

ΟΨΕΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ
ΣΤΗ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΙΛΙΑΔΑ:
Η ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ ΟΜΗΡΙΚΗΣ ΡΑΨΩΔΙΑΣ Σ

Η Λατινική Ιλιάδα είναι η μόνη λατινική μετάφραση του Ομήρου που σώθηκε ακέραιη από ολόκληρη τη ρωμαϊκή αρχαιότητα.¹ Πρόκειται για μια ποιητική επιτομή της ομηρικής Ιλιάδας σε 1.070 εξαμέτρους, σε μαυεριστικό και ρητορικό ύφος,² προϊόν του βραχύβιου κλασικισμού της εποχής του Νέρωνα.³

Μια προγενέστερη μορφή αυτής της εργασίας παρουσίασα στο Β' Συμπόσιο Κλασικών Σπουδών που διοργάνωσε ο Τομέας Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στις 6-5-2003. Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή Δ. Κ. Ράιο και την αναπληρώτρια καθηγήτρια Αριάδνη Γκάρτζιου-Τάττη για τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους κατά τη συζήτηση που ακολούθησε. Θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης στην επίκουρη καθηγήτρια Ελένη Γκαστή για τη συμβολή της στη βελτίωση της εργασίας μου.

1. Για το κείμενο της Λατινικής Ιλιάδας παραπέμπουμε στην έκδοση του M. Scaffai, *Ilias Latina* (introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento), Μπολόνια 1982, που είναι η εκτενέστερη σχολιασμένη έκδοση της επιτομής. Δυστυχώς δεν μπόρεσα να βρω την πολύ συνοπτικότερη (75 σελίδες), αλλά νεότερη, σχολιασμένη έκδοση του G. A. Kennedy, *The Latin Iliad. Introduction, Text, Translation and Notes*, η οποία μου είναι γνωστή μόνο μέσω της βιβλιοκρισίας της Eleanor Dickey στο *BMCR*, 6.1.1999. Οι παραπομπές στο κείμενο της ομηρικής Ιλιάδας γίνονται σύμφωνα με την τρίτη έκδοση των D. B. Monro - Th. W. Allen, τ. I-II [OCT], Οξφόρδη 1978-1976. Για μεταφράσεις του Ομήρου στην αρχαιότητα βλ. J. Tolkiehn, *Omero e la poesia latina* (μτφρ. M. Scaffai), με εισαγωγή και εκτενείς ενημερωτικές προσθήκες για την έρευνα μέχρι το 1991, Μπολόνια 1991, σσ. 13-44, 191-308· Φ. Κ. Πολυμεράκης, «Λατινικές μεταφράσεις του Ομήρου στην Αρχαιότητα», *Δωδώνη: Φιλολογία* 31 (2002) 139-151.

2. Πρβ. G. B. Conte, «Η λογοτεχνία των αυτοκρατορικών χρόνων», στον τόμο F. Graf (επιμ.) (μτφρ.-επιμ. Δ. Ζ. Νικήτας), *Εισαγωγή στην Αρχαιολογία, τόμος Β': Ρώμη*, 1997, Αθήνα 2001, σ. 260.

3. Στην εποχή του Νέρωνα, η οποία θέτει ως πρότυπό της την αυγούστεια εποχή, αποκτούν ιδιαίτερη δημοτικότητα θέματα του τρωικού κύκλου, λόγω της ιδιαίτερης εκτίμησης του Νέρωνα για τον Όμηρο και εξαιτίας του πάθους του αυτοκράτορα για το τρωικό παρελθόν, πρβ. C. Morelli, «Nerone poeta e i poeti intorno a Nerone», *Athenaeum* 2 (1914) 117-152· H. Bardon, «Les poésies de Néron», *REL* 14 (1936) 337-349· Scaffai, ό.π., σσ. 22 κ.ε.· Conte, ό.π., σσ. 251, 259-60. Για την πατρότητα και τη χρονολόγηση του έργου (η *communis opinio* μετά το 59/60 και πριν από το 68, πιθανότερο στα 65) βλ. Tolkiehn, ό.π., σσ. 131-136· G. Scheda, «Zur Datierung der *Ilias Latina*», *Gymnasium* 72 (1965) 303-307· Scaffai, ό.π., σσ. 11-29.

Η επεξεργασία της επιτομής έγινε με πολύ άνισο τρόπο, καθώς μερικές ραφωδίες της *Ιλιάδας* αποδίδονται με τρεις τέσσερις στίχους και άλλες με περισσότερους από εκατό,⁴ δηλαδή το ελληνικό πρωτότυπο συντμήθηκε κατά πολύ, ενώ συγχρόνως σε άλλα σημεία υπάρχουν αλλαγές και θεματικές διευρύνσεις και η μετάφραση εν μέρει ανασυντέθηκε σύμφωνα με τα ρωμαϊκά ενδιαφέροντα,⁵ όπως θα διαπιστώσουμε και στην ανάλυση της ραφωδίας Σ.

Από τους 53 στίχους που αφιερώνει ο μεταφραστής στη Λατινική *Ιλιάδα* για την απόδοση της ραφωδίας Σ, οι 23 πρώτοι στίχοι (839-861) αποδίδουν το μεγαλύτερο μέρος της ομηρικής ραφωδίας (Σ 1-477) και οι επόμενοι 30 (862-891) αφορούν την έκφραση της ασπίδας του Αχιλλέα, η οποία στο ομηρικό κείμενο περιγράφεται επίσης αναλυτικά, με 131 στίχους (Σ 478-608).

Στους στ. 839-840 (*Interea iuvenis tristi cum pube suorum / Nestorides in castra ferunt miserabile corpus*) ο μεταφραστής αποδίδει στον Νεστορίδη Αντίλοχο⁶ όχι την είδηση του θανάτου του Πατρόκλου, όπως συμβαίνει στην ομηρική *Ιλιάδα* (Σ 2 κ.ε., 18-21), αλλά τη μεταφορά του πτώματος του Πατρόκλου στο στρατόπεδο των Αχαιών, μαζί με την ομάδα δικών του νεαρών πολεμιστών. Στην *Ιλιάδα* το πτώμα του Πατρόκλου το σηκώνουν από το πεδίο της μάχης ο Μενέλαος και ο Μηριόνης (Ρ 722

4. Συγκεκριμένα ο συγγραφέας φτάνει στον στ. 537, δηλ. περίπου στο μισό της επιτομής, με το τέλος της ραφωδίας Ε. διαθέτει άλλους 176 στίχους για τις ραφωδίες Σ, Χ και Ω και συμπιέζει τις υπόλοιπες 16 ομηρικές ραφωδίες μέσα σε 357 στίχους (πρβ. Tolkiehn, ό.π., σσ. 136-152, κυρίως 144· Scaffai, ό.π., σσ. 46-48). Επιπλέον, 175 στίχοι περίπου, συμπεριλαμβανομένων και των οκτώ στίχων της κατακλείδας, δεν έχουν τίποτε που να αντιστοιχεί στο ομηρικό κείμενο, επομένως οι 15693 στ. της *Ιλιάδας* αποδόθηκαν ουσιαστικά με 900 περίπου στίχους. Η γλώσσα της επιτομής μαρτυρεί βιργιλιανές και οβιδιανές επιδράσεις, πρβ. Tolkiehn, ό.π., σσ. 146, 184· Scaffai, ό.π., σσ. 57 κ.ε., 73-75. Συνεπώς ο μεταφραστής θέλησε να προσαρμόσει το ελληνικό ηρωικό ποίημα στην καλαισθησία και τις ανάγκες του έθνους και της εποχής του, και ως εκ τούτου το έργο αποτελεί περισσότερο μιαν ανεξάρτητη καλλιτεχνική δημιουργία παρά μια μετάφραση, όπως θέλησε εξάλλου να δείξει και ο ίδιος ο συγγραφέας με τη χρήση του ρήματος *scripsit*, αντί του μεταφραστικού όρου *vertit*, στην ακροστιχίδα της κατακλείδας του ποιήματος, πρβ. J. Kaimio, *The Romans and the Greek Language* [Comment. Human. Litt., 64], Ελσίνκι 1979, σ. 275· Scaffai, ό.π., σ. 431. Για τη διαφορά ανάμεσα στο *scripsit* και στο *vertit* βλ. A. Traina, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Ρώμη 1970, σσ. 62 κ.ε.

5. Πρβ. O. Ribbeck, *Ιστορία της ρωμαϊκής ποιήσεως* (μτφρ. Σ. Σακελλαρόπουλος), τ. Γ', Αθήνα 1900, σσ. 314-320· Kaimio, ό.π., σ. 275· K. C. King, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley - Los Angeles - Λονδίνο 1987, σσ. 143 κ.ε.

6. Η χρήση του πατρωνομικού Nestorides αντί Antilochus, που θα εξυπηρετούσε τις ίδιες μετρικές αναγκαιότητες, είναι επίσης ομηρική αλλά από άλλο σημείο της *Ιλιάδας* (Ζ 33, επίσης στην αρχή του στίχου και σε ονομαστική), πρβ. επίσης O 589· Ψ 353 *Νεστορίδαο / Ἀντίλοχου*· I 81, όπου όμως χρησιμοποιείται είτε σε άλλη πτώση είτε σε άλλη θέση του στίχου.

κ.ε.), καθώς οι δύο Αίαντες τους καλύπτουν από την επίθεση των Τρώων, και τελικά η εμφάνιση του ίδιου του Αχιλλέα στην τάφρο του στρατοπέδου σώζει τους Αχαιούς που υποχωρούν μεταφέροντας το πτώμα του Πατρόκλου (Σ 148-239).

Στο κείμενο της Λατινικής Ιλιάδας ο Αχιλλέας φαίνεται να αντικρίζει κατευθείαν το πτώμα του Πατρόκλου, χωρίς να έχει πληροφορηθεί προηγουμένως τον θάνατό του. Με τον χαρακτηρισμό *miserabile corpus* αποδίδεται η εικόνα που παρουσιάζει το πτώμα και συνεπώς σχετίζεται με το συναίσθημα που προκαλεί η οπτική επαφή με αυτό· ως εκ τούτου ο μεταφραστής μ' αυτό τον χαρακτηρισμό συμπυκνώνει ολόκληρη την ομηρική φράση *ἐπεὶ εἶσιν πιστὸν ἑταῖρον / κείμενον ἐν φέρτρῳ δεδαϊγμένον ὄξεί χαλκῶ* (Σ 235-236) που χρησιμοποιείται επίσης για το πτώμα του Πατρόκλου τη στιγμή που το αντικρίζει ο Αχιλλέας. Παράλληλα, ο συνδυασμός *miserabile corpus* αποτελεί βιργιλιανή απήχηση, καθώς χρησιμοποιείται στις *Εκλογές* (5, 22 *cum complexa sui corpus miserabile nati*) για το πτώμα του Δάφνιδος και στην *Αινειάδα* (11, 59 *Haec ubi deflevit, tolli miserabile corpus / imperat*), και μάλιστα στην ίδια θέση του στίχου με το κείμενό μας, για το πτώμα του Πάλλαντα.⁷

Οι στ. 841-842 (*Tunc ut Pelidae aures diverberat horror, / palluit infelix iuvenis, calor ossa reliquit*) αποτελούν μία ανάπτυξη του ομηρικού κειμένου *Ὡς φάτο, τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα* (Σ 22). Η χρήση του *tunc* υποκαθιστᾷ⁸ τον χρονικό προσδιορισμό *ὡς φάτο* του ομηρικού κειμένου· επίσης η λέξη *horror*, με τη σημασία *nuntius horrificus* που προφανώς έχει εδώ,⁹ αντιστοιχεί στο περιεχόμενο του ομηρικού *φάτο*, το οποίο συνοψίζει την αγγελία της φρικτής είδησης που περιέχεται στους προηγούμενους στίχους (18-21).¹⁰ Σ' αυτό τον στίχο ο Βαίβιος δίνει έμφαση

7. Στον Βιργίλιο επίσης παραπέμπει και η φράση *corpus in castra ferunt*, όπου περιγράφεται μια παρόμοια εικόνα με συναφές λεξιλόγιο (*Aen.* 9, 451 *Volentem exanimum flentes in castra ferebant*): για την εικόνα ολόκληρου του δίστιχου πρβ. Σίλιο Ιταλικό 5, 584 κ.ε. *Interea exanimum maesti super arma Sychaeum / portabant Poeni corpusque in castra ferebant*, όπου περιγράφεται η μεταφορά του πτώματος του Συχάιου.

8. Το *tunc*, στη θέση του οποίου μερικοί κώδικες παραδίδουν *Hinc, Hic* ή *Nunc*, υιοθετεί και σε προηγούμενο δημοσίευσμά του και στην έκδοσή του ο Scaffai, ό.π., σσ. 165 και 377-78. Για κριτικά και ερμηνευτικά προβλήματα των στ. 839-848 καθώς και για τη σχέση τους με τη ρωμαϊκή ποιητική παράδοση βλ. το κεφ. «Il guerriero davanti all'amico caduto. Per la restituzione di alcuni tormentati versi dell'*Ilias Latina*» της μελέτης του A. Grillo, *Critica del testo, imitazione e narratologia. Ricerche sull'Ilias Latina e la tradizione epica classica* [Bibliotechina del saggiatore, 45], Φλωρεντία 1982, σσ. 15-37.

9. Πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 377.

10. Ο Βαίβιος φαίνεται να επηρεάζεται και πάλι από τον Βιργίλιο (*Aen.* 8, 582 κ.ε. *gravior ne nuntius auris / vulneret*) χρησιμοποιώντας το *diverberare* με τη σημασία του απλού *verbero*, όπως το συναντούμε στον Πλάυτο (*Amph.* 333 *vox auris ... verberat*), πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 377.

στην αίσθηση της ακοής, όχι μόνο με τη μεταφραστική «συμπύκνωση» της λέξης *horror* αλλά και με την τοποθέτηση της λέξης *aures* μεταξύ των δύο τομών του στίχου. Στον επόμενο στίχο το δακτυλικό ξεκίνημα με τη λέξη *palluit*,¹¹ που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, αισθητοποιεί την άμεση, την αστραπιαία ψυχική αντίδραση του Αχιλλέα στην αναγγελία του θανάτου και στη θέαση του πτώματος του Πατρόκλου, που τοποθετούνται στο ίδιο χρονικό επίπεδο.

Το δεύτερο ημιστίχιο του στ. 842 αποτελεί μια σαφέστατη απήχηση του Βιργίλιου (*Aen.* 9, 475 at *subitus miserae calor ossa reliquit*),¹² όπου η ίδια φράση, στην ίδια θέση του στίχου, χρησιμοποιείται για τη μάνα του Ευρύαλου που μόλις πληροφορήθηκε από τη Φήμη τον θάνατο του γιου της (9, 474 *nuntia Fama ruit matrisque adlabitur auris / Euryali*). Στον ίδιο στίχο μάλιστα υπάρχει και ο χαρακτηρισμός *miserae* και στο μεθεπόμενο στίχο ο χαρακτηρισμός *infelix* (9, 477 *evolat ifelix*) για τη μάνα του Ευρύαλου, όπως και στο κείμενό μας ο χαρακτηρισμός *infelix iuvenis* για τον Αχιλλέα, στοιχείο που υπογραμμίζει τη σύνδεση των δύο σκηνών.

Στους στ. 843-844 (*membra simul lacrimans materno innectit amictu, / deflens Aeacides tristi de caede sodalis*)¹³ ο μεταφραστής συμφύρει δύο δια-

11. Παράλληλα, οι δύο πρώτες λέξεις του στ. 842, σε συνδυασμό και με τη λέξη *horror* που προηγείται, ανακαλούν στη μνήμη το οβιδιανό χωρίο από την ιστορία της Φιλομήλας *Met.* 6, 602: *ut sensit tetigisse domum Philomela nefandam, / horruit infelix totoque expalluit ore*.

12. Πρβ. Grillo, ό.π., σσ. 18 και 75, σημ. 17· Scaffai, ό.π., σ. 378.

13. Το ρήμα *innectit* είναι διόρθωση του Scaffai, ό.π., σ. 165: «843. *innectit scripsi: nectit cett.* (et n. CF, *cum glossis ligat et tegis C s.l.*; tersit G) *vestit susp. Vollmer*». Η διόρθωση του Vollmer και η άποψη του ότι εδώ η λέξη *membra* μπορεί να αφορά τα μέλη του Αχιλλέα δεν έγινε αποδεκτή, ενώ η άποψη του Scaffai (ό.π., σσ. 378-379) ότι πρόκειται για τα μέλη του νεκρού Πατρόκλου βρήκε υποστηρικτές, πρβ. Grillo, ό.π., σσ. 19 κ.ε., κυρίως 24 (και υποσημ. 15).

Η απόληξη του στ. 844 ανακαλεί ένα βιργιλιανό χωρίο, όπου ο Πάλλαντας σκοτώνει τον Ίσβωνα που λυσομανάει και ξεχύνεται εναντίον του απροφύλαχτος «εξαιτίας του σκληρού θανάτου του συντρόφου του» που τον σχότωσε πριν λίγο ο Πάλλαντας (*Aen.* 10, 385-387 ... *nam Pallas ante ruentem, / dum furit, incautum cru deli morte sodalis / excipit*). Ο όρος *sodalis* ωστόσο αντιστοιχεί στον ομηρικό όρο *έταρος, έταίρος*, πρβ. A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Παρίσι 2¹⁹⁹⁴, σ. 631 *sunt qui eiusdem collegii sunt, quam Graeci έταίριαν vocant*; et F. 382, 15, *sodales ... quod una s<ederent et essent>*; terme technique qui, dans la langue commune, prend le sens plus général de «camarade, compagnon», etc. Ancien, classique, usuel. Non roman».

Επίσης η συσώρευση των συνώνυμων όρων *lacrimans* και *deflens*, που χρησιμοποιεί ο Βαίβιος για τον θρήνο του Αχιλλέα, η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της ρωμαϊκής επικής ποίησης (πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 379), θυμίζει βιργιλιανή σκηνή, εκείνη του θρήνου του Εύανδρου για τον νεκρό γιο του, τον Πάλλαντα (*Aen.* 11, 150 ... *lacrimansque gemensque*), πρβ. Grillo, ό.π., σσ. 28-31, όπου πραγματεύεται κριτικά και ερμηνευτικά προβλήματα του στ. 844.

φορετικά χωρία της ομηρικής ραψωδίας: ένα από τον θρήνο του Αχιλλέα (Σ 32-33 Ἀντίλοχος ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυα λείβων, / χειρας ἔχων Ἀχιλλῆος· ὁ δ' ἔστene κυδάλιμον κῆρ) και άλλο ένα από την κάλυψη του πτώματος του Πατρόκλου (Σ 352-353 ἐν λεχέεσσι δὲ θέντες ἑάνῳ λιτὶ κάλυψαν / ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς, καθύπερθε δὲ φάρεϊ λευκῶ).¹⁴ Ο Αχιλλέας καλύπτει τα μέλη του Πατρόκλου με ύφασμα που είχε υφάνει η μητέρα του,¹⁵ κάτι που δεν υπάρχει στο ομηρικό κείμενο.¹⁶ Ο στίχος παραπέμπει σε μια ανάλογη σκηνή της Αινειάδας, όπου ο Αινείας σκεπάζει τα μέλη του νεκρού Πάλλαντα με ένα από τα δύο χρυσοπόρφυρα ενδύματα που κάποτε είχε υφάνει γι' αυτόν με τα ίδια της τα χέρια, και μάλιστα *laeta laborum*, η Σιδώνια Διδώ.¹⁷ Ὑστερα απ' αυτό τον παραλληλισμό των δύο παρόμοιων σκηνών, με την προσθήκη της φράσης *materno amictu* είναι σαφές ότι προσδίδεται μεγαλύτερη συγκινησιακή φόρτιση στη σκηνή και φαίνεται να αιτιολογείται καλύτερα και η χρήση του *palluit* (στ. 842), καθώς μοιάζει να παραπέμπει, ηχητικά τουλάχιστον, στη βιργιλιανή σκηνή με τον νεκρό του Πάλλαντα (*palluit-Pallas*).¹⁸

14. Πρβ. Ψ 254 ἐν κλισίῃσι δὲ θέντες ἑάνῳ λιτὶ κάλυψαν, όπου πρόκειται για τα οστά του Πατρόκλου που τα τοποθέτησαν σε χρυσὴ λάρνακα και τα σκέπασαν με λεπτό ύφασμα.

15. Γι' αυτή την αναφορά στη Θέτιδα πρβ. Grillo, ὁ.π., σ. 25 σημ. 17: «Questo riferimento alla dea Tetide, vien fatto di notare, non è certo sconveniente al personaggio Achille: nessun eroe omerico è presentato così legato alla madre come il Pelide; nessuno – nemmeno forse il virgiliano Enea – ha una vita (anche poetica!) tanto frequentemente segnata e scandita da interventi e contatti “materni”».

16. Από άλλα χωρία της Ιλιάδας έχουμε την πληροφορία ότι η Θέτιδα είχε εφοδιάσει τον Αχιλλέα με χιτώνες και χλαίνες (Π 222-224 τήν (sc. κλισίην) οἱ Θέτις ἀργυρόπεζα / θῆκ' ἐπὶ νῆας ἄγεσθαί, εἰ πλῆσασα χιτώνων / χλαϊνάων τ' ἀνεμοσκεπέων οὔλων τε ταπήτων) και με χρυσὸ αμφορέα, μέσα στον οποίο ζητά η ψυχή του Πατρόκλου από τον Αχιλλέα στο όνειρό του να τοποθετηθούν τα οστά και των δύο (Ψ 91-92 ὡς δὲ καὶ ὄστέα νῶν ὀμῆ σορὸς ἀμφικάλυπτοι / χρύσεος ἀμφορεῦς, τόν τοι πόρε πότνια μήτηρ). Σ' αυτά στηριζόμενος ο Vollmer υποστήριξε ότι ο Αχιλλέας «τύλιξε τα δικά του μέλη» με το «μητρικό ένδυμα», ο Βαίβιος ωστόσο με τη φράση *materno amictu* δεν φαίνεται να υπαινίσσεται τα συγκεκριμένα χωρία της Ιλιάδας, πρβ. Scaffai, ὁ.π., σ. 378· Grillo, ὁ.π., σσ. 25-27.

17. *Aen.* 11, 72-77 *tum geminas vestis auroque ostroque regent / extulit Aeneas, quas illi laeta laborum / ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido / fecerat ... / harum unam iuveni supremum maestus honorem / induit arsurasque comas obnubit amictu*. Το παραπάνω δίστιχο ανακαλεί παράλληλα και το επεισόδιο της ταφής του Μισηνού (*Aen.* 6, 212 κ.ε., κυρίως 220-222 *Fit gemitus. Tum membra toro defleta reponunt / purpureasque super vestis, velamina nota, / conciant*), πρβ. Grillo, ὁ.π., σ. 28 (σημ. 23).

18. Για το όνομα του Πάλλαντα βλ. M. Paschalis, *Virgil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*, Οξφόρδη 1997, σσ. 279-280: «Young “Pallas” holds a spear (cf. the ancient etymology of the goddess “Pallas” ἀπὸ τοῦ πάλλειν τὸ δόρου) and speaks with the authority of a leader of people (cf. *Laocoön*). But “Pallas” is the only a youth (cf. *πάλλαξ*). The “*tumulus*” from which he speaks is probably emblematic of his youthful audacity (cf. “*tumidus*”, “puffed up with self-confidence”) and simultaneously points to death (“*tomb*”). Instead of “wounding” with his spear, “Pallas” becomes involved in a “wounding” relationship with a “*vir*” (Aeneas), which will

Στους στ. 845-846 (*unguibus ora secat comptosque in pulvere crines / deformat, scindit firmo de pectore vestes*) ο Βαίβιος συνεχίζει την περιγραφή του θρήνου του Αχιλλέα αποδίδοντας συνοπτικά το ομηρικό κείμενο (Σ 23-27):

ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἑλών κόνιν αἰθαλόεσσαν
 χεύατο κάκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἤσχυνε πρόσωπον·
 νεκταρέω δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη.
 αὐτὸς δ' ἐν κονίησι μέγας μεγαλωστί τανυσθεὶς
 κεῖτο, φίλησι δὲ χερσὶ κόμην ἤσχυνε δαΐζων.

Στη συμπτυκνωμένη απόδοση των παραπάνω ομηρικών στίχων ο μεταφραστής συμφύρει και πάλι διακειμενικές αναφορές από τη ρωμαϊκή ποίηση.¹⁹ Η φράση *unguibus ora secat*, που αντιστοιχεί στο ομηρικό κείμενο *χαρίεν δ' ἤσχυνε πρόσωπον*, ανακαλεί επιτακτικά τον βιργιλιανό στίχο *unguibus ora soror foedans et pectora rugnis*, που απαντά πανομοιότυπος δύο φορές στην *Αινειάδα*: τη μία για να περιγράψει την αντίδραση απελπισίας της Άνας (4, 673) όταν πληροφορείται ότι η αδερφή της, η Διδώ, ψυχορραγεί, και τη δεύτερη για την πηγαία ψυχική αντίδραση της Ιουτούρνας (12, 871) μόλις αντιλαμβάνεται τον τριγμό των πτερυγών της Ερινύας, του κακού οιωνού που έστειλε ο Δίας και που προαναγγέλλει τον θάνατο του αδερφού της, του Τύρνου. Μέσω αυτής της βιργιλιανής απήχησης τονίζεται το στοιχείο της αδελφικής αγάπης του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο.

Η απόληξη *in pulvere crines* του στ. 845 αποτελεί επίσης βιργιλιανή απήχηση (*Aen.* 12, 611 ... *et foedare in pulvere crinis*) και το *deformat* (846) παραπέμπει επίσης στον Βιργίλιο²⁰ στην περιγραφή μιας παρόμοιας εικόνας με αυτή του κειμένου μας σχετικά με τη μεταφορά του νεκρού Λαύσου και την αντίδραση του πατέρα του Μεζέντιου όταν αντιλαμβάνεται τον θάνατο του γιου του (*Aen.* 10, 844 *canitiem multo deformat pulvere*).

later “wound” both the Trojan hero and “Euander” (*Εὐάνδρος*). The tragic fate of Pallas is linked with the incompatibility between the two etymologies of his name» πρβ. επίσης σ. 361.

19. Ο συνδυασμός *comptos ... crines* δεν αποτελεί μετάφραση ομηρικού χωρίου αλλά παραπέμπει αφενός στον Οράτιο (*Carm.* 4, 9, 12-14 ... *comptos arsit adulteri / crinis ... / mirata*), όπου έχει ερωτικό συμβολισμό καθώς χρησιμοποιείται για την «καλλωπισμένη κόμη» του Πάρη που προκάλεσε ερωτικά την Ελένη, και αφετέρου στον Βιργίλιο, όπου η λέξη *comptos* απαντά στην ίδια θέση του εξαμέτρου με το κείμενό μας και σε έναν παρόμοιο συνδυασμό για την «καλλωπισμένη κόμη» του νεκρού Λαύσου (*Aen.* 10, 832 *sanguine turpantem comptos de more capillos*).

20. Στην αρχή του στίχου, όπως και εδώ, χρησιμοποιείται το *deformare* σε ένα καίριο σημείο της *Αινειάδας*, όπου ο Δίας επιπλήττει την Ήρα για ό,τι αποτόλμησε (12, 805 *deformare domum et luctu miscere hymenaeos*).

Η φράση *scindit firmo de pectore vestes* (846), η οποία δεν υπάρχει στο ομηρικό κείμενο, ανακαλεί και πάλι βιργιλιανά χωρία. Ο συνδυασμός *firmo de pectore*, αν βέβαια δεχτούμε τη διόρθωση *firmo*,²¹ ανακαλεί το περίφημο χωρίο της *Αινειάδας* (6, 261) *nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo*, ενώ παράλληλα φαίνεται να έχει ομηρική προέλευση καθώς αποδίδει την ομηρική έκφραση *θαρσαλέον ... ἤτορ* από άλλο όμως σημείο της *Ιλιάδας* (Τ 169). Ο συνδυασμός *scindit ... vestes* παραπέμπει στο 12ο βιβλίο της *Αινειάδας* (12, 609 *it scissa veste Latinus*), ενώ παράλληλα το *scindere* υπάρχει και στη βιργιλιανή εικόνα με τον θρήνο της μάνας του Ευρύαλου (9, 478 *scissa comam...*) που αναφέραμε παραπάνω.

Οι στ. 847-848 (*et super exstincti prostratus membra sodalis / crudeles fundit questus atque oscula figit*) αποτελούν ελεύθερη απόδοση του θρήνου για τον Πάτροκλο (Σ 315 κ.ε.) και της σκηνής της *Ιλιάδας* όπου η Θέτιδα φέρνοντας τα όπλα στον Αχιλλέα τον βρίσκει να θρηνεί με τους συντρόφους του γύρω από τον Πάτροκλο (Τ 4 κ.ε. *Εὔρε δὲ Πατρόκλω περικείμενον ὄν φίλον υἱόν, / κλαίγοντα λιγέως πολέες δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι / μύρονθ'· ἢ δ' ἐν τοῖσι παρίστατο διὰ θεάων*). Παράλληλα όμως ο μεταφραστής αποκλίνει από το ομηρικό κείμενο και μέσω διακειμενικών αναφορών από τη ρωμαϊκή ποίηση παρουσιάζει μία διαφορετική εικόνα από εκείνη του πρωτοτύπου: η λέξη *prostratus* αποτελεί προσθήκη του μεταφραστή, καθώς στο ομηρικό κείμενο ο Αχιλλέας έθεσε μόνο τα χέρια του πάνω στο στήθος του νεκρού Πατρόκλου (Σ 317 *χεῖρας ἐπ' ἀνδροφόνους θέμενος στήθεσιν ἑταίρου*), και οφείλεται ίσως σε επίδραση από τον Βιργίλιο,²² στον οποίο παραπέμπουν άλλωστε και οι φράσεις *fundit questus* και *oscula figit*.²³

21. Βλ. το κριτικό υπόμνημα του Scaffai, ό.π., σ. 165 «*firmo de pectore scripsi (idem nuperrime con. Shackleton Bailey): firmas de p. codd. (frnas p., i.e. fraternas p. M) maternas p. susp. Vollmer (sed festas de p. vel varias de p. con. e.g. Vollmer¹) Tyrias Brandt, prob. Grillo (scindit)que suas de p. Ugoletus ex v. 1018, Wakker, prob. Weytigh, Baehrens, Plessis*» και αιτιολόγηση της διόρθωσής του σσ. 379-380. Βλ. επίσης Grillo, ό.π., σσ. 31-36, ο οποίος μετά από εμπειριστατωμένη διερεύνηση και συγκρίνοντας τη φράση με χωρία από τη ρωμαϊκή ποίηση, κυρίως από τον Βιργίλιο και τον Οβίδιο, και με την ομηρική έκφραση *χλαΐναν ... φοινικόεσαν* (Κ 133) καταλήγει στη διόρθωση *Tyrias*. Όποια διόρθωση και αν δεχτούμε, παραμένει βέβαιο ότι ο μεταφραστής απομακρύνεται από το πρωτότυπο και συμψύρει Βιργίλιο και μια ομηρική έκφραση από άλλο όμως σημείο της *Ιλιάδας* (Τ 169 ή Κ 133).

22. Η λέξη *prostratus*, κυρίως, αλλά και ολόκληρη η σκηνή των στ. 847-848 ανακαλούν παρόμοια βιργιλιανή σκηνή από τον θρήνο του Εύανδρου για τον νεκρό Πάλλαντα (*Aen.* 11, 149-150 ... *feretro Pallante reposito / procubuit super atque haeret lacrimansque gemensque*), πρβ. Grillo, ό.π., σ. 30, σημ. 32.

23. Πρβ. *Aen.* 5, 780 *Venus ... talis ... effundit pectore questus*. Η απόληξη του στ. 848 *atque oscula figit* είναι επίσης μια ποιητική έκφραση που φαίνεται να ξεκινά από τον Λουκρήτιο (4, 1179 ... *et foribus miser oscula figit*), όπου αφορά τον *exclusus amator*, και επανέρχεται στην επική ποίηση για να εκφράσει συναισθήματα τρυφερότητας (π.χ. *Aen.* 1, 687

Ο στ. 849 (*Mox ubi depositi gemitus lacrimaeque quierunt*) αποτελεί επανάληψη του στ. 30, όπου χρησιμοποιείται για τον ιερέα Χρύση, λίγο πριν από την ικεσία του στον Απόλλωνα· ο οδυρμός του Χρύση για την περιφρόνησή του από τον Αγαμέμνονα και την άρνηση του αρχιστράτηγου να του επιστρέψει την κόρη του περιγράφεται επίσης με παρόμοιο λεξιλόγιο με αυτό των στ. 845-46 (στ. 28-29 *squalidaque infestis maerens secat unguibus ora / dilaceratque comas annosaque tempora plangit*). Ο στίχος και στη μία και στην άλλη περίπτωση εξυπηρετεί τη μετάβαση από τον θρήνο στην επιδίωξη της τιμωρίας, της εκδίκησης για τον υπαίτιο της βαθιάς θλίψης: στην περίπτωση του Χρύση ο πόθος για εκδίκηση εκφράζεται μέσω της αποστροφής-ικεσίας του μάντη προς τον Απόλλωνα (στ. 32-43), ενώ στην περίπτωση του Αχιλλέα μέσω της αποστροφής του ίδιου²⁴ προς τον απόντα Έκτορα (στ. 850-853):

«Non impune mei laetabere caede sodalis,
Hector» – ait – «magnoque meo, violente, dolori
persolves poenas atque istis victor in armis,
in quibus exsultas, fuso moriere cruore».

Στο ομηρικό κείμενο ο Αχιλλέας έχει επίγνωση της μοίρας του (Σ 330-333)²⁵ και απευθυνόμενος προς τον νεκρό Πάτροκλο του υπόσχεται ότι θα σκοτώσει τον Έκτορα πριν από την ταφή του (Σ 333-335): *νῦν δ' ἐπέι οὔν, Πάτροκλε, σεῦ ὕστερος εἴμ' ὑπὸ γαῖαν, / οὔ σε πρὶν κτεριῶ, πρὶν γ' Ἴκτορος ἐνθάδ' ἐνεῖκαι / τεύχεα καὶ κεφαλὴν, μεγαθύμου σοῖο φονῆος.*

cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet, όπου η Διδώ θα αγκαλιάσει και θα γλυκοφιλήσει τον Έρωτα-Ασκάνιο) ή βαθιάς θλίψης (π.χ. *Aen.* 2, 490 ... *atque oscula figunt*, που χρησιμοποιείται, επίσης στο τέλος του στίχου, για τις τραωδίτισσες μητέρες, και στον Οβίδιο *Met.* 4, 141 ... *et gelidus in vultibus oscula figens*, για τη Θίσιβη), πρβ. Grillo, ό.π., σσ. 19 και 30-31· Scaffai, ό.π., σ. 380· R. G. Austin (μτφρ.-επιμ. Α. Τρομάρας), *Βεργιλίου Αινειάδος Βιβλίο II, Θεσσαλονίκη 2002*, σ. 340 (*ad Aen.* 2, 490).

24. Η αποστροφή του Αχιλλέα στον Έκτορα, στους στ. 850-853, από άποψη λεξιλογίου, ανακαλεί τη βιργιλιανή εικόνα όπου ο τρωαδίτης Ορώδης την ώρα που ψυχορραγεί απευθύνεται στον οργισμένο Μεξέντιο, που τον τραυμάτισε θανάσιμα (*Aen.* 10, 739-741):

*ille autem exspirans: «no n me, quicumque es, in ulto,
vic to r, n ec longum la et ab ere ; te quoque fata
prospectant paria atque eadem mox arva tenebis.»*

Χαρακτηριστική είναι η αντιστοιχία λέξεων και φράσεων: *non impune mei* – *non me ... inulto*, *non ... laetabere* – *nec longum laetabere*, *victor* – *victor*. Ωστόσο ανάμεσα στα δύο χωρία υπάρχει η εξής σημαντική διαφορά: στην *Αινειάδα* αυτά τα λόγια του Ορώδη δεν έχουν απειλητικό χαρακτήρα ούτε τον σκιαγραφούν αρνητικά, αλλά εκφράζουν την ικανοποίηση του ψυχορραγούντος για το παρόμοιο πεπρωμένο του φονιά του, το οποίο και προλέγουν, ενώ στη *Λατινική Ιλιάδα* αποτελούν απειλές και προβάλλουν τον πόθο του Αχιλλέα για άμεση εκδίκηση, σκιαγραφώντας τον ως άγριο και ανηλεή εκδικητή.

25. Πρβ. M. W. Edwards, *The Iliad: A Commentary, Volume V: books 17-20*, επιμ. G. S. Kirk, Κέμπριτζ 1991, σσ. 273-274.

Στη Λατινική Ιλιάδα, αντίθετα, διατηρείται μόνο το μοτίβο της εκδί-
κησης με συνειδητές διαφοροποιήσεις από το πρωτότυπο: ο Αχιλλέας
απευθύνεται, σε δεύτερο επίσης πρόσωπο, όχι όμως προς τον Πάτροκλο
αλλά προς τον ίδιο τον Έκτορα, και μάλιστα με την προσφώνηση Hector
... violente, χαρακτηρισμό που ανήκει στη ρωμαϊκή ποιητική παράδοση²⁶
και δεν υπάρχει στο πρωτότυπο (μάλιστα εκεί, αντί γι' αυτό, ο Έκτορας
χαρακτηρίζεται από τον Αχιλλέα ως *μεγάθυμος*, Σ 335). Επίσης, στο
ομηρικό κείμενο ο Αχιλλέας με τον φόνο του Έκτορα αποτίει φόρο τιμής
στον Πάτροκλο, καθώς «το κεφάλι του Έκτορα και τα άρματά του» θα
αποτελέσουν *κτερίσματα* για τον Πάτροκλο (Σ 334 *σὲ κτεριῶ*). Στη
Λατινική Ιλιάδα όμως ο φόνος του Έκτορα αποβλέπει στο να πάψει να
χαίρεται ατιμώρητος ο Έκτορας για τον φόνο του Πατρόκλου (στ. 850)
και, κυρίως, στην ικανοποίηση της βαθιάς λύπης του Αχιλλέα (851-852
magnoque meo, violente, dolori / persolves roenas).²⁷ Επιπλέον, ο Έκτορας
θα πληρώσει με το αίμα του και θα πεθάνει φορώντας τα ίδια άρματα
για τα οποία τώρα χαιρέται υπερβολικά ως νικητής. Το στοιχείο της
χαράς του νικητή τονίζεται ιδιαίτερα με τα ρήματα *laetabere* και, κυρίως,
με το *exsultas* που ο Βαίβιος το χρησιμοποιεί για να εκφράσει την υπερ-
βολική χαρά αλλά ταυτόχρονα και την αλαζονεία του νικητή.²⁸ Δηλαδή,
οι βασικοί λόγοι για τους οποίους «ανάβει» και «μαίνεται» ο Αχιλλέας –
χαρακτηριστική είναι η ανακεφαλαιωτική διατύπωση *accensus furiiis* του
επόμενου στίχου (854) – είναι η χαρά του εχθρού-νικητή και η επιδίωξη
ικανοποίησης για τη βαθιά του θλίψη, ενώ η απότιση τιμής στον νεκρό
Πάτροκλο φαίνεται να περνά σε δεύτερη μοίρα στο κείμενο της Λα-
τινικής Ιλιάδας.

Ο ρωμαίος μεταφραστής σκόπιμα απομακρύνεται από το ομηρικό
κείμενο προκειμένου να παρουσιάσει τον Αχιλλέα άγριο και ανηλεή εκδι-

26. Για την προσφώνηση *violente* πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 381: «Di tradizione poetica è anche il voc. *violente*, quando nelle āποστροφαι ci si rivolge a un crudele nemico, per es. Ov. *met.* 9, 121; *epist.* 3, 61; *Ib.* 29; [Tib.] 4, 2, 3 ecc.»

27. Χαρακτηριστική είναι η χρήση της αντωνυμίας *meo*, που τονίζεται μάλιστα ιδιαίτερα καθώς τοποθετείται πριν από την κύρια τομή του στίχου, και οι παρηχήσεις του *m* (*magnoque meo*) και *p* (*persolves roenas*). Σε χωρίο της *Αινειάδας* παραπέμπει και η έκφραση *magnoque meo*, ..., *dolori / persolves roenas* και συγκεκριμένα στα λόγια του άγριου Βόλκη (*Aen.* 9, 420 *saevit atrox Volcens*) που απευθύνει στον Ευρύαλο, καθώς του επιτίθεται μανιασμένος για να τον σκοτώσει (9, 422 *tu tamen interea calido mihi sanguine roenas / persolves amborum*), όπου μάλιστα το ρήμα *persolves* τοποθετείται επίσης στην αρχή του στίχου.

28. Πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 381: «*Exsultare* denota l'orgoglio del vincitore». Για τη χρήση του *exsultare* πρβ. επίσης στ. 838 *Priameia pubes / laetitiae exsultat*, *Danai sua vulnera maerent*, όταν ο Έκτορας σκοτώνει τον Πάτροκλο, και στ. 978 *Exsultant Danai, Troes sua vulnera deflent*, όταν ο Αχιλλέας πληγώνει θανάσιμα τον Έκτορα.

κητή και να προβάλλει την εγωιστική και εγωκεντρική του φύση.²⁹ Αυτό εξυπηρετούν η χρήση της αντωνυμίας *meo*, η αποστροφή του Αχιλλέα προς τον ίδιο τον Έκτορα σε δεύτερο πρόσωπο και οι άμεσες απειλές *non impune laetabere*³⁰ και *moriere*. Όσον αφορά την έκφραση *accensus furiis* (854) είναι και πάλι μια βιργιλιανή απήχηση: στην *Αινειάδα* χρησιμοποιείται για τη βακχική μανία που έχει εμφυσήσει η Αληκτώ στη βασίλισσα Αμάτα και στις μητέρες των Λατίνων (*Aen.* 7, 392 *furiisque accensas pectore matres*) και, κυρίως, στην κατακλείδα της *Αινειάδας*, όταν ο Αινείας «αναμμένος από μανία και φοβερός από οργή» (*Aen.* 12, 946 *furiis accensus et ira / terribilis*) σκοτώνει τον Τύρνο, εν ονόματι του Πάλλαντα. Έτσι, το περιεχόμενο της προσφώνησης *violente* φαίνεται να αντανακλά σιωπηρά στον ίδιο τον Αχιλλέα.

Στους στ. 854-855 (*Post haec accensus furiis decurrit ad aequor / fortiaque arma Thetin supplex rogat*) ο Αχιλλέας αναμμένος από οργή κατευθύνεται τρέχοντας προς το πέλαγος και ζητά, ικέτης, από τη Θέτιδα ισχυρά όπλα. Στο ομηρικό κείμενο η αφήγηση είναι και πάλι διαφορετική: η Θέτιδα άκουσε τον θρήνο του γιου της από τα βάθη της θάλασσας και έσπευσε να του συμπαρασταθεί (Σ 35 κ.ε. *σμερδαλέον δ' ὤμωξεν· ἄκουσε δὲ πότνια μήτηρ / ἡμένη ἐν βένθεσιν ἀλὸς παρὰ πατρὶ γέροντι*) και η ίδια, από μόνη της, του υπόσχεται ότι θα απευθυνθεί στον Ἥφαιστο για να του ζητήσει καινούρια όπλα (Σ 142-144 *ἐγὼ δ' ἔς μακρὸν Ὀλυμπον / εἶμι παρ' Ἥφαιστον κλυτοτέχνην, αἴ κ' ἐθέλῃσιν / υἱεὶ ἐμῷ δόμεναι κλυτὰ τεύχεα παμφανόωντα*). Σ' αυτό το σημείο της επιτομής ο Βαίβιος έχει ως πρότυπό του τη σκηνή από το Α της *Ιλιάδας*, όπου ο Αχιλλέας, προσβεβλημένος και λυπημένος επειδή έδωσε πίσω τη Βρισηίδα στους κήρυκες του Αγαμέμνονα, απομακρύνθηκε από τους συντρόφους του, κάθισε δακρυσμένος στ' ακρογιάλι «κι απλώνοντας τα χέρια

29. Προσπάθεια υπονόμησης του Αχιλλέα επισημάναμε ήδη στην εξέταση του προοιμίου της *Λατινικής Ιλιάδας*, παρόλο που οι προοιμιακοί στίχοι είναι το μόνο τμήμα της επιτομής όπου ο Βαίβιος φαίνεται να μεταφράζει το ομηρικό κείμενο σχεδόν *verbum de verbo* (πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 195) και στο επεισόδιο της σύγκρουσης Αχιλλέα - Αινεία, βλ. Φ. Κ. Πολυμεράκης, «Μεταφραστικές εκδοχές του προοιμίου της *Ιλιάδας* στους αυτοκρατορικούς χρόνους», *Πρακτικά Ζ' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία (Θεσσαλονίκη, 16-19 Οκτωβρίου 2002)*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 225, 227-231, και «Τεχνικές εκρωμαϊσμού της ομηρικής προφητείας (Υ 302-308) στη *Λατινική Ιλιάδα*», *Δωδώνη: Φιλολογία* 32 (2003) 240-245.

30. Για τη φράση *non impune laetabere* βλ. σημ. 23· πρβ. επίσης Οβίδιο (*Met.* 5, 64 *nec longum pueri fato laetabere*), ο οποίος μάλιστα σε άλλα χωρία των *Μεταμορφώσεων* παρουσιάζει τον Αχιλλέα με μελανά χρώματα, αποδίδοντάς του τον χαρακτηρισμό *saevus* (*Met.* 12, 58 ... *saevumque ... Achillem*) και, διά στόματος του Ποσειδώνα, τους χαρακτηρισμούς *ferox* και *cruentus* (*Met.* 12, 592 *ferox belloque cruentior ipso*).

ευκήθηκε στην ακριβή του μάνα»³¹ (A 348-351 *αὐτὰρ Ἀχιλλεύς / δακρύ-
σας ἑτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθείς, / θὴν' ἔφ' ἄλός πολιῆς, ὄρώων ἐπ'
ἀπείρονα πόντον / πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὄρεγνύς*).

Η Θέτιδα ανταποκρίνεται, εγκαταλείπει τη θάλασσα και ζητά αμέ-
σως τη βοήθεια του Ηφαίστου (855-856 *illa relictis / fluctibus auxilium
Vulcani protinus orat*).³² Η έκφραση *illa relictis / fluctibus* παραπέμπει,
αφενός, στην ομηρική έκφραση *καρπαλίμωςδ' ἀνέδου πολιῆς ἄλός*, που
χρησιμοποιείται για τη Θέτιδα στην ίδια σκηνή της Ιλιάδας (A 359), και
αφετέρου στη σκηνή της ραψωδίας Σ, όπου επίσης η Θέτιδα εγκαταλεί-
πει τη σπηλιά στα βάθη της θάλασσας και ανεβαίνει στην Τροία συνο-
δευόμενη από τις Νηρηίδες.³³ Η φράση *auxilium Vulcani protinus orat*
(856) δεν αποτελεί μετάφραση ομηρικού κειμένου, αλλά συμπυκνώνει την
ικεσία της Θέτιδας προς τον Ἡφαιστο, σε γ' πρόσ., με το ρήμα *orat*, που
λέγεται από τον μεταφραστή-αφηγητή, και το περιεχόμενο της χάρης
που ζητά με τη λέξη *auxilium*. Στο πρωτότυπο η ικεσία της Θέτιδας προς
τον Ἡφαιστο διατυπώνεται φυσικά σε β' πρόσ. και η χάρη που ζητά είναι
συγκεκριμένη.³⁴ Ο μεταφραστής, με τη μετάβαση από το β' στο γ' πρόσ.
και συμπυκνώνοντας στο γενικό *orat* ό,τι στο πρωτότυπο είναι εκτε-
νέστερο και συγκεκριμένο, μεταβάλλει την ποιητική του πρωτοτύπου,³⁵
αφού η δόμηση των πληροφοριών στο μετάφρασμα δεν ανταποκρίνεται
στην έκταση και στην αμεσότητα της ικεσίας του πρωτοτύπου.

31. Η μετάφραση είναι των Ν. Καζαντζάκη - Ι. Θ. Κακριδή. Τον στ. A 351 ο Βαίβιος τον απέδωσε με τον στ. 81 *invocat aequoreae Pelides numina matris*.

32. Η χρήση του *protinus*, το οποίο ανταποκρίνεται στο ομηρικό *καρπαλίμως* (A 359), και η σύμπτωση μετρικού και λεκτικού τόνου στο συγκεκριμένο παράδειγμα αισθητοποιούν την άμεση, αστραπιαία ανταπόκριση της Θέτιδας στην ικανοποίηση της παράκλησης του Αχιλλέα (*supplex rogat*), πρβ. γι' αυτό στ. 83-84 *At Thetis audita nati preces deserit undas / castraque Myrmidonum iuxta petit...*

33. Σ 65-68 *Ἦς ἄρα φωνήσασα λίπε σπέος· αἰ δὲ σὺν αὐτῇ / δακρυόεσσαί ἴσαν, περὶ δὲ
σφισι κύμα θαλάσσης / ῥήγγυτο· ταὶ δ' ὄτε δὴ Τροίην ἐρίβωλον ἴκοντο, / ἀκτὴν εἰσανέβαινον
ἐπισχερώ.*

34. Σ 457-461 *τοῦνεκα νῦν τὰ σὰ γούναθ' ἰκάνομαι, αἶ κ' ἑθέλησθα / υἱεὶ ἐμῶ ὠκυμῶρῳ
δόμην ἄσπιδα και τρυφάλειαν / και καλὰς κνημίδας ἐπισφυρίους ἄραρυίας, / και θώρηχ'· ὃ
γάρ ἦν οἱ ἀπώλεσε πιστός ἑταῖρος / Τρωσὶ δαμείς· ὃ δὲ κείται ἐπὶ χθονὶ θυμὸν ἀχεύων.* Για
την ικεσία της Θέτιδας βλ. J. Latacz (μτφρ. Εβίνα Συστάκου, επιμ. Α. Ρεγκάκος), *Όμηρος. Ο
θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2000, σσ. 181-194.

35. Για την «ποιητική» ως τη λειτουργία της γλώσσας που σχετίζεται με τη δόμηση των
πληροφοριών σε ένα κείμενο πρβ. Α. Αλεξανδροπούλου, «Η οικουμενικότητα της γνωστικής
διαδικασίας και η μετάφραση», στον τόμο *Περί Μεταφράσεως. Σύγχρονες Προσεγγίσεις*,
επιστ. επιμ. Φρειδ. Μπατσαλιά, φιολ. επιμ. Κ. Συντελή, Αθήνα 2001, σ. 129· Ε. Γκαστή,
«Κικέρωνος *Tusc. Disp.* 2. VIII. 20 - IX. 22: Η ποιητική του πρωτοτύπου (Σοφοκλής *Τρα-
χίνια* 1046-1102) και η μεταφραστική ποιητική», *Πρακτικά Ζ' Πανελληνίου Συμποσίου Λα-
τινικών Σπουδών: Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία (Θεσσα-
λονίκη, 16-19 Οκτωβρίου 2002)*, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 138.

Στους επόμενους δύο στίχους της επιτομής (857-858 *Excitat Aetnaeos calidis fornacibus ignes / Mulciber et validis fulvum domat ictibus aurum*) ο Ήφαιστος³⁶ αρχίζει την κατασκευή των όπλων όχι στον Όλυμπο, όπως συμβαίνει στο ομηρικό κείμενο (Σ 468-477), αλλά στην Αίτνα, όπου κατασκευάστηκαν και τα όπλα του Αινεία στην *Αινειάδα* (8, 416 κ.ε.).³⁷ Η έκφραση *excitat Aetnaeos ignes* προέρχεται από τη βιργιλιανή περιγραφή του εργαστηρίου του Ηφαίστου, όπου συναντούμε και τις εκφράσεις *suscitat ignis* (*Aen.* 8, 410), *antra Aetnaea tonant* (*Aen.* 8, 419), *fornacibus ignis anhelat* (*Aen.* 8, 421), ενώ παράλληλα ανακαλεί και άλλη έκφραση από άλλο σημείο της *Αινειάδας* (7, 786 *Chimeram / sustinet Aetnaeos efflantem faucibus ignis*). Στη βιργιλιανή περιγραφή του εργαστηρίου του Ηφαίστου παραπέμπει επίσης και ο συνδυασμός *validis ... ictibus* του στίχου 858 (*Aen.* 8, 419 ... *validique incudibus ictus / auditi referunt gemitus*), ενώ ο συνδυασμός *calidae fornaces* φαίνεται να προέρχεται από τον Λουκρήτιο (6, 148 & 278 *calidis ... fornacibus*).³⁸

Στον επόμενο ενάμιση στίχο της επιτομής (859-860 *Mox effecta refert divinis artibus arma. / Evolat inde Thetis*) ο μεταφραστής αποδίδει τους τέσσερις τελευταίους στίχους της ομηρικής ραψωδίας (Σ 614-617):

Αὐτὰρ ἐπεὶ πάνθ' ὄπλα κάμε κλυτὸς ἀμφιγυήεις,
μητρὸς Ἀχιλλῆος θῆκε προπάρουθεν αἰείρας.
ἢ δ' ἴρηξ ὡς ἄλτο κατ' Οὐλύμπου νιφόεντος,
τεύχεα μαρμαίροντα παρ' Ἥφαιστοιο φέρουσα.

Στην απόδοση των παραπάνω στίχων ο Βαίβιος, αφενός, μεταβάλλει τη δόμηση πληροφοριών του πρωτοτύπου και, αφετέρου, συμφύρει στο μετάφρασμά του ομηρικά και ρωμαϊκά στοιχεία: η φράση *effecta arma* αποδίδει την ομηρική έκφραση *ἐπεὶ πάνθ' ὄπλα κάμε*, ενώ ταυτόχρονα, μαζί με το *divinis artibus*, ανακαλεί τη βιργιλιανή σκηνή όπου η Αφροδίτη κομίζει στον Αινεία τα ηφαιστότευκτα όπλα (*Aen.* 8, 612 «en perfecta

36. Το όνομα *Mulciber*, που χρησιμοποιεί ο μεταφραστής για τον Ήφαιστο, δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, απαντά όμως μία φορά στον Βιργίλιο, στην κατασκευή της ασπίδας του Αινεία (*Aen.* 8, 724 *hic ... Mulciber ... / ... finxerat*). Με εξαίρεση τον Οβίδιο, όπου απαντά 9 φορές, είναι γενικά σπάνια λέξη, πρόκειται ωστόσο για όρο της υψηλής ρωμαϊκής ποιητικής παράδοσης, πρβ. F. Bader, *La Formation des composés nominaux du latin*, Παρίσι 1962, σσ. 109 κ.ε.· Scaffai, ό.π., σσ. 381-382. Για τη σημασία του ονόματος και τις ετυμολογίες που προτάθηκαν από αρχαίους σχολιαστές βλ. J. Perin, *Onomasticon II*, Patavii 1920 (= Forcellini et al., *Lexicon Totius Latinitatis*, VI), σ. 295 «*Mulciber est itaque cognomen Vulcani et absolute ipse Vulcanus et, per metonymiam, ignis*».

37. Πρβ. J. Conington - H. Nettleship, *The Works of Virgil*. τ. 3, Hildesheim ²1963, σσ. 126-127· R. D. Williams, *The Aeneid of Virgil, Books 7-12*, Γλασκώβη 1973, σσ. 255-257.

38. Πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 382.

mei promissa coniungis arte / munera...»). Το ρήμα *refert*³⁹ αντιστοιχεί στο ομηρικό *θήκε προπάροιθεν* και η έκφραση *enolat Thetis* στη φράση *ἢ δ' ἴρηξ ὡς ἄλτο*, ενώ το υπόλοιπο τμήμα του παραπάνω ομηρικού κειμένου (Σ 616-617) παραλείπεται· άλλωστε, το τοπικό επίρρημα *inde* εδώ εννοεί «από την Αίτνα» και συνεπώς δεν αντιστοιχεί στο ομηρικό *κατ' Οὐλύμπου*.

Άξια ιδιαίτερης προσοχής, όσον αφορά τη μεταφραστική ποιητική του Βαίβιου, είναι η χρήση του ρήματος *enolat*,⁴⁰ το οποίο, αφενός, λόγω της αρχικής του σημασίας «εξίπταμαι» «πετώ έξω ή μακριά» (κυριολεκτεί για πουλιά), ενσωματώνει την ομηρική παρομοίωση για τη Θέτιδα που «πήδησε (ξεχύθηκε) σα γεράκι» από την κορυφή του χιονισμένου Ολύμπου (Σ 616 ἢ δ' ἴρηξ ὡς ἄλτο) και, αφετέρου, ανήκει στη ρωμαϊκή ποιητική παράδοση, κυρίως την επική.⁴¹

Ός επικό όρο το καθιέρωσε ο Βιργίλιος, ο οποίος «προσέδωσε στο ρήμα *enolo* ένα έντονο συγκινησιακό και δραματικό περιεχόμενο, αξιοποιώντας τη δειλή εμφάνιση ανάλογων στοιχείων σε ρητορικά κείμενα».⁴² Το χρησιμοποίησε δύο φορές στην *Αινειάδα*, στον τύπο *enolat* και στην αρχή του στίχου, με τη σημασία «πετάγεται, ξεχύνεται, ορμάει», για να εκφράσει και τις δύο φορές την πηγαία ψυχική αντίδραση και την έκρηξη του μητρικού πάθους καθώς και τη διοχέτευσή του σε ορμητική κίνηση. Αυτό αισθητοποιεί και η δακτυλική μορφή του ρηματικού τύπου *enolat* και η τοποθέτησή του στην αρχή του στίχου, πράγμα που υπογραμμίζει το βίαιο ξεκίνημα. Στο πρώτο παράδειγμα (*Aen.* 7, 387) το *enolat* χρησιμοποιείται για την Αμάτα, και τη δεύτερη φορά (9, 477) το συναντούμε «σε μια άλλη συγκλονιστική σκηνή, εκείνη του μοιρολογιού της μάνας του Ευρύαλου: στο άκουσμα της είδησης του θανάτου του γιου της η μάνα ξεχύνεται ασυγκράτητη στα τείχη»⁴³ (9, 475-480). Από αυτό το δεύτερο

39. Από μερικούς κώδικες παραδίδεται ως *varia lectio* η γραφή *ferens*, ενώ οι περισσότεροι κώδικες παραδίδουν τη γραφή *refert*, την οποία και υιοθετούν οι παλιότεροι εκδότες (βλ. σχετικά Grillo, ό.π., σ. 54) αλλά και νεότεροι, όπως ο Scaffai (ό.π., σ. 167: «859. *ferens* *W*² *E*³ *s.l.B*³ *X* et *O var. l.*, van Kooten»).

40. Για το *enolat*, όπως και για ολόκληρο το ημιστίχο, υπάρχει κριτικό πρόβλημα, βλ. το κριτικό υπόμνημα του Scaffai, ό.π., σ. 167: «860. *Advolat G Devolat Abstemius*¹, *prob. Weytingh, Müller; ... Locum desperatum putat Vollmer, qui post Thetis lacunam ind. Ex coniectura, ut vid., suppl. B: Enolat ergo thetis gavisia intentibus (nit- B³) armis / Obtulit et nato. quae p. m. ach.*». Ο Scaffai στην έκδοσή του (ό.π., σσ. 167, 382) υιοθετεί τη γραφή του χφ. *B enolat*, η οποία πιστεύουμε ότι ενισχύεται και από όσα εκθέτουμε για την καθιέρωσή της ως επικού όρου.

41. Για το σημασιολογικό περιεχόμενο του *enolat*, την παρουσία του στη λογοτεχνία και την καθιέρωσή του ως επικού όρου βλ. Μ. Πασχάλης, «*Enolat*», *Δωδώνη* 10 (1981) 23-35.

42. Ό.π., 35.

43. Ό.π., 24.

παράδειγμα κυρίως επηρεάζεται ο Βαίβιος και χρησιμοποιεί το *enolat* για να εκφράσει την πηγαία αντίδραση του μητρικού πάθους της Θέτιδας και τη διοχέτευσή του σε ορμητική κίνηση. Άλλωστε, από αυτή τη σκηνή του μοιρολογιού της μάνας του Ευρύαλου υπάρχουν διαχειμενικές αναφορές και στην περιγραφή του θρήνου του Αχιλλέα, όπως υποστηρίξαμε παραπάνω.

Στο δεύτερο ημιστίχιο του στ. 860 ο μεταφραστής από το «πέταγμα» της Θέτιδας περνά κατευθείαν στην αντίδραση του Αχιλλέα, ο οποίος φορά τα άρματα και στρέφει το βλέμμα του άγριο στην ασπίδα (860-861 *quae postquam magnus Achilles / induit, in clipeum vultus convertit atroces*). Η σκηνή αυτή στο πρωτότυπο δεν ανήκει στη ραψωδία Σ, αλλά στη ραψωδία Τ. Στο ομηρικό κείμενο, επίσης, η έκφρασις της ασπίδας του Αχιλλέα (Σ 478-608) προηγείται της αποπεράτωσης των όπλων, ενόσω ο Ήφαιστος βρίσκεται ακόμη στο εργαστήριό του και, όταν τελειώνει και τον θώρακα, την περικεφαλαία και τις κνημίδες (Σ 609-613), τα φέρνει όλα μαζί στη Θέτιδα, η οποία, όπως επισημάνθηκε χαρακτηριστικά ήδη από αρχαίους, αλλά και από νεότερους, σχολιαστές,⁴⁴ δεν ευκαιρεί ούτε για ένα «ευχαριστώ», αλλά ξεχύνεται αμέσως σα γεράκι απ' τον Όλυμπο για να φέρει στον Αχιλλέα το συντομότερο δυνατό τα ηφαιτότευκτα όπλα (Σ 614-617). Στην αρχή της ραψωδίας Τ η Θέτιδα έχει παραδώσει τα όπλα στον Αχιλλέα· εκείνος, αφενός, τα θαύμασε και, αφετέρου, μέσα του «εχόλιασε περίσσια ακόμα, κι άγρια κάτω απ' τα βλέφαρα τα μάτια του ξαστράφταν, σαν τη φλόγα».⁴⁵

Στη λατινική επιτομή μετριάζεται το στοιχείο του θαυμασμού και της ευχαρίστησης του Αχιλλέα για τα ηφαιστότευκτα όπλα, το οποίο μάλιστα στην *Αινειάδα* προβάλλεται ακόμη πιο έντονα απ' ό,τι στο ομηρικό κείμενο, καθώς ο Αινείας θαυμάζει περιχαρής και περιεργάζεται με το βλέμμα του ένα ένα τα δώρα της μητέρας του, ώσπου καταλήγει στην «απερίγραπτη συναρμολογή της ασπίδας» (8, 625 ... *et clipei non enarrabile textum*),⁴⁶ φράση που εξυπηρετεί απόλυτα τη μετάβαση από την αφή-

44. Πρβ. Edwards, *ό.π.*, σ. 233.

45. Η μετάφραση είναι των Ν. Καζαντζάκη - Ι. Θ. Κακριδή. Βλ. Τ 15-19:

αὐτὰρ Ἀχιλλεύς
ὡς εἶδ', ὡς μιν μᾶλλον ἔδω χόλος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
δεινὸν ὑπὸ βλεφάρων ὡς εἰ σέλας ἐξεφάνθεν·
τέρπετο δ' ἐν χεῖρεσσιν ἔχων θεοῦ ἄγλαα δῶρα.
αὐτὰρ ἐπεὶ φρεσὶν ἦσι τετάρπετο δαίδαλα λεύσσων.

46. *Aen.* 8, 617-625 *ille (sc. Aeneas) deae donis et tanto laetus honore / expleri nequit atque oculos per singula volvit, / miraturque interque manus et brachia versat / terribilem ... galeam ... / fatiferumque ensem, lorica ... / ... tum levis ocreas ... / hastamque et clipei non enarrabile textum*. Λεπτομερειακή ερμηνεία αυτής της φράσης βλ. στον U. Eigler, «Non

γηση στην ἔκφρασιν της ασπίδας του Αινεία και στην οργανική ένταξη της στο όγδοο βιβλίο της Αινειάδας.⁴⁷

Στο κείμενο της Λατινικής Ιλιάδας η στροφή του βλέμματος του Αχιλλέα στην ασπίδα ενέχει, αφενός, το στοιχείο του θαυμασμού (σε μικρότερο βαθμό από το πρωτότυπο) και, αφετέρου, εξυπηρετεί τη μετάβαση στην περιγραφή της ασπίδας κατά το βιργιλιανό αφηγηματικό πρότυπο. Ωστόσο, η έκφραση *vultus atrocis* «βλέμμα άγριο» δεν φαίνεται να σχετίζεται με το κείμενο του Βιργίλιου, αλλά αποτελεί μάλλον μια μεταφραστική «συμπύκνωση» των δύο ομηρικών στίχων (Τ 16-17) που παραθέσαμε παραπάνω. Συνεπώς, ο Βαίβιος σ' αυτό τον ενάμιση στίχο, καθώς αποδίδει συνοπτικά τη ραψωδία Σ, συμφύρει ομηρικά στοιχεία από τη ραψωδία Τ με βιργιλιανά αφηγηματικά πρότυπα.

Οι επόμενοι 30 στίχοι (862-891), με τους οποίους τελειώνει η απόδοση της ραψωδίας Σ, αφορούν την ἔκφρασιν της ασπίδας του Αχιλλέα. Το τμήμα αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό και στην ομηρική Ιλιάδα, όπου έδωσε το όνομα ὄπλοποιία σε ολόκληρη τη ραψωδία, και στη Λατινική Ιλιάδα, όπως δείχνει ευθύς εξαρχής και η έκταση του μεταφράσματος σε σχέση με το πρωτότυπο η οποία, για τα δεδομένα της επιτομής, είναι εκτενής.⁴⁸

Enarrabile Textum (Verg. *Aen.* 8. 625): Servius und die Römische Geschichte bei Vergil, *Aevum* 68 (1994) 147-164.

47. Για την ασπίδα του Αινεία βλ. D. E. Eichholz, «The Shield of Aeneas. Some elementary notions», *PVS* 6 (1966-67) 45-49· D. A. West, «*Cernere erat* – The Shield of Aeneas», *PVS* 15 (1975-76) 1-6, αναδημ. στον S. J. Harrison, *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Οξφόρδη - Νέα Υόρκη 1990, σσ. 295-304· R. D. Williams, «The Shield of Aeneas», *Vergilius* 27 (1981) 8-11· P. R. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Οξφόρδη 1986, σσ. 97-110, 346-375· G. Ravenna, «Scudo di Enea», *Enciclopedia Virgiliana*, τ. IV, Ρώμη 1988, σσ. 739-742 (όπου και εκτενής βιβλιογραφία)· J. E. G. Zetzel, «Rome and its traditions» στο Ch. Martindale (επιμ.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Κέμπριτζ 1997, σσ. 189, 196, 198-203· J. Farrell, «The Virgilian intertext» στο *Companion to Virgil*, ό.π., σσ. 224-225, 228· A. Barchiesi, «Virgilian narrative: ecphrasis» επίσης στο *Companion to Virgil*, ό.π., σσ. 271-281, κυρίως 275 κ.ε.· R. Faber, «Virgil's "Shield of Aeneas" (*Aeneid* 8. 617-731) and the *Shield of Heracles*», *Mnemosyne* 53 (2000) 49-57.

48. Η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα ήταν ένα από τα προσφιλέστερα θέματα της Ιλιάδας ήδη στα σχολεία της ελληνιστικής Αιγύπτου, όπου η Ιλιάδα κατείχε τιμητική θέση καθώς αντιπροσωπεύεται στους παπύρους δύο ή τρεις φορές περισσότερο από την Οδύσσεια· ιδιαίτερη προτίμηση υπήρχε μάλιστα για τις πρώτες ραψωδίες της Ιλιάδας, τις ραψωδίες Χ και Ω και για ορισμένα επεισόδια, όπως είναι η μονομαχία Πάρη - Μενέλαου και η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, πρβ. Η.-Ι. Marrou, *Ιστορία της εκπαίδευσης κατά την αρχαιότητα* (μτφρ. Θ. Φωτεινόπουλου), Αθήνα 1961, σσ. 240-241· S. F. Bonner, *Education in Ancient Rome from the elder Cato to the younger Pliny*, Berkeley - Los Angeles 1977, σσ. 213, 263. Η ανισομερής σύντηξη της ομηρικής Ιλιάδας στη Λατινική Ιλιάδα (πρβ. υποσημ. 4) φαίνεται να είναι επηρεασμένη από ελληνιστικές σχολικές προτιμήσεις που φαίνεται ότι συνεχίστηκαν και στην αυτοκρατορική εποχή· για τη γνώση του Ομήρου στους αυτοκρατορικούς χρόνους κυρίως μέσω των σχολείων πρβ. Κοϊντιλιανό 1,8,5· Στάτιο,

Υπενθυμίζουμε ότι στο ομηρικό κείμενο η έκφρασις της ασπίδας του Αχιλλέα καταλαμβάνει 131 στίχους.⁴⁹ Το σχήμα της ασπίδας είναι κυκλικό, όπως συμπεραίνουμε από τους στ. 479-80 και 607-608, και η διακόσμησή της ξεκινούσε από το κέντρο προς την περιφέρεια με τη διάταξη των θεματικών σκηνών σε ομόκεντρους επάλληλους κύκλους. Το κέντρο και την περιφέρεια καταλαμβάνουν κοσμολογικά θέματα και κλείνουν έτσι ανάμεσά τους την ανθρώπινη δράση, που περιγράφεται στις σκηνές των ενδιάμεσων κύκλων. Στο κέντρο (Σ 483-489) απεικονίζεται η γη, η θάλασσα και ο έναστρος ουρανός, και στην περιφέρεια ο ποταμός Ωκεανός που περιβάλλει κυκλικά ολόκληρη την ασπίδα (Σ 607-608). Από τις ενδιάμεσες εννέα σκηνές η 1η και η 2η (στ. 490-508) παρουσιάζουν δύο κοινωνικές εκδηλώσεις μιας πόλης σε καιρό ειρήνης (γάμος και δίκη). Η 3η σκηνή (στ. 509-540) παρουσιάζει μια δεύτερη πόλη σε καιρό πολέμου. Η 4η, η 5η και η 6η (στ. 541-572) παρουσιάζουν τρεις χαρακτηριστικές γεωργικές ασχολίες, δοσμένες με χρονική σειρά (όργωμα - θερισμός - τρύγος), και οι δύο επόμενες, η 7η και η 8η (στ. 573-589) παρουσιάζουν δύο χαρακτηριστικές κτηνοτροφικές ασχολίες, μία με αγέλη βοδιών κοντά σε ποτάμι και μία με κοπάδι προβάτων σε λαγκάδι. Η ένατη σκηνή (στ. 590-606) περιγράφει έναν χορό αγοριών και κοριτσιών που χορεύουν πιασμένα χέρι χέρι, ενώ τους παρακολουθεί πολύς κόσμος και ανάμεσά τους ο θειικός αοιδός τραγουδά παίζοντας φόρμιγγα.⁵⁰

Silv. 2,1,117 κ.ε., 5,3,146 κ.ε.: βλ. επίσης A. Guillemin, «Le public et la vie littéraire à Rome», *REL* 14 (1936) 65-89· Bonner, *ό.π.*, σσ. 179, 212-213, 218, 228 et passim· Scaffai, *ό.π.*, σσ. 57 κ.ε.

49. Για την ασπίδα του Αχιλλέα, θέμα με πλούσια βιβλιογραφία, αναφέρω ενδεικτικά τις μελέτες των Basset - Schadewaldt - Κακριδή, *Μελέτες για την ασπίδα του Αχιλλέα* (μτφρ. Ο. Κομνηνού-Κακριδή) [Η βιβλιοθήκη του φιλόλογου, αρ. 10], Αθήνα 1965· W. Schadewaldt (μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής), *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου, Β' τόμος: Ομηρικές σκηνές*, Αθήνα 3 1989, σσ. 183-206, 273-278, πρόκειται για ελάχιστα αναθεωρημένη αναδημοσίευση της ίδιας μελέτης του Schadewaldt που μετέφρασε η Ο. Κομνηνού-Κακριδή· Ι. Θ. Κακριδής, *Από τον κόσμο των αρχαίων, Τόμ. Α': Ομηρικά θέματα*, Αθήνα 1985, σσ. 65-71· A. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons*, Εδιμβούργο 1964, σσ. 37-68· G. A. Mansuelli, «Scudo», *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, τ. VII, Ρώμη 1966, σσ. 139-140· King, *ό.π.*, σσ. 11-13· το ερμηνευτικό υπόμνημα του Edwards, *ό.π.*, σσ. 200-233· K. Stanley, *The Shield of Homer. Narrative Structure in the Iliad*, Princeton, NJ 1993, σσ. 3-6, 9-13, 189 κ.ε., 293-294, 315-316· O. Taplin, «The Shield of Achilles within the Iliad», *G & R* 27 (1980) 1-21, αναδημ. στο Irene J. F. De Jong (επιμ.), *Homer. Critical Assessments*, τ. 3, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 1999, σσ. 179-200.

50. Σ 603-606 πολλός δ' ἱερόεντα χορὸν περίσταθ' ὄμιλος / τερπόμενοι· (μετὰ δέ σφιν ἐμέλλετο θεῖος αἰοῖδός / φορμιζῶν) δοῦν δὲ κυβιστήρε κατ' αὐτοὺς / μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνεον κατὰ μέσους. Για την ημιπερίοδο μετὰ δέ σφιν ἐμέλλετο θεῖος αἰοῖδός / φορμιζῶν των στ. 604-605 βλ. D. B. Monro - Th. W. Allen, *ό.π.*, σ. 152: «post τερπόμενοι verba μετὰ δέ σφιν ἐμέλλετο θεῖος αἰοῖδός φορμιζῶν quae exstant δ 17, 18 hinc exemit Ar. Sec. Diodorum Aristophaneum Ath. 181C»· S. Grandolini, *Canti e aedi nei poemi omerici. Edizione e commento*,

Όσον αφορά την κεντρική σκηνή της ομηρικής ασπίδας, ο Βαίβιος την περιγράφει πιο αναλυτικά (στ. 862-874) από το πρωτότυπο (με 13 στίχους έναντι 7 του ομηρικού κειμένου), συμφύροντας την ομηρική περιγραφή (Σ 483-489) με την οβιδιανή περιγραφή των πυλών του παλατιού του Ήλιου (*Met.* 2, 5-30) και με τη σύντομη, επίσης οβιδιανή, περιγραφή της ίδιας της ασπίδας του Αχιλλέα (*Met.* 13, 291-294).⁵¹ Επιπλέον, στο μετάφρασμα υπάρχουν απηχήσεις και από την έκφραση της ασπίδας του Αινεία (*Aen.* 8, 626 κ.ε.), κυρίως ως προς τον τρόπο εισαγωγής των σκηνών. Στην επόμενη σκηνή (στ. 875-879) ο μεταφραστής συμφύρει και πάλι την ομηρική αφήγηση της περιγραφής των δύο πόλεων με ένα οβιδιανό χωρίο, και πάλι από την περιγραφή των πυλών του παλατιού του Ήλιου (*Met.* 2,15-18).⁵² Από την περιγραφή των δύο κοινωνικών εκδηλώσεων της πόλης σε καιρό ειρήνης (γάμος και δίκη) περιγράφει μόνο τη σκηνή με τη δίκη,⁵³ σε τρεις στίχους (877-879 in quibus exercent leges annosaque iura / certantes populi; sedet illic aequus utrisque / iudex et litem discernit fronte serena), και παραλείπει εντελώς τη σκηνή με την περιγραφή της πόλης σε κατάσταση πολιορκίας και πολέμου (Σ 509-540), εκτός κι αν δεχτούμε ότι ολόκληρη η ομηρική σκηνή συμπυκνώνεται μεταφραστικά και υπονοείται επιγραμματικά στην έκφραση *cumque altis oppida muris* (876).

Στην περιγραφή της επόμενης σκηνής (880-884), την οποία εισάγει με την έκφραση *parte alia*, τη στερεότυπη για αλλαγή σκηνής σε περιγραφές,⁵⁴ ο ρωμαίος μεταφραστής δεν τηρεί τη σειρά του πρωτοτύπου, αλλά αποδίδει τη σκηνή του χορού (Σ 590-606),⁵⁵ την τελευταία πριν από τον

Πίξα - Ρώμη 1996, σσ. 22 *exemit Aristarch. sec. Diodorum Aristophaneum* (ap. Athen. 5, 181cd) και 66-67. Ο αοιδός αυτού του χωρίου έχει ταυτισθεί από τον Schadewaldt (ό.π., σ. 199) με τον ίδιο τον Όμηρο, μια άποψη που βρήκε υποστηρικτές, πρβ. Edwards, ό.π., σσ. 230-231. Σχετικά με το έγχορδο μουσικό όργανο *φόρμιγξ* και την παρουσία του στα ομηρικά έπη βλ. Μ. Χριστόπουλος, *Οι θεότητες της μουσικής στην ομηρική και αρχαϊκή ποίηση: Η νοσταλγία του ανέφικτου*, διδ. διατρ., Αθήνα 1985, σσ. 40-44.

51. Πρβ. Scaffai, ό.π., σσ. 383-388, όπου επισημαίνονται και άλλες απηχήσεις από τη ρωμαϊκή ποίηση στους συγκεκριμένους στίχους της Λατινικής Ιλιάδας.

52. Στ. 875-876 *Terra gerit silvas horrendaque monstra ferarum / fluminaque et montes cumque altis oppida muris*, πρβ. Οβίδιο *Met.* 2, 15-18 *terra viros urbesque gerit silvasque ferasque / fluminaque et nymphas et cetera numina ruris. / haec super inposita est caeli fulgentis imago / signaque sex foribus dextris totidemque sinistris*.

53. Για τη σκηνή με τη δίκη της ομηρικής ασπίδας πρβ. Schadewaldt, ό.π., σ. 196, 275· F. Codino (μτφρ. Γ. Βανδώρος), *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Αθήνα 1981, σ. 131· Taplin, ό.π., σ. 184· Edwards, ό.π., σσ. 213-218.

54. Πρβ. Βιργίλιο *Aen.* 8, 682 *parte alia ventis et dis Agrippa secundis*, πρβ. Conington - Nettleship, ό.π., σ. 152.

55. Για τη σκηνή του χορού της ομηρικής ασπίδας βλ. Schadewaldt, ό.π., σσ. 199, 277· Taplin, ό.π., σσ. 187-190· Edwards, ό.π., σσ. 228-231. Ο Βαίβιος αποδίδει αυτή τη σκηνή με

Ωκεανό σκηνή της ομηρικής ασπίδας, και μάλιστα πολύ διαφοροποιημένη:

Parte alia castae resonant Paeana puellae
dantque choros molles et tympana dextera pulsat;
ille lyrae graciles extenso pollice chordas
percurrit septemque modos modulatur avenis:
carmina componunt mundi resonantia motum.

Στη θέση των αγοριών και των κοριτσιών της ομηρικής ασπίδας βρίσκονται οι castae puellae, δηλαδή οι Μούσες, και στη θέση του θείκου αοιδού που έμέλλετο ... *φορμίζων ο ίδιος ο Απόλλων*⁵⁶ που παίζει λύρα και συνθέτει μαζί με τις μούσες carmina τα οποία αποτυπώνουν ηχητικά την κίνηση του κόσμου.⁵⁷ Η εικόνα του Απόλλωνα που παίζει έγχορδο μουσικό όργανο⁵⁸ συνοδευόμενος από το τραγούδι των Μουσών είναι βέβαια ομηρική (Α 603-604 οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος, ἦν ἔχ' Ἀπόλλων, / Μουσάων θ', αἱ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὀπι καλῆ), από άλλο όμως σημείο της *Ιλιάδας* και μέσα σε διαφορετικά συμφραζόμενα.⁵⁹ Ο Βαίβιος στους στ. 880-884, συμφύροντας μια ομηρική εικόνα από άλλο σημείο της *Ιλιάδας* με ρωμαϊκά διακαείμενα,⁶⁰ αντικαθιστά τη σκηνή του χορού της ομηρικής

5 στίχους (έναντι 16-17 του πρωτοτύπου) και λαμβάνει υπόψη του μόνο τους στ. 603-605 (πρβ. σημ. 50) και 590-594, όπου όμως με τις αλλαγές που επιφέρει συνειδητά στο μετάφρασμά του απομακρύνεται και πάλι από το πρωτότυπο (Σ 590-594):

Ἐν δὲ χορὸν ποίχιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις
τῷ ἔκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκόμῳ Ἀριάδνῃ.
ἐνθα μὲν ἦῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιοι
ᾠρχεῦντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶ χεῖρας ἔχοντες.

56. Οι Μούσες ορίζονται με την «αντονομασία» castae puellae, και το νόημα του στ. 880, σύμφωνα με την εύστοχη ερμηνεία του Vollmer, είναι ότι οι Μούσες πρόφεραν το όνομα Paeon (δηλ. Apollo)· μόνο μ' αυτό τον τρόπο κατά τον Scaffai (ό.π., σ. 390) γίνεται κατανοητό σε ποιον αναφέρεται η αντωνυμία ille του στ. 882.

57. Το χωρίο σχετίζεται με την αρμονία των σφαιρών, βλ. Scaffai, ό.π., σσ. 392-393, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για τη σχέση του ομηρικού Απόλλωνα με την αρμονία των σφαιρών βλ. επίσης Χριστόπουλος, ό.π., σσ. 22 κ.ε.

58. Ο Όμηρος δεν αναφέρει πουθενά τη λέξη *λύρα*, αναφέρει όμως σε λίγες περιγραφές της *Ιλιάδας* το έγχορδο όργανο που συναντούμε άλλοτε με το όνομα *κίθαρης* και άλλοτε με το όνομα *φόρμιγγ*, των οποίων η διαφορά, αν υπήρχε, πρέπει να ήταν πολύ μικρή και τα δύο ονόματα κατά την εκτίμηση του Χριστόπουλου (ό.π., σ. 40) αντιστοιχούν ενδεχομένως σε δύο τύπους του ίδιου βασικού οργάνου.

59. Α 601-611, όπου πρόκειται για την «πρώτη εκδήλωση της κιθαριστικής τέχνης του Απόλλωνα» στην *Ιλιάδα* «που συνοδεύει το δείπνο των αθανάτων» και «φέρει την άπαυση στους υψηλούς κατοίκους των ολυμπίων ανακτόρων», βλ. επίσης Χριστόπουλος, ό.π., σ. 34.

60. Για τα παράλληλα λατινικά χωρία, κυρίως από τον Οβίδιο αλλά και από συγχρόνους με τον Βαίβιο ποιητές, βλ. Scaffai, ό.π., σσ. 390-393.

ασπίδας με τον χορό των Μουσών και τον αιιδό με τον Απόλλωνα, προκειμένου να εξυμνήσει τον Νέρωνα και να προβάλλει τις μουσικές, τις ποιητικές και γενικότερα τις καλλιτεχνικές δεξιότητες του αυτοκράτορα καθώς και την ταύτισή του με τον Απόλλωνα, την οποία επιζητούσε ο ίδιος ο Νέρων.⁶¹

Στους επόμενους τρεις στίχους της επιτομής (885-887 *Rura colunt alii, sulcant gravia arva iuveni / maturasque metit robustus messor aristas / et gaudet pressis immundus vinitor unvis*) ο μεταφραστής παρουσιάζει επιγραμματικά τις τρεις αγροτικές σκηές (όργωμα - θειρισμός - τρύγος) της ομηρικής ασπίδας (Σ 541-572), με έναν στίχο την καθεμιά, και συμπύσσει ακόμη πιο πολύ τις δύο κτηνοτροφικές σκηές (Σ 573-589), σε ένα ημιστίχιο την καθεμιά (888 *tondent prata greges, pendent in rupe capellae*) που μάλιστα συνδέονται μεταξύ τους με ασύνδετη παράταξη, η οποία επίσης υπογραμμίζει την επιτηδευμένη συντομία.

Οι τρεις κατακλείδιοι στίχοι (889-891 *Haec inter mediis stabat Mars aureus armis, / f quem diva poesis relictae f circaque sedebant / anguineis mae-stae Clotho Lachesisque capillis*)⁶² της έκφρασης της ασπίδας του Αχιλλέα, με τους οποίους άλλωστε τελειώνει στη Λατινική Ιλιάδα και η απόδοση της ομηρικής ραψωδίας Σ, παριστάνουν τον Άρη να στέκεται στη μέση και γύρω του να κάθονται λυπημένες οι φιδομαλλούσες μοίρες, Κλωθώ και Λάχεσις. Η σκηνή εισάγεται με τον εμπρόθετο *haec inter* που δείχνει ότι η συγκεκριμένη σκηνή με τον Άρη και τις Μοίρες βρισκόταν στο μέσο των αγροτικών σκηνών που περιγράφονται παραπάνω. Η φράση *mediis ... armis* δεν μπορεί να σημαίνει εδώ «στη μέση των όπλων», καθώς στο κείμενο της Λατινικής Ιλιάδας περιγράφεται μόνο η ασπίδα και όχι όλα τα όπλα, αλλά πρόκειται μάλλον για διπλή υπαλλαγή των

61. Πρβ. επίσης Scaffai, ό.π., σσ. 390-391. Για τις καλλιτεχνικές και πνευματικές δεξιότητες του Νέρωνα βλ. Σουητώνιο *Nero* 20, 52· Τάκιτο *Ann.* 13, 3 *nec in Claudio, quoties meditata dissereret, elegantiam requireres. Nero puerilibus statim annis vividum animum in alia detorsit : caelare, pingere, cantus aut regimen equorum exercere; et aliquando carminibus pangendis inesse sibi elementa doctrinae ostendebat.* Πρβ. επίσης Ν. Πετρόχειλος, «Ταλέντο και διαστροφή ενός αυτοκράτορα: Η αξιολόγηση των ιστορικών μαρτυρήσεων», *Πρακτικά του ΣΤ΄ Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Η πνευματική ζωή στο ρωμαϊκό κόσμο από το 14 ως το 212 μ.Χ.* (Ιωάννινα 11-13 Απριλίου 1997), Ιωάννινα 2001, σσ. 203-211· πρβ. επίσης Conte, ό.π., σ. 260, και τη σημ. 3 αυτής της εργασίας. Για την ταύτιση του Νέρωνα με τον Απόλλωνα βλ. παρακάτω σημ. 73-74· εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι η χρήση της αντωνυμίας *ille* του στ. 882 είναι σκόπιμα επισκοτισμένη, δηλ. δεν είναι απόλυτα σαφές σε ποιόν αναφέρεται (πρβ. σημ. 56), γιατί εξυπηρετεί τεχνηέντως την ταύτιση του Νέρωνα με τον Απόλλωνα.

62. Για το κριτικό πρόβλημα του στ. 890, όπου κατά πάσα πιθανότητα παραδιδόταν και το όνομα *Atropos*, και τις πιθανές λύσεις που προτάθηκαν βλ. το κριτικό υπόμνημα και τα σχόλια του Scaffai, ό.π., σσ. 171, 173 (όπου καταλήγει: *Versus nondum sanatus: coniecici e.g. Quem diva Atropos et circa reliquaeque sedebant*) και 395-396.

επιθέτων και όχι για χιαστό σχήμα: δηλ. η φράση *mediis ... Mars aureus armis* ισοδυναμεί με *medius ... Mars aureis armis*.⁶³ Την ιδέα της υπαλλαγής υποβάλλει τόσο το ομηρικό κείμενο⁶⁴ όσο και μια βιργιλιανή απήχηση (*Aen.* 9, 269-270 *quo Turnus equo, quibus ibat in armis / aureus*), όπου το *aureus* αφορά ουσιαστικά τα όπλα του Τύρνου, όπως φαίνεται στους στ. 9, 49-50 *maculis quem (sc. Turnum) Thracius albis / portat equus cristaque tegit galea aurea rubra*).⁶⁵ Ο Άρης στο ομηρικό κείμενο εμφανίζεται, μαζί με την Αθηνά, στην ευρύτερη σκηνή της περιγραφής της πόλης σε καιρό πολέμου (Σ 509-540), σκηνή την οποία, όπως αναφέραμε, ο Βαίβιος παραλείπει στη μετάφρασή του.

Στην ίδια ομηρική σκηνή αναφέρονται η Έριδα, ο Κυδοιμός (ταραχή) και η Μοίρα του θανάτου (Σ 535-536 *ἐν δ' Ἔρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλειον, ἐν δ' ὀλοὴ Κήρ, / ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον*).⁶⁶ Ωστόσο ο Βαίβιος, όσον αφορά την παρουσία των Μοιρών στην κατακλείδα της περιγραφής της ασπίδας, δεν φαίνεται να επηρεάζεται τόσο από την παραπάνω ομηρική εικόνα όσο από τον «ΗΣΙΟΔΟ»,⁶⁷ από μια σκηνή της επίσης ηφαιστότευκτης ασπίδας του Ηρακλή (*Ασπίς* 258-260 *Κλωθὼ καὶ Λάχεσις σφιν ἐφέστασαν· ἡ μὲν ὑφήσσων / ἄτροπος οὐ τι πέλεν μεγάλη θεός, ἀλλ' ἄρα ἦ γε / τῶν γε μὲν ἀλλᾶν προφερῆς τ' ἦν πρεσβυτάτη τε*) και από τον Βιργίλιο (*Aen.* 8, 700-703 *saevit medio in certamine Mavors / caelatus ferro, tristisque ex aethere Dirae, / et scissa gaudens vadit Discordia palla, / quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello*). Στο κείμενο του «ΗΣΙΟΔΟΥ», με την προϋπόθεση βέβαια ότι οι παραπάνω στίχοι δεν είναι εμβόλιμοι,⁶⁸ οι τρεις μοίρες είναι παρούσες σε μια φρικτή σκηνή της

63. Πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 395.

64. Σ 516-519 *ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη, / ἄμφω χρυσεῖω, χρύσεια δὲ εἴματα ἔσθην, / καλῶ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν, ὡς τε θεῶ περ / ἄμφις ἀριζήλω.*

65. Πρβ. Conington - Nettleship, ό.π., σσ. 163, 184-185· Williams, ό.π., σσ. 281, 295.

66. Οι στ. 535-538 εμφανίζονται και στην *Ἀσπίδα* του Ησιόδου (156-159), μάλιστα υποστηρίχτηκε ότι ανήκουν στην *Ἀσπίδα* και είναι εμβόλιμοι στο κείμενο της *Ιλιάδας*, πρβ. Fr. Solmsen, «*Ilias* Σ 535-540», *Hermes* 93 (1965) 1-6· J. M. Lynn-Georg, «The Relationship of Σ 535-540 and Scutum 156-160 Re-Examined», *Hermes* 106 (1978) 396-405· Edwards, ό.π., σσ. 220-221.

67. Το έργο *Ἀσπίς Ἡρακλέους* ανήκει στα λεγόμενα ψευδο-ησιόδεια έργα πρβ. J. Schwartz, *Pseudo-Hesiodica. Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'oeuvres attribuées à Hésiode*, Leiden 1960, σ. 14, 43 κ.ε., et passim. Γ' αυτό το έργο βλ. επίσης Schadewaldt, ό.π., σσ. 192-199, όπου συγκρίνει την ομηρική ασπίδα με την ασπίδα του Ηρακλή· R. Janko, «The Shield of Heracles and the legend of Cycnus», *CQ* 36 (1986) 38-59· Faber, ό.π., σσ. 49-57, όπου συγκρίνει την ασπίδα του Ηρακλή με την ασπίδα του Αινεία.

68. Γ' αυτούς τους στίχους βλ. C. Goettlingius, *Hesiodi carmina*, Gothae 1843, σ. 136: «Ceterum Hermanus versus 258-260. habet pro alia recensione versuum, qui de Κηροῖ agunt; Rantius post v. 263. eos traici iubet. Mihi neutrum placet. Certe eo non offendor, quod v. 258. ἀσυνδέτως cum antecedentibus coniungitur; factum id est propter necessitatem, quae inter-

περιγραφής της ασπίδας του Ηρακλή, όπου οι Κήρες, φρικτά τέρατα, ορμούν στη μάχη και πίνουν το αίμα των σκοτωμένων (στ. 248-263). Στη βιργιλιανή σκηνή της ασπίδας του Αινεία περιγράφεται η ναυμαχία του Ακτίου⁶⁹ και ο Άρης λυσομανάει, περιστοιχισμένος από τις φρικτές Ερινύες (*tristes Dirae*), τη Διχόνοια που χαίρεται (*gaudens ... Discordia*) και την οποία ακολουθεί η Ενυώ (*Bellona*) με το αιματοβαμμένο μαστίγιό της. Στο κείμενο της *Λατινικής Ιλιάδας* ωστόσο, παρά τις εμφανείς απηχήσεις από τον «ΗΣίοδο» και τον Βιργίλιο, προβάλλεται μια εικόνα ειρηνική: ο Άρης είναι αδρανής, όπως πιστοποιεί ο ρηματικός τύπος *stabat* (απλώς στεκόταν) και γύρω του κάθονταν οι μοίρες λυπημένες (*sedebant ... mae-stae*), ακριβώς επειδή αναγκάζονται να είναι αδρανείς, όπως και ο ίδιος ο Άρης που τον περιβάλλουν.⁷⁰

Οι αλλαγές που επιφέρει συνειδητά ο Βαίβιος στη μετάφραση της ομηρικής ασπίδας του Αχιλλέα συνιστούν μια πρακτική «εκρωμαϊσμού» του πρωτοτύπου, καθώς υπαγορεύονται από πολιτικά και κοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής του μεταφραστή. Η προβολή της δικαιοσύνης (877 *exercent leges annosaque iura*) και του *aequus utrisque iudex* (878-79) καθώς επίσης και η προβολή της ειρήνης που επικρατούσε ήταν θέματα προσφιλή για τη φιλονερόνεια προπαγάνδα, και ιδιαίτερα αποτελεσματικά σε σύγκριση με τη σκληρότητα του Κλαύδιου που προηγήθηκε.⁷¹ Ο ίδιος ο Σενέκας, περισσότερο απ' όλους, πρόβαλε και στο *De clementia* και στο *Aprocolocytosis* αυτά τα θέματα ως προπαγανδιστικά «κλειδιά» για την κοινωνική πολιτική του Νέρωνα, στα πρώτα τουλάχιστον χρόνια της διακυβέρνησής του.⁷² Αυτό που κυκλοφορούσε ευρύτατα ήταν ότι με

cedit inter Κήρας et Μοίρας», και σ. 137: «258-260. quasi parenthesis signis includendi sunt». Οι στ. 258-263 θεωρήθηκαν εμβόλμοι πρβ. Fr. Solmsen, *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum*, Οξφόρδη 1970, σ. 98: «258-263 exp. Kuenneth, additos esse prob. Schwartz». Για τη χειρόγραφη παράδοση της *Ασπίδος* βλ. Ν. Α. Λιβαδάρας, *Ιστορία της παραδόσεως του κειμένου του Ησιόδου*, Αθήνα 1963, σσ. 157-159, 192-201.

69. Ερμηνεία κυρίως της σκηνής του Ακτίου της βιργιλιανής ασπίδας, βλ. D. Quint, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, NJ 1993, σσ. 21-31· πρβ. επίσης σμμ. 47, και Schadewaldt, ό.π., σ. 204. Σύγκριση της σκηνής του Ακτίου με την παραπάνω σκηνή της ασπίδας του Ηρακλή βλ. Faber, ό.π., σ. 54.

70. Πρβ. C. Morelli, «Nerone poeta e i poeti intorno a Nerone», *Athenaeum* 2 (1914) 128· Scaffai, ό.π., σσ. 20, 395.

71. Για τη σκληρότητα του Κλαύδιου βλ. Σενέκα *Aroc.* 10, 3-4, 14, 1· Σουητώνιο *Claud.* 29. Πρβ. επίσης P. T. Eden, *Seneca: Aprocolocytosis*, Κέμπριτζ 1984, σσ. 118-120, 144-145.

72. Πρβ. M. von Albrecht, *Ιστορία της ρωμαϊκής λογοτεχνίας* (μτφρ.-επιστ. επιμ. Δ. Ζ. Νικήτας), τ. 2, Ηράκλειο 2002, σ. 1029: «Το έργο του Σενέκα *De clementia* ως φιλοσοφικό κάτοπρον ηγεμόνος αποτελεί μια ένδειξη των υψηλών προσδοκιών που είχαν συνδεθεί με το πρόσωπο του Νέρωνα· ταυτόχρονα όμως αποδεικνύει ότι ο Σενέκας προσπάθησε να προβάλλει ως πρότυπο στον νεαρό αυτοκράτορα την πραότητα του γέροντος Αυγούστου». Για τη σχέση Νέρωνα - Σενέκα και για την πολιτική του Νέρωνα τα πρώτα χρόνια της δια-

τον Νέρωνα επανήλθε στην οικουμένη η «χρυσή εποχή» και ότι με αυτό τον «νέο Απόλλωνα» είχε αποκατασταθεί η δικαιοσύνη.⁷³ Αυτή η ταύτιση του Νέρωνα με τον Απόλλωνα, την οποία επιζητούσε ο ίδιος ο Νέρων και η οποία καλλιεργήθηκε συστηματικά από την προπαγάνδα,⁷⁴ εξηγεί εύγλωττα και την αντικατάσταση του αοιδού της ομηρικής περιγραφής με τον ίδιο τον Απόλλωνα στο μετάφρασμα της Λατινικής *Ιλιάδας*.

Από την εξέταση που προηγήθηκε μπορούμε να κωδικοποιήσουμε τα συμπεράσματά μας ως εξής:

(1) Η αναγνώριση των διακειμενικών πυκνωμάτων που υπάρχουν, κυρίως στους 23 πρώτους στίχους, προσδίδει στα πρόσωπα και στα γεγονότα μια ιδιαίτερη δυναμική και πολλαπλές αποχρώσεις. Συγκεκριμένα, η σχέση Αχιλλέα - Πάτροκλου αποκτά προοπτικό βάθος, καθώς μέσω των διακειμενικών σημάνσεων η αγάπη του Αχιλλέα για τον φίλο του παρραλληλίζεται με τη μητρική, αδελφική και πατρική αγάπη. Κατά συνέ-

κυβέρνησής του, δηλαδή για το περίφημο Quinquennium Neronis (54-59 μ.Χ.), βλ. Δ. Κ. Ράιος, *Η Μέλισσα και ο Λυκάνθρωπος: Μια αλληγορία της πολιτικής σύγκρουσης στα χρόνια του Νέρωνα*, Ιωάννινα 2001, σσ. 109-114, 169-172, 178, όπου και πλούσια σχετική βιβλιογραφία.

73. Ο Καλπούρνιος (*Ecl.* 1) και ο Σενέκας (*Αποκ.* 4) εξυμνούν την έναρξη της διακυβέρνησης του Νέρωνα ως επιστροφή της «Χρυσής Εποχής», πρβ. M. von Albrecht, *ό.π.*, σ. 1134. Επίσης ως προμετωπίδα του πρώτου βιβλίου του *De clementia* (1-2) του Σενέκα, που προηγείται της διάρθρωσης του έργου, προβάλλεται ένας έπαινος της επιείκειας του Νέρωνα και στην αρχή του δεύτερου βιβλίου (1-2) εκφράζεται η ευχή η επιείκεια του Νέρωνα να βρει πολλούς μιμητές, πρβ. M. von Albrecht, *ό.π.*, σσ. 1338-1339. Πρβ. επίσης Τάκιτο *Ann.* 13, 4, 1 *Ceterum peractis tristitiae imitamentis curiam ingressus et de auctoritate patrum et consensu militum praefatus, consilia sibi et exempla capessendi egregie imperii memoravit, neque iuventam armis civilibus aut domesticis discordiis imbutam ; nulla odia, nullas iniurias nec cupidinem ultioris adferre.*

74. Πρβ. Scaffai, *ό.π.*, σσ. 20-21· M. von Albrecht, *ό.π.*, σ. 1134: «Ο Καλπούρνιος ταυτίζει τον αυτοκράτορα με τον Απόλλωνα, κάτι που βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία μ' αυτό που πίστευε ο Νέρων για τον εαυτό του (4, 87· 159· 7, 84)»· βλ. Καλπούρνιο *Ecl.* 7, 82-84 *Ut cumque tamen conspeximus ipsum / longius ; ac, nisi me visus decepit, in uno / et Martis vultus et Apollinis esse putavi*, πρβ. Ch. H. Keene, *The Eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Olympius Nemesianus*, Hildesheim 1969 (= Λονδίνο 1887), σσ. 103, 115, 155. Πρβ. επίσης Σενέκα *Αποκ.* 4, 1, όπου πλέκει το εγκώμιο του Νέρωνα, κυρίως στ. 20-23 «ne demite, Parcae» / *Phoebe ait «vincat mortalis tempora vitae / ille mihi similis vultu similisque decore / nec cantu nec voce minor»* (πρβ. Eden, *ό.π.*, σσ. 75-81, κυρίως 78)· *Eins. Ecl.* 1, 37 & 2, 38 (για τις ομοιότητες των δύο ανώνυμων βουκολικών ποιημάτων, των *Carmina Einsidensia* με τη Λατινική *Ιλιάδα*, όσον αφορά τη φιλονερόνεια θεματική, πρβ. Morelli, *ό.π.*, σσ. 134 κ.ε.)· Σουητώνιο *Nero* 53 *Destinaverat etiam, quia Apollinem cantu, Solem aurigando aequiperare existimaretur, imitari et Herculis facta*· Τάκιτο *Ann.* 14, 14, 1 *Enimvero cantu Apollini sacros, talique ornatu adstare non modo Graecis in urbibus, sed Romana apud templam numen praecipuum ac praescium*· Δίωνα Κάσσιο 61, 20, 5 *Και ἦν ἀκούειν πως αὐτῶν λεγόντων «ὁ καλὸς Καίσαρ, ὁ Ἀπόλλων, ὁ Αὐγουστος, εἰς ὡς Πύθιος. Μά σε, Καίσαρ, οὐδεὶς σε νικᾷ».*

πεια, η τριπλή επανάληψη της λέξης *sodalis* (στ. 844, 847, 850, πάντα στο τέλος του στίχου) κατοχυρώνεται κυρίως σε συναισθηματική βάση και δεν έχει απλώς λογοτυπικό χαρακτήρα.

(2) «Η διαλεκτική της σύγκλισης και της απόκλισης» από το πρωτότυπο «που οικειώνεται και ταυτόχρονα ανοικειώνει τον Όμηρο»⁷⁵ σε συνδυασμό με την ενσωμάτωση στοιχείων από τη ρωμαϊκή ποιητική παράδοση, ιδιαίτερα την επική, και η διαφορετική δόμηση πληροφοριών μεταβάλλουν την «ποιητική» του πρωτοτύπου⁷⁶ με αποτέλεσμα τη σύσταση μιας «μεταφραστικής ποιητικής», καθώς το μετάφρασμα ουσιαστικά αποτελεί προϊόν μιας διαφορετικής ποιητικής από εκείνη του πρωτοτύπου. Παράλληλα, οι επιλεκτικές απωθήσεις ομηρικών στοιχείων και οι διακειμενικές αναφορές από τη ρωμαϊκή ποίηση τοποθετούν το μετάφρασμα στο πλαίσιο μιας ενιαίας ρωμαϊκής μεταφραστικής παράδοσης και εξυπηρετούν κυρίως τον στόχο του εκρωμαϊσμού⁷⁷ και τον μεγαλύτερο βαθμό ενσωμάτωσης του μεταφράσματος στα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής του, καθώς εξυμνεί τον Νέρωνα και εξυπηρετεί την αυτοκρατορική προπαγάνδα.

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Φ. Κ. ΠΟΛΥΜΕΡΑΚΗΣ

75. Θ. Δ. Παπαγγελής, *Η ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων.» Προϋποθέσεις και προεκτάσεις*, Αθήνα 1994, σ. 55.

76. Πρβ. Αλεξανδροπούλου, *ό.π.*, σ. 129· Γκαστή, *ό.π.*, σ. 138.

77. Για τον όρο «εκρωμαϊσμός» βλ. K. Büchner, «Livius Andronicus und die erste Künstlerische Übersetzung der Europäischen Kultur», *SO* 54 (1979) 37-70 (ο όρος Romanisierung αφορά τη μεταφραστική πρακτική του Λίβιου Ανδρόνικου)· P. Garnsey - R. Saller (μτφρ. Β. Ι. Αναστασιάδης, επιμ. Γ. Α. Σουρής), *Η Ρωμαϊκή αυτοκρατορία: οικονομία, κοινωνία και πολιτισμός*, Ηράκλειο 1995, σσ. 20-23, 152-153, 247-248, 263-271· M. von Albrecht, *ό.π.*, τ. 1, Ηράκλειο 1997, σσ. 689-691· M. Beard, «Αυτοκρατορικοί χρόνοι», στον F. Graf, *ό.π.*, σσ. 569, 573-574 (ο όρος αφορά την ενσωμάτωση ξένων θεοτήτων και λατρειών σε απόλυτα ρωμαϊκό πλαίσιο)· M. Erler, «Ρωμαϊκή φιλοσοφία», επίσης στον F. Graf, *ό.π.*, σσ. 622-623 (για την πολιτογράφηση της ελληνικής φιλοσοφίας στη Ρώμη μέσω του Κικέρωνα)· Γκαστή, *ό.π.*, σσ. 135, 141-142.