογείται πιθανόν στο 26-25 π.Χ., λίγον καιρό μετά την παλινόρθωση του βασιλιά Φραάτη του Δ' (βλ. στ. 17) στο θρόνο της Παρθίας, από τον οποίο τον είχε εκδιώξει ο σφετεριστής Τιριδάτης· βλ. σχετικά A. Kiessling - R. Heinze, *Q. Horati Flacci Oden und Epoden*, Βερολίνο, σ. 168. Τάσσονται υπέρ της εκδοχής αυτής και οι R. G. M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes book 2*, Οξφόρδη 1978, σ. 47. Διαφορετικά χρονολογεί ο H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz: Eine Interpretation der Oden*, Ντάρμστατ 1972, τ. 1, σ. 358, που θεωρεί πιθανότερο ότι η ωδή γράφτηκε πριν από το 26 π.Χ., δηλ. πριν από την εκθρόνιση του Φραάτη. Στηρίζεται σε ομοιότητες στις οποίες νομίζει ότι διαβλέπει ενδείξεις που την πλησιάζουν με τους ναρτίτερα γραμμένους *Sermones*, επιχείρημα μάλλον ισχνό κατά τη γνώμη μας.

3. Ο C. Sallustius Crispus (± 20 π.Χ.), της τάξης των equites, ήταν ο μικρανεψιός (sororis nepos) του γνωστού ιστορικού, που τον υιοθέτησε και του άφησε την τεράστια περιουσία του. Υπήρχαν αρκετοί διακεκριμένοι ιππείς που ανήκαν στο στενό περιβάλλον του αυτοκράτορα, όπως ο Σαλλούστιος ο νεότερος, που έγινε και μέλος της cohors prima admissioinis (*Sen., De clem.* 1,10,1) του Αυγούστου —ανάμεσά τους και ο Προκουλήιος και ο Μαικίνας. Έδειξε αποφασιστικότητα και ένα δραστήριο στο βάθος χαρακτήρα: όταν μάλιστα αργότερα έγινε

Προκουλήιο⁴. Περιττό, νομίζουμε, να ξανατονισθεί από μας ότι στις ωδές η κριτική αξιολόγηση υποχωρεί εμπρός στην ανάγκη να κατανοηθούν τα ίδια τα ποιήματα: γιατί, όπως παρατηρούν και οι νεότεροι ακόμη σχολιαστές τους, «the odes of Horace, in spite of all their popularity, are unusually liable to misinterpretation»⁵, «(they) are too familiar to be easily understood»⁶.

Οι αμφισβητήσεις προηγούμενων φιλολόγων επικεντρώνονται σε δύο κυρίως σημεία: Από το ένα μέρος αμφισβητείται ο χαρακτήρας της ωδής — αν είναι εγκωμιαστική ή παραινετική— και από το άλλο συμβαίνει, οι ερμηνευτές, όπως ο E. Fraenkel στο βιβλίο του *Horace* 1957, να την αγνοούν και να μη τη συζητούν διόλου ή να εκφράζονται με δυσμένεια για τη σαφήνειά της ή να διατυπώνουν επιφυλάξεις ή, τέλος, να την επαινούν.

Αναφέρομαι εδώ ενδεικτικά πρώτα σε εκτιμήσεις σχετικές με το χαρακτήρα της:

(1) Ο παλιός σχολιαστής G. Dillenburger, *Q. Horatii Flacci Opera Omnia* (1867^s), σ. 115 παρατηρεί: «adhortationis vel vituperationis in carmine nihil inest» (αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι μόνο σε μία οικογένεια χφφ η ωδή επιγράφεται encomiastice)· κατοπινί σχολιαστές της, όπως οι Kiessling-Heinze, συμφωνούν, *ό.π.*, σ. 168: «Ο Οράτιος εκφράζει», λένε, «την αναγνώρισή του (ενν. στον Σαλλούστιο και τον Προκουλήιο) με ένα λεπτόν τρόπο, δηλαδή με το να τοποθετεί τούτο το ποίημα, το αφιερωμένο σ' αυτούς, αμέσως μετά από εκείνο που απευθύνεται στον υπατικό και θριαμβευτή Ασίνιο Πολλίωνα» και ο Syndikus, *ό.π.*, σ. 353, βλέπει ότι στην ωδή «σωστή στάση απαιτεί ο Οράτιος, όχι μια κυνική περιφρόνηση του χρήματος, αλλά προτρέπει για την ορθή χρήση του, όπως

σύμβουλος του αυτοκράτορα, διαδέχθηκε τον Μαικήνα στην εμπιστοσύνη του ηγεμόνα. Ο Τάκιτος για τον χαρακτήρα του νεότερου Σαλλουστίου γράφει τα ακόλουθα: *Ann.* 3,30,2 κ.ε. *Diversus a veterum instituto per cultum et munditias copiaque et affluentia luxu propior. suberat tamen vigor animi ingentibus negotiis par, eo acrior quo somnum et inertiam magis ostentabat.* Αυτή σε μια σκιαγραφή της ήταν η προσωπικότητα του αποδέκτη του ποιήματος, την οποία έχει σημασία να γνωρίζουμε, για να κατανοήσουμε ίσως πιο καλά κάποια αμφισβητούμενα σημεία του χαρακτήρα της ωδής· βλ. πιο πολλά για τον Σαλλούστιο Pauly-Wissowa, *RE* 1 A, 1955 κ.ε.

4. Και ο C. Proculcius Varro Murena ήταν ένας πλούσιος Ρωμαίος και για μεγάλο διάστημα μεταξύ των συμβούλων του αυτοκράτορα. Συγγενής του Μαικήνα μετά το γάμο του τελευταίου με την αδελφή του, την Τερεντία, αδελφός του είχε ο Προκουλήιος τον Βάρρωνα Μουρήνα και πιθανόν κάποιον Σκιπίωνα (βλ. Δίων Κάσσιος 54, 3, 5 και σχόλιο Πορφυρίωνα). Χαρακτήρας χρηστός και ολιγαρκής, έγινε γνωστός και ως προστάτης των ποιητών. Δεν επιδίωξε να γίνει συγκλητικός, αντίθετος σε τέτοια φιλοδοξία· ο Τάκιτος, *Ann.* 4,40 τον επαινεί με τα εξής: C. Proculcium et quosdam in sermonibus habuit insigni tranquillitate vitae, nullis rei publicae negotiis permixtos· βλ. πιο πολλά για τον Προκουλήιο Pauly-Wissowa, *RE* 23,1,72 κ.ε.

5. Nisbet-Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, book I*, Οξφόρδη 1975², σ. V.

6. *Ό.π.*, σ. XI.

τη συστήνουν στην ωδή μας τα παραδείγματα του Σαλλουστίου και του Προκουλήου» (η υπογράμμιση δική μας), και ο ίδιος, σ. 354: «αλλού... ο ποιητής θέλει να βοηθήσει, να μεταβάλει, να ασκήσει επίδραση· εδώ δεν πρέπει να παρατηρήσουμε διόλου μια τέτοια προσπάθεια»· την άποψη ότι πρόκειται για εγκώμιο («the poem is a panegyric») υποστηρίζουν στα σχόλιά τους και οι Nisbet-Hubbard, *ό.π.*, βιβλ. 2, σ. 32. Απεναντίας, αναφερόμενοι επίσης στο χαρακτήρα της, άλλοι μελετητές αντιτείνουν ότι η ωδή δεν επαινεί, αλλά παραινεί και ελέγχει τον αποδέκτη της: Ο F. Villeneuve, *Horace, tome I, Odes et Epodes*, σ. 53, την κατατάσσει στην κατηγορία των «odes d'exhortation morale», υποσ. 1 «*parainventive dans le langage de la rhétorique*»· παρόμοια κρίνουν ο W. H. Alexander, *TAPhA* 74 (1943) 192 κ.ε.· ο W. M. Calder III *CPh* 56 (1961) 175 κ.ε.

(2) Ένα άλλο σημείο που έγινε αιτία αμφισβητήσεων είναι η σαφήνεια της ωδής. Και εδώ πάλι αναπτύχθηκαν πολλές, και διαφοροποιημένες, γνώμες: Ασάφεια καταμαρτυρείται από τους H. E. Gould - J. L. Whiteley στα σχόλιά τους, σ. 43: «In this ode the sequence of thought is somewhat obscure»· επίσης ο R. Y. Tyrell, *Latin Poetry*, σ. 194: «When we read», γράφει ελέγχοντας τον ποιητή, «how Virtue will refuse the name of happy to kings, and will give (not the name of happy but) the kingly throne and diadem to him who, without turning to gaze again, can look on huge heaps, we cannot help asking ourselves whether the poet has really said what he wished to say». Σε μια δεύτερη βαθμίδα, την περίπτωση των εφεκτικών, κατατάσσω τον S. Commager, *The Odes of Horace*, σ. 78, που (μετριοπαθέστερος, και μολοντί διορατικός σε άλλες περιπτώσεις) σημειώνει την εξής επιφύλαξη για την ωδή: «Horace achieves a succinct poetic logic, yet it is not a very exciting one»· ο K. Quinn, *Horace, The Odes*, σ. 199 γράφει για την ωδή «a curiously unsatisfactory poem based on the Stoic paradox, that the wise is king». Σε μια τρίτη περίπτωση, τους ευνοϊκούς κριτικούς, ανήκουν κρίσεις, όπως είναι των Kiessling-Heinze, *ό.π.*, σ. 168 κ.ε.· των R. G. M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book 2*, σ. 35, οι οποίοι στην ανάλυσή τους αναφέρουν ότι ο Οράτιος στην ωδή του «has surprised us with a brusque and dry, but brilliantly concentrated and most original poem».

Μέσα στην πολυφωνία αυτήν ο νεότερος μελετητής ζητεί να λάβει μια τεκμηριωμένη θέση. Βεβαίως δεν είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε τα αίτια που οδήγησαν στις αμφισβητήσεις μεταξύ των μελετητών. Η ωδή αυτή φαίνεται να θυσιάζει τη σαφήνεια στη συντομία. Και επιπλέον μερικές ιδιομορφίες που χαρακτηρίζουν το ποίημα δυναμώνουν τις αμφιβολίες. Για τους λόγους αυτούς χρειάζεται, νομίζουμε, να επιχειρηθεί μια ειδικότερη σύμφωνα με τη γνώμη μας εκτίμηση της σημασίας και της συνάφειας των μερών της ωδής, που θα αξιοποιήσει κριτικά την πλούσια σχετική ορατιανή βιβλιογραφία, και κυρίως θα εξηγήσει τις συνθετικές, όσο και τις αποσυνθετικές· δυνάμεις οι οποίες λειτουργούν στη δομή της ωδής και που πιθανόν προκαλούν ασάφειες στην επιφάνεια. Η

ωδή, όσο γνωρίζουμε, δεν έχει γίνει αντικείμενο ειδικής μελέτης από την τελευταία αυτή άποψη. Θα το επιχειρήσουμε στη συνέχεια της εργασίας έχοντας για στήριγμα τόσο το περιεχόμενο, όσο και τις λεπτομέρειες της μορφής του κειμένου.

Πριν προχωρήσουμε περισσότερο, σκόπιμο θα είναι να γίνει εδώ και μια σύντομη κατατόπισή μας στην αισθητική γενικά του Ορατίου:

Ο Οράτιος, επιλέγοντας συνειδητά από το έργο του γραμματικού της ελληνιστικής περιόδου Νεοπτολέμου του Παριανού (π. 3ος αι. π.Χ.) αισθητικές αρχές και νόμους, συνέθεσε, όπως είναι γνωστό, την *Ars Poetica*⁷ που έχει ως θέμα την ποιητική δημιουργία και τους κανόνες της, «όπως τους αντιλαμβάνονταν και όπως τους είχε βιώσει ο Οράτιος στην εποχή που ζούσε»⁸. Σ' αυτήν, μολονότι δεν αναφέρεται σχεδόν καθόλου στο λυρικό γένος, αυτά που λέγονται για το δράμα και το έπος της κλασικής εποχής των Ελλήνων (και όχι της μέτριας ελληνιστικής), έχουν γενικότητα και, μπορούμε να πούμε, αποτελούν για τον Οράτιο μια δεοντολογία της ποίησης. Πρώτος κανόνας που παρουσιάζεται στην *Ποιητική Τέχνη* είναι ο βασικός νόμος της ενότητας, η οποία εξαιρείται από τον ποιητή στους στ. 14-19, όπου γίνεται λόγος για τις άσχετες με το θέμα παρεμβολές που διασπούν την οικονομία ενός έργου: «Συχνά σε μεγαλοπρεπείς αρχές που υπόσχονται πολλά συρράπτεται (ενν. από τους ποιητές) το ένα και το άλλο πορφυρό πανί, για να λάμπει από μακριά, όταν (λόγου χάρη) περιγράφεται ένα ιερό άλσος και ο βωμός της Αρτέμιδας και το στριφογύρισμα γρήγορου ρυακιού μέσα από όμορφα χωράφια ή ο ποταμός Ρήνος ή το ουράνιο τόξο. Αυτά όμως δεν έχουν καμιά σχέση εκεί». Και, έπειτα από μian άλλη εικόνα από τη ζωγραφική, προσδιορίζεται πιο κάτω η έννοια της ενότητας, όχι ως απλά μηχανική συνύπαρξη, αλλά ως ολότητα ενός οργανισμού, με το παράδειγμα Ρωμαίου γλύπτη που, μολονότι κατάφερε να επεξεργάζεται τις λεπτομέρειες, αστοχούσε σ' αυτό που έπρεπε να είναι ο κύριος σκοπός του, να δημιουργήσει ένα ζωντανό σύνολο (στ. 29-35): «Και όποιος επιθυμεί να ποικίλλει με τερατώδη τρόπο ένα ενιαίο θέμα ζωγραφίζει ένα δελφίни μέσα στα δάση και στα κύματα έναν κάπρο. Η αποφυγή του λάθους οδηγεί σε άλλο σφάλμα, όταν λείπει από αυτήν η τέχνη. Γύρω στο Αιμίλιο γυμναστήριο ένας έσχατος τεχνίτης θα

7. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικές με το έργο αυτό του Ορατίου βλ. τις εργασίες των C. O. Brink, *Horace on Poetry: The Ars Poetica, Prolegomena to the Literary Epistles*, Καίμπριτζ 1963, σ. 43 κ.ε.· O. Immish, *Philologus*, Suppl. 24, 1932· W. Steidle, *Studien zur Ars Poetica des Horaz*, Βερολίνο 1939, όπου αναιρείται η διαφορετική άποψη του A. Rostagni, *Arte Poetica di Orazio*, Τορίνο 1930, ότι δηλαδή η *Ars Poetica* δεν είναι άλλο παρά απλώς «ένα ελληνιστικό εγχειρίδιο» γραμμένο σε στίχους.

8. Έτσι και ο Γ. Ν. Γιατρομανωλάκης, *Κ. Ορατίου Φλάκκου, Ποιητική Τέχνη: Εισαγωγή μετάφραση, σχόλια*, Αθήνα 1980, σ. 24.

εκφράσει και τα νύχια, θα μιμηθεί με το χαλκό και τα μαλακά μαλλιά, άτυχος στο όλο έργο, επειδή δεν ξέρει να εικονίζει το σύνολο». Η βασική αισθητική αρχή του Ορατίου συνοψίζεται στο dictum του στ. 23: «sit quodvis, simplex dumtaxat et unum» («ενν. το έργο σου) ας είναι ο,τιδήποτε, υπό τον όρο να είναι απλό και ενιαίο». Το ενιαίο του καλλιτεχνικού έργου αποτελεί λοιπόν βασική αρχή για τον Ορατίο⁹. Είναι ένας θεωρητικός κανόνας που γίνεται πράξη στις ωδές του, όπου τίποτε δεν αφήνεται να γίνει τυχαία· ο ίδιος επισημαίνει: *operosa carmina fingo*¹⁰. Δεν είναι κατάλληλος ο χώρος για να συζητήσουμε εδώ τα προβλήματα της ενότητας που αφορούν τη σύνθεση κάθε ωδής σε ολόκληρο το *Corpus* των *Ωδών*, με ποιους τρόπους ο ποιητής την επιδιώκει και πώς προσπαθεί να την πετύχει.

Είναι θέμα που απαιτεί διεξοδική εξέταση η οποία υπερβαίνει τα όρια μιας σύντομης εργασίας, όπως η παρούσα¹¹. Θα δοκιμάσουμε αντ' αυτού στη μελέτη μας να αναλύσουμε, ενδεικτικά, τη σύνθεση ενός μόνο ποιήματος, της εν πολλοίς αμφιλεγόμενης ωδής 2,2, της οποίας οι ιδιαιτερότητες έγιναν αφορμή να δημιουργηθούν οι αμφισβητήσεις που γνωρίσαμε πιο πάνω.

1. Η φιλοσοφική σκέψη που βρίσκεται στον πυρήνα της ωδής 2,2, και αρχίζει να ξετυλίγεται κυρίως από την τρίτη στροφή της, είναι μια από τις κύριες γραμμές της βιοθεωρίας γενικά του Ορατίου. Εδώ στηρίζεται —όπως όλοι οι ερμηνευτές δέχονται¹²— σε ένα γνωστό στωικό παράδοξον¹³, ότι μόνος ο σοφός είναι πλούσιος. Θα πρέπει ίσως να θυμίσουμε πως ο ποιητής μας δεν παραλαμβάνει τα θέματα με τα οποία τον τροφοδοτεί η αρχαία ελληνική (ή η αρχαιότερή του λατινική) γραμματεία χωρίς να προβαίνει σε διαφοροποιήσεις. Άλλωστε σε ουσιαστικές κατά κανόνα διαφοροποιήσεις στηρίζεται κατά ένα μέρος ο προσω-

9. Ο Δ. Σολωμός γνώριζε πιθανόν, από την κλασική του παιδεία, τον κανόνα —αρχαίον όσο τουλάχιστο και ο Αριστοτέλης (*Ποιητική* 1450 β 23 κ.ε. για την τραγωδία· 1459α 17 κ.ε., για το έπος)— και τον παρουσιάζει ως αίτημα της εξωτερικής και εσωτερικής ενότητας του έργου τέχνης στις σημειώσεις του με τα εξής: «Εφάρμοσε εις την πνευματική μορφή την ιστορία του φυτού, το οποίον αρχινάει από το σπόρο και γυρίζει εις αυτόν, αφού περιέλθη, ως βαθμούς ξετυλιγμού, όλαις ταις φυτικαίς μορφαίς, δηλαδή τη ρίζα, τον κορμό, τα φύλλα, τ' άνθη και τους καρπούς... Πρόσεξε ώστε τούτο το έργο να γίνεται δίχως ποσώς να διακόπτεται» *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Στοχασμοί του ποιητή*, στα *Άπαντα, Φέξη*, Αθήνα 1903, σ. 224.

10. *Carm.* 1,6,9· πρβ. 2,16,38· 4,2,27 κ.ε.: βλ. και *Ars Poet.* 408 κ.ε. *natura fieret laudabile carmen an arte, / quaesitum est: ego nec studium sine divite vena / nec rude prosit video ingenium; alterius / sic altera poscit opem res et coniurat amice.*

11. Αυτό επιχειρείται για τις τριάντα οκτώ ωδές των *Carmina, liber I* στο βιβλίο Κ. Γρόλλιου, *Οράτιος: Οι Ωδές, βιβλίο I: Ερμηνευτική έκδοση*, Αθήνα 1986.

12. Λ.χ. Kiessling-Heinze σ. 169· Syndikus, τ. 1, σ. 353: «προπάντων όμως είναι στωικές διατυπώσεις η αρετή ως μοναδική λυδία λίθος της ανθρώπινης ευτυχίας και αξίας και ο χαρακτηρισμός του σοφού ως του μόνου αληθινού βασιλιά»· Nisbet-Hubbard, *ό.π.*, βιβλ. 2, σχόλ. στον στ. 21.

13. Cicero, *Parad. Stoic.* 6 και 42 κ.ε.

πικός χαρακτήρας που διακρίνει τις ωδές του. Από την άποψη λοιπόν αυτή η πρωτοτυπία¹⁴ της ωδής δεν αφορά τόσο τα θέματα τα ίδια, όσο τον τρόπο που ένα γνωστό θέμα αντιμετωπίζεται από τον Λατίνο λυρικό. Ο ποιητής διαμορφώνει το στωικό παράδοξον κατά τον ακόλουθο τρόπο. Διακλαδίζει την αρχαιοελληνική γνώμη σε τρεις εννοιολογικές περιοχές της ανθρώπινης επιθυμίας: (Α) ο πλούσιος (στ. 1-8), (Β) ο ισχυρός (στ. 9-16) και (Γ) ο ευτυχής (στ. 17-24). Ο καθένας τους είναι πράγματι τέτοιος, αν χρησιμοποιεί σωστά το αγαθό που έχει· δηλαδή: (Α) ο πλούσιος άνθρωπος είναι αληθινά πλούσιος, αν χρησιμοποιεί τον πλούτο του temperate, (Β) ο ισχυρός είναι αληθινά ισχυρός, αν δαμάζει την απληστία του, αντί να υποτάσσεται σ' αυτήν επιδιώκοντας να κυριέψει όσο το δυνατό πιο μεγάλες εκτάσεις γης· και (Γ) ο ευτυχής είναι αλήθεια τέτοιος, αν εμπρός στα «έξω» συσσωρευμένα πλούτη δείχνεται ασυγκίνητος και λογαριάζει μόνο τον «μέσα» πλούτο. Αν συνεχίσουμε πάνω στην ίδια γραμμή σκέψης και προβάλουμε τη διακλάδωση αυτή πάνω στην αρχιτεκτονική του ποιήματος, τότε βλέπουμε ότι οι τρεις μεγάλες ενότητες Α, Β και Γ υποδιαιρούνται σε 4 μικρότερες (συντακτικές περιόδους ή ημιπεριόδους Αα, Αβ, Βα, Ββ) ασύνδετες μεταξύ τους, που καθεμία απασχολεί μία τετράστιχη στροφή της ωδής με την εξαίρεση της τελευταίας μεγάλης ενότητας-κατακλείδας Γ που, για λόγους έμφασης, αποτελεί μία συντακτική περίοδο ολόκληρη. Σχηματοποιούμε τα τρία μέρη που συναπαρτίζουν τη δομή με την πιο κάτω αριθμητική παράσταση: $(4+4=)8+(4+4=)8+8=24$ στίχοι, όπου τα μέρη (δηλ. οι τρεις οκτάστιχες ενότητες και οι τετράστιχες υποδιαιρέσεις τους) είναι κατανεμημένα σύμφωνα με την εννοιολογική διαίρεση που πριν από λίγο διαπιστώσαμε, σε τρεις δηλαδή περιοχές της ανθρώπινης επιθυμίας. Ο αναγνώστης βέβαια θα χρειαστεί να συνειδητοποιήσει πως ο ειρμός στη σκέψη αποκαθίσταται, όταν προσθέσουμε τους συνδέσμους που λείπουν· γιατί ο Οράτιος, εξ αιτίας της τάσης του για βραχυλογία και πύκνωση, προσπαθεί να μη χρησιμοποιεί πολλούς συνδέσμους, ιδιοτυπία που δημιουργεί αποσυνθετικές τάσεις μέσα στη δομή της ωδής. Φυσικά μια φανερή συντακτική ακολουθία θα διευκόλυνε να γνωρίσουμε τη λογική σχέση των νοημάτων μεταξύ τους και την αλληλουχία που εσωτερικά υπάρχει¹⁵, αναγνωρισμένο όμως είναι το ιδιότυπο χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας του λυρικού ποιητή να αποφεύγει στο λόγο του κάθε πλατεϊασμό, μια ιδιορρυθμία που τον οδηγεί να παραλείπει όσες λέξεις θεωρεί πως είναι δυνατόν να υπονοηθούν, όπως για παράδειγμα σύνδεσμους. Έτσι, στην περίπτωση της ωδής

14. Οι Nisbet-Hubbard, *ό.π.*, σ. 35, τη χαρακτηρίζουν: «a most original poem».

15. Για το ποιοι σύνδεσμοι, πού και πόσες φορές αυτοί χρησιμοποιούνται στα έργα του Ορατίου βλ. D. Bo, *G. Horati Flacci Opera, vol. III: De Horati poetico eloquio. Indices Nominum Propriorum, Metricarum Rerum Prosodiacarum Grammaticarumque*, Paravia, Τορίνο 1960, στο κεφ. «Coniunctiones», σ. 176-192.

μας, θα ήταν χρήσιμο για τον αναγνώστη, αν υπονοούσε στην αρχή του στ. 9 μια μεταβατική λέξη (συμπερασματική ή, κατά τον Syndikus, *ό.π.*, σ. 358, υποσ. 34, ένα τροπικό επίρρ. «όπως»), ενώ στο στ. 13 θα είχε θέση ένας αντιθετικός σύνδεσμος, καθώς και στο στ. 17 ένας άλλος, πιθανόν αιτιολογικός. Τέτοια είναι η απαίτηση του ποιητή από τον αναγνώστη του, αν θέλει να ιδεί με ποια λογική σειρά σχεδιάστηκε η ωδή —να υπονοήσει τις λέξεις που θα βοηθούσαν να διακρίνει ποια ενότητα είχε στο νου του ο ποιητής όταν έγραφε. Η θεωρία ότι πιθανότατα η παράλειψη συνδέσμων, και άλλων συνδετικών λέξεων, στις ωδές επηρεάζεται από το ύφος της πινδαρικής ωδής, όπου συχνά παρουσιάζονται ανεξάρτητες οι επιμέρους στροφές χωρίς να διαφωτίζεται εξωτερικά ο αναγνώστης (ή ακροατής) τους για την αμοιβαία μεταξύ τους σχέση, είναι μάλλον σωστή¹⁶. Γι' αυτό, με κάθε πιθανότητα, τούτο πρέπει να εξηγηθεί ως *imitatio* της μορφής του αρχαϊκού Έλληνα λυρικού.

2. Έπειτα από τη γενική αυτή αντιμετώπιση της δομής μια αναλυτική εξέταση του νοήματος των τριών ενοτήτων ξεχωριστά θα μας δώσει την ευκαιρία να εκτιμήσουμε πώς ο ποιητής διατάσσει τα θέματά του, ακολουθώντας αυστηρό λογικό ειρμό, κατά ενότητες και υποδιαιρέσεις:

(Α) Ε ν ό τ η τ α

(στ. 1-8): (α) *Υποδιαίρεση* (στ. 1-4). Αρχίζει με την παρατήρηση του Ορατίου στον Σαλλούστιο: «(Όπως κι εσύ το ξέρεις καλά,) το ασήμι δεν λάμπει, όταν (από ένα φιλάργυρο άνθρωπο) κρύβεται μέσα στη γη, Κρίστε Σαλλούστιε, εχθρέ του νομίσματος (γιατί δεν ωφελεί τον κάτοχό του), αν δεν γυαλίσει από μετρημένη (άρα: ορθή) χρήση». Στο βάθος δύο παραδοσιακών μεταφορών —*color* (στ. 1) και *splendeat* (στ. 4)— κρύβεται μια μεταφορική χρήση που μας είναι γνωστή από την παλιότερη ελληνική γραμματεία (βλ. αντίστοιχα *Trag. adesp.* 389 Ν *οὐκ ἔστ' ἐν ἄντροις λευκός, ὦ ξέν', ἄργυρος* και Σοφοκλ., *απόσπ.* 864 Ρ. = 780 Ν *λάμπει γὰρ ἐν χρείαισιν ὥσπερ εὐγενής/χαλκός*¹⁷). Ο πρώτος αυτός ισχυρισμός της ωδής προωθείται ουσιαστικά με την επόμενη στροφή, την υποδ. Αβ, ώστε να φανεί ότι πλούσιος πράγματι δεν λογαριάζεται ένας φιλάργυρος που κρύβει τον πλούτο του, παρά αυτός που τον χρησιμοποιεί *temperate* (: με μετρημένη φρονιμάδα, όχι με αφροσύνη σε ασωτείες). Ποιο λοιπόν είναι ακριβώς

16. Βλ. K. Büchner, *Ber. sächs. Akad.* 91,2 (1939) 8 κ.ε. Για άλλες «απαιτήσεις» του Ορατίου από τον αναγνώστη (όπως είναι λ.χ. η ενεργός συμμετοχή με τη φαντασία του, ώστε να συμπληρώσει το σκηνικό ορισμένων ωδών, και άλλες) βλ. G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Οξφόρδη 1986, σ. 181-185, 194-196, 202-221, στο κεφ. «The Demand on the Reader».

17. Περισσότερα σχετικά βλ. στους Nisbet-Hubbard, *ό.π.*, σ. 23 κ.ε.

το νόημα της πρώτης φράσης δεν θα φανεί καθαρά παρά μόνο σε συνάρτησή με το Αβ, καθώς ιδιότυπες χρήσεις συσκοτίζουν στην υποδ. Αα την καθαρότητα της σκέψης και τούτο δημιουργεί την ασάφεια που φαίνεται σκανδάλισε μερικούς. Στην πρώτη αυτή υποδιαίρεση πιο συγκεκριμένα: Το ουσιαστ. *color* (στ. 1) στην κυριολεξία σημαίνει χρώμα, αλλά μεταφορικά εννοεί «αξία» (: το ασήμι που μένει κρυμμένο χάνει την αξία του). Το ίδιο και το *splendeat* (στ. 4): λάμπει, αλλά και «έχει αξία». Έπειτα ασάφεια προκαλεί η μετάθεση του επιθ. *anavus* (σχήμα υπαλλαγής) που μεταφέρεται από τον *anavus homo* στις *anavae terrae* (στ. 1-2), προσωποποίηση της φιλόργυρης γης που ξαφνιάζει στην πρώτη προσέγγιση. Θα πρέπει να επανέλθει το επίθετο εκεί που λογικά ανήκει, αφού παρατηρηθεί πρώτα ότι συγχρόνως έχει κάποια σχέση και με το ουσιαστικό κοντά στο οποίο μετατέθηκε, και με το οποίο συμφώνησε γραμματικώς (γιατί έτσι οι *terrae* εμφανίστηκαν να συμμετέχουν στην ενοχή του φιλόργυρου ανθρώπου που κρύβει τα χρήματά του μέσα στο χώμα για να μη του αφαιρεθούν από τους κλέφτες).

(β) Υποδιαίρεση (στ. 5-8). Η υποδ. Αβ δίνει ένα παράδειγμα σωστής χρήσης του πλούτου. Εξηγείται επίσης εδώ πώς ο Προκουλήσιος θα ωφεληθεί από τη γενναιόδωρη πράξη του¹⁸: θα κερδίσει την αθανασία της Φήμης. Η αμφιβολία που επικράτησε στην υποδ. Αα παύει να υπάρχει, αφότου συσχετισθεί με το παράδειγμα. Κάποια συντακτική δυσκολία δημιουργείται ίσως από την επιτηδευμένη¹⁹ χρήση της γεν. της ιδιότητας που συνάπτεται με την επιθετ. *metochē notus* (στ. 6). Και το *metuente solvi* (στ. 7) είναι ένας συντακτικός νεολογισμός όχι πολύ συνηθισμένος. Πάντως εννοούμε τώρα ότι η ενότ. Α είναι αφιερωμένη στον πλούτο, ως περιοχή της ανθρώπινης επιθυμίας. Και ότι κατά τον ποιητή ο πλούτος ωφελεί τον κάτοχό του μόνο με τη συγκρατημένη χρήση του, όπως είχε γίνει με τον γενναίοψυχο Ρωμαίο που μοιράστηκε την περιουσία του με τα αδέρφια του, με τον (μετέπειτα συνομώτη κατά της ζωής του Αυγούστου) Μουρήνα και με τον Σκιπίωνα (;) κατά τον Πορφυρίωνα. Υπονοείται, χωρίς τούτο να λέγεται ευθέως, ότι, όταν εμφανίζεται ο Προκουλήσιος να αμείβεται από τη Φήμη για τη σωστή χρήση του πλούτου, αναμφισβήτητα ανάλογη θα είναι η αμοιβή που περιμένει και τον αποδέκτη της ωδής, τον Σαλλούστιο. Και σίγουρα δεν στερείται βάσης αυτό που εικάζεται από τους Nisbet-Hubbard —χωρίς να παύει να είναι θεωρία μια που δεν είναι ιστορικά αποδείξιμο— ότι ο έπαινος του Προκουλήσιου μέσα στην ωδή προς τον Σαλλούστιο είναι ίσως ένας πλάγιος

18. Ο Οράτιος μιλεί για τη γνωστή στους συγχρόνους του γενναιόδωρία του Προκουλήσιου, για την οποία ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει τα παρακάτω· βλ. Porphyrius, Holder, 1894, ad l.: *Proculcius eques Romanus amicus Augusti carissimae pietatis erga fratres suos Scipionem et Murenam fuit, adeo ut bona sua cum his aequis partibus divideret, quia illi bello civili erant spoliati.*

19. Βλ. Nisbet-Hubbard, *ό.π.*, σ. 40-41: «The mannered genitive adds compression and distinction».

τρόπος για να εκφραστούν από τον Οράτιο ευχαριστίες στους δύο αυτούς επιφανείς Ρωμαίους, προστάτες των ποιητών, για ενδεχόμενες παλιότερες (ή και για να προετοιμαστούν προσδοκώμενες) χορηγίες τους (*beneficia*). Αν είναι έτσι, τότε η ωδή στο Σαλλούστιο θα μπορεί να τοποθετηθεί και μέσα στην υφισταμένη παράδοση εγκωμιαστικών ποιημάτων που επαινούν για χορηγίες υψηλούς προστάτες. Αλλά θα πρέπει σ' αυτή την περίπτωση να δεχθούμε ότι τούτο στην ωδή του Ορατίου επιχειρείται με τόσο μεγάλη διακριτικότητα, ώστε σε μας σχεδόν να μη γίνεται αισθητό²⁰.

(B) Ε ν ό τ η τ α

(στ. 9-16): (α) *Υποδιαίρεση* (στ. 9-12). Ο ποιητής προχωρεί με εσωτερική (προφανώς συμπερασματική) σχέση («συνεπώς» κλπ.) σε νέα εικόνα, όπου πάλι συσκοτίζεται η σαφήνεια. Ωστόσο προκύπτει ότι στην υποδ. Βα ο ποιητής ασχολείται με τη δεύτερη περιοχή της επιθυμίας, την απόκτηση ισχύος. Αυτό παρουσιάζεται κάπως υποδηλωτικά, καθώς συνεχίζεται η τάση για έκτακτη πύκνωση και στο γλωσσικό, όσο και στο εικονικό επίπεδο. Δίνεται η εικόνα ενός (στρατηγού;) που υποτάσσει πανίσχυρος με τις λεγεώνες του εκτεταμένα εδάφη, όλη τη βόρεια ακτή της Αφρικής και την ανατολική της Ιβηρικής χερσονήσου, για να ενώσει τα εδάφη τους σε ένα απέραντο κράτος το οποίο θα υπακούσει στην εξουσία του ενός. 'Όμως, ισχυρός δε γίνεσαι έτσι: *latius regnes* κλπ. (αληθινά ισχυρός γίνεσαι, όταν υποτάξεις την απληστία σου). Το β' πρόσ. στην παρατήρηση αυτή δεν θα πρέπει να ξενίσει τον αναγνώστη. Γιατί το β' ενικό πρόσ. της δυνητικής υποτακτικής ενεστώτα (στ. 9 *regnes*) δεν απευθύνεται, όπως ίσως νομιστεί σε πρώτη όψη, στον αποδέκτη Σαλλούστιο. Χρησιμοποιείται στο στίχο ίδια όπως το χρησιμοποιούσαν οι διατριβογράφοι της μεταγενέστερης αρχαιότητας στις φιλοσοφικές διατριβές τους, στη θέση του γ' ενικού προσ. (: πλατύτερα θα βασίλευε κανείς). Ο Οράτιος και αλλού²¹ ακολουθεί τη γνωστή ιδιωματική χρήση. Η παρατήρηση αυτή αντιστρατεύεται απολύτως τη θεωρία για το συμβουλευτικό χαρακτήρα της ωδής και δείχνει ότι δύσκολα μπορεί πια να είναι «*ode d'exhortation morale*» (όπως Villeneuve, *ό.π.*). Υπάρχει όμως και ένα ιστορικό έρεισμα, πιο θετικό, που οπωσδήποτε συνηγορεί για τον εγκωμιαστικό

20. *Ο.π.*, σ. 34. Παραπέμπουν στον A. R. Hands, *Charities and Social Aids in Greece and Rome*, Καίμπριτζ 1968, σ. 26 κ.ε.

21. Πρβ. *Carm.* 2,8,17· *Epist.* 1,1,45 κ.ε. 'Όμοια χρήση απαγνάται και σε ποιητές που έγραψαν διδακτικά έπη, ο Λουκρήτιος μάλιστα είχε ιδιαίτερη συμπάθεια σ' αυτήν· βλ. *De rer. nat.* 2,41· 3,870, 4,572 *videas*. Επίσης, *ό.π.*, 3,213 *cernas*· 3,854 *respicias*· 2,314 *nequeas*· 1,515 *relinqas* και πολλά άλλα· βλ. για το Λουκρήτιο C. Bailey, *Titus Lucretius Cari De Rerum Natura libri sex*, Οξφόρδη 1966^s, τ. 1, στα προλεγόμενα, σ. 99. Και γενικά για τη χρήση βλ. S. A. Handford, *The Latin Subjunctive*, Λονδίνο 1947, σ. 107 κ.ε.

χαρακτήρα της. Σώζεται η μαρτυρία του σύγχρονου ποιητή Κριναγόρα που, σε ευχαριστήριο επίγραμμα για κάποιες προφανώς χορηγίες του Σαλλουστίου προς αυτόν, κάνει ιδιαίτερο λόγο για την γενναιοδωρία του και την βαθύπλουτον κραδίην²². Όταν συνεπώς ο ποιητής προσφωνεί τον αποδέκτη με τα λόγια: *inimice lamnae, nisi temperato splendeat usu*, πρέπει να εκφράζει την ομοφωνία και των δύο (ποιητή και αποδέκτη του ποιήματος) ως προς αυτό το θέμα. Έτσι η ενότ. Α (σαφώς πια έπαινος της γενναιοδωρίας) προχώρησε ήδη στη νέα υποδ. Βα για να επαινέσει την εσωτερική δύναμη, με την καταδίκη ενός άλλου «εξωτερικού» αγαθού, της εξωτερικής δύναμης. Το θέμα του Βα είναι το θέμα της παλιάς αντίθεσης ανάμεσα στην έξω και στη μέσα δύναμη· η σκέψη εξυπακούει τη σχετική φιλοσοφική (στωική, όσο και Επικούρεια) παράδοση. Πρβ. τη στωική ρήση: (Ο σπουδαίος, δηλ. ο στωικός σοφός) *εὐδαίμων ἐστὶν μάλιστα καὶ εὐτυχὴς καὶ μακάριος καὶ ὄλβιος καὶ εὐσεβὴς καὶ θεοφιλὴς καὶ ἀξιοματικὸς, βασιλικὸς τε καὶ στρατηγικὸς καὶ πολιτικὸς καὶ οἰκονομικὸς καὶ χρηματικὸς, τοὺς δὲ φαύλους ἅπαντα τούτοις ἐναντία ἔχει*²³. Και αναλόγως ο Επίκουρος δίδασκε και αυτός: *εἰ βούλει πλούσιον Πυθοκλέα ποιῆσαι, μὴ χρημάτων προστίθει, τῆς δὲ ἐπιθυμίας ἀφαίρει*²⁴.

(β) Υποδιαίρεση (στ. 13-16). Η εικόνα αλλάζει και εξωτερικά διακόπτεται η συνέχεια, πρόδηλο είναι όμως ότι υπόκειται σιωπηρή αντιθετική σύνδεση με τα προηγούμενα. Εισάγεται η εικόνα του *ὕδρωπος* (στ. 13-16). Χρειάζεται προσοχή γιατί έχει συμπτυχθεί σ' αυτήν διπλή σημασία, η μια είναι κυριολεκτική και η άλλη μεταφορική (η λ. *hydrops* χρησιμεύει στη θέση του «αχόρταγος ανθρώπου»: όπως επίσης η λ. *sitim* (στ. 14) χρησιμοποιείται στη θέση της «απληστίας»). Και αυτά αντί μιας διεξοδικά εκφραζόμενης σύγκρισης (: όπως η αρρώστια του υδρωπικού..., έτσι και η απληστία κλπ.). Η εικόνα είναι σχετική με την αμέσως προηγούμενη παρουσίαση του ανθρώπου που έχει εξωτερική δύναμη, αλλά πράγματι είναι αδύναμος: Όπως χειροτερεύει η αρρώστια του υδρωπικού, όσο εκείνος, αδύναμος, *indulgens sibi*, πίνει πιο πολύ νερό (με αποτέλεσμα να μεγαλώσει το πρήξιμό του και να μη χορταίνει ποτέ τη δίψα του), με τον ίδιο τρόπο η πλεονεξία μεγαλώνει, όσο ο πλεονέκτης αποκτά μεγαλύτερη εξωτερική δύναμη. Η εικόνα του υδρωπικού, που, καθώς εδώ παρουσιάζεται, περιέχει κά-

22. A.P. 16,40: *γείτονας οὐ τρισαὶ μόνον Τύχαι ἔπρεπον εἶναι, / Κρίσπε, βαθυπλούτου σῆς ἔνεκεν κραδίης, / ἀλλὰ καὶ αἱ πάντων πᾶσαι· τί γὰρ ἀνδρὶ τοσῶδε / ἀρκέσει εἰς ἐπάρων μυρίων εὐφροσύνην;* κλπ. Η παραπομπή των Kiessling-Heinze, *ό.π.*, σ. 168.

23. Βλ. Ι. Στοβαίος, *Εκλογαί Φυσικῶν* 2,7,11 g, σ. 99,3 Wachsmuth (=I. von Arnim, *Stoic. Vet. Fragm.*, τ. 1, απόσπ. 216). Πρβ. Hor. *Serm.* 1,3,125 *dives qui sapiens est solus formosus et est rex*. *Epist.* 1,1,59· 2,2,146 κ.ε.: Sen. *Thyest.* 389 κ.ε.: Cic. *De fin.* 3,75 κ.ε.: σχετικά βλ. G. Pasquali, *Orazio lirico*, Φλωρεντία 1966, σ. 634 και την εργασία μου *Κικέρων και Πλατωνική Ηθική*, Αθήνα 1960, σ. 133.

24. Βλ. Ι. Στοβαίος, *Ανθολόγιον* 17,24 (= H. Usener, *Epicurea*, σ. 142, απόσπ. 135).

ποια σύγχυση μεταξύ της αρρώστιας και του αρρώστου, είναι παραδοσιακή και χρησιμοποιήθηκε από τη μεταγενέστερη φιλοσοφία²⁵. Ο Οράτιος πάντως κάνει δεκτή την καθιερωμένη παράδοση χωρίς να μηδενίζει τα περιθώρια μιας πρωτότυπης παρουσίασης: έτσι η επίμονη επανάληψη του συριστικού s μέσα σε ολόκληρη την υποδ. Ββ (crescit indulgens sibi dirus hydrops nec sitim κλπ.) συντελεί στο να δημιουργηθεί απεχθής ήχος που εντείνει, και μορφικά, την αποκρουστική εικόνα που περιγράφουν τα νοήματα²⁶.

(Γ) Ε ν ό τ η τ α

(στ. 17-24): (α) *Υποδιαίρεση* (στ. 17-20). Ο σύγχρονος του Ορατίου βασιλιάς των Πάρθων Φραάτης ο Δ' ανανεώνει το χιλιοτριμμένο για την περίπτωση παράδειγμα του αρχαιότερου μεγάλου βασιλέα των Περσών. Άξιο να σημειωθεί είναι ότι στην ενότ. Γ χρησιμοποιείται η έννοια του regnum με δύο διαφορετικές σημασιολογικές αποχρώσεις —την πρώτη φορά, όταν μιλεί για τον Φραάτη (στ. 17) και τη δεύτερη για τον unus (στ. 22). Εξάλλου η λ. beatus (στ. 18), δισήμαντη, όπως το ελλ. *εὐδαίμων*, σημαίνει «πλούσιος» και «ευτυχής». Ο Φραάτης λοιπόν κατά την Αρετή δεν είναι αληθινά beatus. Προφανώς ο Οράτιος στηρίζεται στην παραδοσιακή ιδέα ότι σε κάθε προσπάθεια για τα υλικά αγαθά δεν ανοίγεται ο δρόμος για την ευτυχία, παρά μόνο όταν η προσπάθεια συνοδεύεται από μια κατάλληλη εσωτερική συμπεριφορά. Η ιδέα είχε διανύσει μακρά τροχιά διαμέσου της ελληνικής και της ελληνιστικής φιλοσοφίας, ώσπου να φτάσει στην εποχή του. Ξεκινά από τα γραπτά του Πλάτωνα: *Δήλον δὴ ὦ Σώκρατες, ὅτι οὐδὲ τὸν μέγα βασιλέα γινώσκεις φήσεις εὐδαίμονα ὄντα*²⁷, που, μπορεί να θεωρηθεί ίσως αρχική φύτρα της ιδέας. Ο κοινός τόπος διαφοροποιημένος απασχολεί την υποδ. Γα. Όσο για την όλη ενότ. Γ, εξωτερικά πάλι ασύνδετη (εσωτερικά συνδέεται με αιτιολογική, ως φαίνεται, σύνδεση), είναι φανερό ότι

25. Η εικόνα του υδρωπικού και η σύγκρισή του με τον άπληστο για εξωτερικά αγαθά άνθρωπο προήλθε, φαίνεται, από την Κυνικο-στωική διδασκαλία: βλ. O. Hense, *Teletis Reliquiae*, Τιβίγγη 1909², σ. 39. Για τη σύγκριση με τον υδρωπικό βλ. Πορφύριος, *Πρὸς Μαρκέλλαν* 27, σ. 208,2 Nauck (= H. Usener, *Epicurea*, σ. 301, απόσπ. 471) "Ὡσπερ οὖν οἱ πυρέττοντες διὰ κακοήθειαν τῆς νόσου αἰεὶ διψῶσι καὶ τῶν ἐναντιοτάτων ἐπιθυμοῦσιν, οὕτω οἱ τὴν ψυχὴν κακῶς ἔχοντες διακειμένῃ... εἰς πολυτρόπους ἐπιθυμίας ὑπὸ λαυμαργίας ἐμπίπτουσιν. Πρβ. Hor., *Epist.* 2,2,146.

26. Βλ. L. P. Wilkinson, *Horace and his Lyric Poetry*, Καίμπριτζ 1951, σ. 138. Βλ. επίσης Διον. Αλικαρν., *Περὶ συνθ. ονομ.* 14, όπου γίνεται λόγος για την επίδραση που έχουν τα γράμματα —φωνήεντα ή σύμφωνα— στο αυτί του ακροατή ενός ρήτορα το σύμφωνο σ, υποστηρίζει, γίνεται δυσάρεστο, και μάλιστα στην περίπτωση που επαναλαμβάνεται πολλές φορές μέσα στο λόγο.

27. *Corp.* 470 e.

ασχολείται με την τρίτη διακλάδωση της ανθρώπινης επιθυμίας, δηλ. την ευτυχία.

(β) *Υποδιαίρεση* (στ. 21-24). Ο ποιητής φτάνει τώρα στην κορυφαία εικόνα, όπου ως κορωνίδα της εγκωμιαστικής ωδής σχεδιάζει τη σεβάσμια μορφή του στωικού σοφού που προσπερνά με αδιαφορία τους *ingentis aevnos* (με υπονοούμενη γενική *argenti*). Αυτός είναι ο αληθινά ευτυχής: κοντά στο διάδημα (σχ. 21), σύμβολο της πιο μεγάλης ευτυχίας στα βασίλεια της Ανατολής, τοποθετείται, ρωμαϊκό σύμβολο της υπέρτατης ευτυχίας, η δάφνη του θριαμβευτή Ρωμαίου στρατηγού. Το επίθ. *progriam*, κατηγορημ. προσδιορ., δείχνει, μαζί με το επίθ. *tutum*, ότι πρόκειται για δώρο που η προσωποποιημένη *Virtus* το προσφέρει μόνιμα στον σοφό, όχι για να το έχει προσωρινά, όπως ήταν η περίπτωση του Φράατη που είχε ήδη χάσει μία φορά το βασιλικό του διάδημα. Στην τελευταία αυτή υποδιαίρεση υπόκειται η φιλοσοφική άποψη, που οι πηγές μας την ανάγουν στον ιδρυτή της Στοάς Ζήνωνα τον Κιτιέα: *οὐ μόνον δ' ἐλευθέρους εἶναι τοὺς σοφοὺς, ἀλλὰ καὶ βασιλέας*²⁸ και που αργότερα έγινε κοινός τόπος.

3. Η έρευνα αυτή ξεκίνησε με διττό στόχο: να προσδιορίσει το χαρακτήρα της ωδής 2,2 και από το άλλο μέρος να δικαιώσει τη σαφήνιά της με στήριγμα αφενός το περιεχόμενο και αφετέρου τις λεπτομέρειες της μορφής. Ήδη ό,τι ειπώθηκε ως εδώ επιτρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι στην ωδή μας βρίσκονται *loci communes* της ελληνικής αρχαιότητας αφομοιωμένοι μέσα σε ένα προσεκτικά οργανωμένο κείμενο²⁹. Η έρευνα, στην πορεία της, οδήγησε σε συμπεράσματα σχετικά με τον πρώτο στόχο μας. Ενώ σχετικά με τον δεύτερο επίσης στόχο δόθηκε η αφορμή να αιτιολογήσουμε ό,τι τυχόν ασάφειες εμφανίζονται και, με την ανάλυση του περιεχομένου που επιχειρήσαμε, εξηγήθηκε ποιες είναι οι ιδιοτυπίες του Ορατίου που απαντώνται στην ωδή, οι οποίες στάθηκαν αφορμή να επικριθεί το ποίημα. Εκτός από την ακρίβεια της δομής που διατυπώθηκε, επισημάνσαμε ακόμη όσες αποσυνθετικές δυνάμεις υπάρχουν μέσα στο κείμενο. Για να αποδείξουμε όμως ότι στην ωδή επιχειρείται με ποικίλους τρόπους ενοποίηση των επιμέρους, χρειάζεται ακόμη να μιλήσουμε και για τις συνθετικές δυνάμεις που παράλληλα λειτουργούν στη δομή του ποιήματος. Πρόκειται για λειτουργίες που πραγματώνονται στο εσωτερικό της κατασκευής του, ώστε η λυρική ανάπτυξη σε ένα ενιαίο σύνολο του στωικού *παραδόξου* να επιτυγχάνεται. Γιατί υπάρχουν σημεία σύνδεσης των μερών, παρ' όλες τις

28. Βλ. Διογ. Λαέρτ. 7,122 (= I. von Arnim, *ό.π.*, σ. 3, *απόσπ.* 617). Πρβ. διεξοδικότερα Pasquali, *ό.π.*, σ. 626 κ.ε. Syndikus, *ό.π.*, 248.

29. Έτσι και οι Kiessling-Heinze, *ό.π.*, σ. 169 διακρίνουν «drei Strophenpaare». Ο Syndikus, *ό.π.*, σ. 356, κάνει λόγο για «streng symmetrische Aufbau der Ode». Και οι Nisbet-Hubbard, *ό.π.*, σ. 34, σημειώνουν για την ωδή «is tightly organized in three blocks of two stanzas».

εξωτερικά χειραφετημένες «πινδαρικές» μεταβάσεις. Αυτές κυρίως φαίνονται να αποσυνθέτουν τη δομή με τις απότομες μεταπηδήσεις από μια γνωμική φράση ή εικόνα σε άλλη. Ωστόσο μορφικά τεχνάσματα που επινοεί ο ποιητής προσπαθούν να τονίσουν τη συνοχή και το ενιαίο της κατασκευής. Πιο συγκεκριμένα επιχειρούνται από τον ποιητή τα παρακάτω: (I) εσωτερική, σιωπηρή, σύναψη ζευγών που περιέχουν σημασιολογικές αντιθέσεις, (II) χρήση του χιαστού και (III) κυκλική σύνθεση. Ας εξετάσουμε λοιπόν, με ανάλυση τώρα της μορφής του λόγου, και τις λειτουργίες αυτές.

Θα είναι ωφέλιμο για το σκοπό μας να τις διακρίνουμε σχολιαστικά ως εξής:

(I) *Σύναψη ζευγών με την αντίθεση*. Τα μέλη του συνόλου της ωδής δένονται πολλαπλά μεταξύ τους με αντιθετικές κινήσεις. Λέγεται ότι το *regum*, το *diadema tutum* και η *propria laurus* ανήκουν στον αληθινά πλούσιο, ισχυρό, ευτυχή (στ. 21-22). Η διαπίστωση σίγουρα κρύβει αντίθεση με τον Φραάτη στον οποίο ανήκει ένα *regnum* που η ιστορία το απέδειξε πρόσκαιρο. Έτσι ο ποιητής δημιουργεί ένα πρώτο νοητό ζεύγος σημασιολογικής αντίθεσης που δένει εσωτερικά την υποδ. Γβ με την υποδ. Γα. Λέγεται επίσης (στ. 22) ότι στον αληθινά ευτυχή (*uni*) ανήκει (όχι απλώς ως *sua*, αλλά ως *propria*: αποκλειστικά και μόνιμα δική του), η *laurus*. Υπάρχει κρυμμένη στους στίχους αυτούς μια άλλη αντίθεση, η διαφορά ανάμεσα στη μόνιμη δάφνη του *unus* (στ. 22) (δηλ. του σοφού) με την πρόσκαιρη δάφνη που απόκτησε ο *unus* (στ. 12) (δηλ. ο άνδρας που την κέρδισε κατακτώντας εκτεταμένα εδάφη και τη φορεί νικητής, όταν θριαμβεύοντας ανεβαίνει με τελετουργική πομπή στο Καπιτώλιο). Δεν είναι δυνατό παρά να ελκύσει την προσοχή μας η σκόπιμη επαναφορά της ίδιας λέξης *uni* μέσα στις δύο εικόνες. Κάθε φορά χρησιμοποιείται με διαφορετικό περιεχόμενο και δεν μπορεί να είναι διαλεγμένη τυχαία. Σκοπό έχει να τονίσει περισσότερο την εσωτερική αντίθεση που υποδηλώνεται ανάμεσα στα δύο αυτά είδη ανθρώπων. Ένα δεύτερο λοιπόν σημασιολογικό ζεύγος αντιθέτων κατορθώνει σιωπηρά να φέρει πολύ κοντά και την υποδ. Βα με την Γβ.

(II) *Το χιαστό*. Θα διακρίνουμε έπειτα άλλη, διαφορετική, εσωτερική λειτουργία. Τα μέλη παρουσιάζονται σε χιαστό σχήμα με αντίστροφη διάταξη. Στην ενότ. Α η αφηρημένη σκέψη προηγήθηκε στην υποδ. Αα, ενώ ακολούθησε στο Αβ το συγκεκριμένο, το οποίο έχει άμεση σχέση μαζί της (ο Προκουλήιος). Αλλά ενώ στην ενότ. Γ, με μια αντιστροφή του προηγούμενου σχήματος, προηγείται το συγκεκριμένο (ο βασιλιάς Φραάτης, που μη μπορώντας να δαμάσει την απληστία του για τον υλικό πλούτο ξαναπόκτησε το θρόνο με την εξωτερική βοήθεια των Σκυθών και είχε, γι' αυτό, κάθε λόγο να θεωρείται ένας από τους ευτυχισμένους: αντίθετα όμως απ' ό,τι, νομίζει το πλήθος, που κρίνει από τα εξωτερικά σημάδια, η Αρετή δεν το κατατάσσει στον αριθμό τους). Και ακολουθεί η αφηρημένη σκέψη, ότι όντως «βασιλιάς» είναι μόνον ο φανταστικός *unus* του στ. 22. Όστε στο Γβ το αφηρημένο να έρχεται μετά το συγκεκριμένο Γα. Και ένας άλλος λοιπόν

συνθετικός τρόπος επιχειρεί να στηρίξει την ενότητα, η σταυρωτή τοποθέτηση των εννοιών, και γίνεται έτσι πιο σφιχτό το δέσιμο στο υφάδι του ποιητικού λόγου από τον χιασμό που προκαλεί η προσεγμένη αυτή διάταξη.

(III) *Ο κύκλος.* Στις εσωτερικές λειτουργίες του κειμένου ανήκει και ο κύκλος που διαγράφεται από τη δομή του, καθώς με την επιβλητική κατακλείδα της υποδ. Γβ ο ποιητής ξαναγυρίζει σε ορισμένα θέματα που πραγματεύθηκε στην υποδ. Αα. Με την επιστροφή αυτή η ωδή αποστρογγυλώνεται. Γιατί αυτονόητο γίνεται πως η περίπτωση του *unus*, που προσπερνά αδιάφορος τον μαζεμένο σε σωρό πλούτο (στ. 22), είναι κατά τον Οράτιο αντίστοιχη με του Σαλλουστίου, που, όπως υποδηλώθηκε στην αρχή, είναι όχι μόνο αδιάφορος, αλλά εχθρός στον μαζεμένο πλούτο, αυτόν που δεν ξοδεύεται συγκρατημένα και με μέτρο (στ. 3-4). Έτσι με την ταύτιση του Σαλλουστίου προς τον *unus*, *quisquis ingentis oculo inretorto specat acervos* ολοκληρώνεται από τη μια η ενότητα του έργου και από την άλλη δημιουργείται το πλαίσιο μέσα στο οποίο ο ποιητής κλείνει τις αντίθετες μεταξύ τους ενδιάμεσες υποδ. Αβ, Βα, Ββ, Γα τονίζοντας, με το κλείσιμο των επιμέρους στον κλοιό της κυκλικής σύνθεσης, το ενιαίο του ποιήματος.

Γόνιμο συνεπώς ήταν, νομίζω, να εννοήσουμε ποιος είναι ο τρόπος που προχωρούν μαζί λόγος και στοχασμός στην ωδή μας. Ο τρόπος προσιδιάζει στον Οράτιο ο οποίος, όπως εδώ, συχνά ξεκινά από την αξιωματική διατύπωση κάποιου ισχυρισμού. Και, αφού ακολουθήσουν ποικίλες σκέψεις και εικόνες, καταλήγει στο τέλος σε μια διαφοροποιημένη διατύπωση του πρώτου ισχυρισμού του. Αυτός, ενώ στην αρχή διατυπώθηκε με δογματισμό, στο μεταξύ ενισχυμένος από ενδιάμεσες σκέψεις και εικόνες φαίνεται σαφέστερα ότι είναι σωστός. Τίποτε όμως στη δομή δεν αποτελεί παρέκκλιση από τον κύριο κορμό, όπως έδειξε, ελπίζω, αυτή η πιο στενή γνωριμία μας με το κείμενο της ωδής.