

Η ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΑ ΤΗΣ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΙΛΙΑΔΑΣ: ΣΦΡΑΓΙΔΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ Ή ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΑΥΤΟΣΥΝΕΙΔΗΣΙΑΣ;

Η Λατινική *Iliáda* είναι μια περιληπτική διασκευή της ομηρικής *Iliáda* σε 1070 λατινικούς εξαμέτρους, προϊόν του βραχύβιου κλασικισμού της εποχής του Νέωνα.¹ Η επεξεργασία της επιτομής έγινε με πολύ άνισο τρόπο: μερικές ραφωδίες της ομηρικής *Iliáda* αποδόθηκαν μόνο με τρεις τέσσερις στίχους και άλλες με περισσότερους από εκατό, ενώ οι 15693 στίχοι της *Iliáda* ουσιαστικά αποδόθηκαν με 900 περίπου στίχους,² καθώς 175 περίπου εξάμετροι της επιτομής δεν έχουν τίποτε που να αντιστοιχεί στο ομηρικό κείμενο. Σ' αυτούς συμπεριλαμβάνονται και οι οκτώ στίχοι της κατακλείδας (1063-1070), οι οποίοι μάλιστα σχηματίζουν την ακροστιχίδα *scripsit*:

Sed iam siste gradum finemque impone labori,
Calliope, vatisque tui moderare carinam,
Remis quem cernis stringentem litora paucis, 1065
Iamque tenet portum metamque potentis Homeri.
Pieridum comitata cohors, summitte rudentes
Sancta que virgineos lauro redimita capillos
Ipsa tuas depone lyras. Ades, inclita Pallas,
Tuque fave cursu vatis iam, Phoebe, peracto. 1070

1. Για τα παραθέματα και τις παραπομπές στη Λατινική *Iliáda* ακολουθώ την έκδοση του M. Scuffai, *Ilias Latina (introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento)*, Μπολόνια 1982, που είναι και η εκτενέστερη σχολιασμένη έκδοση της επιτομής. Για την πατρότητα και τη χρονολόγηση του έργου (η *communis opīo* μετά το 59/60 και πριν από το 68, πιθανότερο μάλιστα το 65 μ.Χ.) βλ. H. Schenkle, «Zur *Ilias Latina* des Italicus», WS 12 (1890) 317-318, ο οποίος είναι ο πρώτος που απέδωσε τη συγγραφή της επιτομής στον Βαΐβιο Ιταλικό· J. Tolkiehn, *Omero e la poesia latina (Homer und die römische Poesie)*, Λιψία 1900, μετρ. M. Scuffai, με εισαγωγή και εκτενείς ενημερωτικές προσθήκες για την έρευνα μέχρι το 1991, Μπολόνια 1991, σσ. 131-136· Scuffai, αντ., σσ. 11-29· Φ. Κ. Πολυμεράκης, «Λατινικές μεταφράσεις του Ομήρου στην αρχαιότητα», Δωδώνη: Φιλολογία 31 (2002) 145-148.

2. Για τα κριτήρια των μεταφραστή της επιτομής στα οποία υπόκειται η μεγαλύτερη ή μικρότερη σύντμηση των ομηρικών ραφωδιών, για αλλαγές και θεματικές διευρύνσεις στο ελληνικό πρωτότυπο καθώς και για την εν μέρει ανασύνθεση της μετάφρασης σύμφωνα με τα ρωμαϊκά ενδιαφέροντα πρβ. Tolkiehn, δ.π., σσ. 136-152, κυρίως 144· Scuffai, δ.π., σσ. 46-48· επίσης M. Scuffai², «Aspetti e problemi dell'*Ilias Latina*», ANRW II/32/3 (1985) 1932· Πολυμεράκης, δ.π., σσ. 145-148· Φ. Κ. Πολυμεράκης, «Οφεις μεταφραστικής ποιητικής στη Λατινική *Iliáda*: Η απόδοση της ομηρικής ραφωδίας Σ», Ελληνικά 54 (2004) 179-180.

Με την ακροστιχίδα του προοιμίου, που απαρτίζεται επίσης από οκτώ στίχους, ο μεταφραστής μάς δήλωσε το όνομά του, Ιταλικός,³ που είναι μάλιστα το υποκείμενο του ρήματος *scripsit* που σχηματίζουν οι στίχοι της κατακλείδας. Η φράση *Italicus* *scripsit* της ακροστιχίδας, ένα αλεξανδρινό τέχνασμα που εισήγαγε στη λατινική λογοτεχνία ο Έννιος (πρόκειται για την περιώνυμη ακροστιχίδα Q. ENNIUS FECIT),⁴ αποτελεί ουσιαστικά σφραγίδα του μεταφραστή καθώς μέσω αυτής αυτοπαρουσιάζεται στον αναγνώστη αποκαλύπτοντας την ταυτότητά του και χαρακτηρίζοντας ο ίδιος το πόνημά του.

Οι στίχοι του προοιμίου, όπου ο μεταφραστής αποκαλύπτει την ταυ-

3. Λατινική Ιλιάδα 1-8:

Iram pande mihi Pelidae, Diva, superbi, Tristia quae miseris iniecit funera Grais Atque animas fortes heroum tradidit Orco Latrantumque dedit rostris volucrumque trahendos Illorum exsangues, inhumatis ossibus, artus. Confiebat enim summi sententia regis, †protulerant ex quo discordia pectora pugnas, Sceptringer Atrides et bello clarus Achilles.	5
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

Τους οκτώ στίχους του προοιμίου, καθώς και την ακροστιχίδα και το μεσόστιχον που αυτοί απαρτίζουν, τα έχουμε εξετάσει σε άλλη μας εργασία «Μεταφραστικές εκδοχές του προοιμίου της *Iliάδας* στους αυτοκρατορικούς χρόνους», Πρακτικά Ζ' Πανελλήνιου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία (Θεσσαλονίκη, 16-19 Οκτωβρίου 2002), Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 222-232. Για την ακροστιχίδα του προοιμίου βλ. επίσης Scaffai, ὥ.π., σσ. 11 κ.ε., 48, 85, 197-198, ενώ για τη διόρθωση obtulerant που προτάθηκε στον στ. 7, αντί της γραφής protulerant που διαταράσσει την ακροστιχίδα, βλ. R. S. Kilpatrick, «The *Ilias Latina* Acrostic: a Milder Remedy», *Latomus* 51 (1992) 857-859. Γ. Π. Σαββαντίδης, «*Italicos Scripsit*: Η ακροστιχίδα-σφραγίδα του ποιητή στην *Ilias Latina*», Δωδώνη: Φιλολογία 32 (2003) 41-45· τη γραφή protulerant υποστηρίζει η Ε. Γκαστή, «*Ilias Latina* 7 protulerant: ένας όρος μεταφραστικής ποιητικής», Ελληνικά 57 (2007) 165-168.

4. Φαίνεται ότι ο Έννιος τη χρησιμοποίησε επανειλημμένα, αν κρίνουμε από τη μαρτυρία του Κικέρωνα (*De Div.* 2. 111-2 tum vero ea quae acrostichis dicitur, cum deinceps ex primis versus litteris aliquid coniectitur, ut in quibusdam Ennianis Q. ENNIUS FECIT). Πιστεύεται ότι τη χρησιμοποίησε σε δωδεκάστιχα ποίηματα και, αν είναι σωστή η υπόθεση του F. Skutsch [RE V.2 (1905), στ. 2600], και στο έργο *Epicharmus*, ένα διδακτικό ποίημα του ομώνυμου σικελιώτη κωμωδιογράφου που μετέφρασε ο Έννιος, πρβ. Scaffai, ὥ.π., σ. 66 σημ. 109. Σχετικά με τη χρήση της ακροστιχίδας στην ελληνική και ωμασίκη λογοτεχνία βλ. επίσης Graf, RE I.1 (1893), στ. 1200-1207 (s.v. *Akrostichis*). E. Vogt, «Das Akrostichon in der griechischen Literatur», A & A 13 (1967) 80-95· Scaffai, ὥ.π., σσ. 9-14, κυρίως σημ. 9 και 11· E. Courtney, «Greek and Latin Acrostichs», *Philologus* 134 (1990) 3-13, κυρίως σ. 3.

5. Για τη χρήση της σφραγίδας στην ποίηση της αρχαιότητας βασική παραμένει η μελέτη του W. Kranz, «*Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs – und Schlußmotiv antiker Dichtung*», *RhM* 104 (1961) 3-46 & 97-124. Σχετικά με τη βιργιλιανή σφραγίδα, η οποία μάλιστα αποτελεί την κατακλείδα των Γεωργικών βλ. S. Kyriakidis, «*Georgics* 4.559-566. The Vergilian sphragis», *Kleos* 7 (2002) 275-287.

τότητά του, παρά το ότι επαιξάνει και διευρύνει το κείμενο του πρωτότυπου επιτυγχάνοντας τελικά μια αριστοτεχνική μετάφρασή του, ουσιαστικά αποτελούν το μοναδικό τμήμα της επιτομής, όπου ο Βαΐβιος Ιταλικός μεταφράζει σχεδόν *verbum de verbo*· αντίθετα, οι στίχοι της κατακλείδας, όπου χαρακτηρίζει ο ίδιος το έργο του, δεν αποτελούν μετάφραση και δεν έχουν καμία σχέση με το ομηρικό κείμενο.

Επίσης, το ρήμα *scripsit* της ακροστιχίδας δεν συνιστά μεταφραστικό όρο, αλλά, αντίθετα, από την αρχαϊκή ήδη εποχή αντιπαραβάλλεται στο ρήμα *vertit/vortit*, που είναι ο αρχαιότερος και ίσως ο πιο παραστατικός μεταφραστικός όρος,⁶ και αντιδιαστέλλει το έργο του μεταφραστή από το έργο του συγγραφέα - δημιουργού. Στο έργο του Πλαύτου⁷ και του Τερέντιου⁸ αλλά και αργότερα, στο μιθογραφικό έργο του Φαίδρου, σχεδόν σύγχρονου του Βαΐβιου Ιταλικού, το *scribere* κατοχυρώνεται ως όρος που εκφράζει συγγραφική και όχι μεταφραστική αυτοσυνειδησία,⁹ καθώς

6. Μεταφραστικούς όρους στην πρώιμη λατινική γραμματεία αποτελούν τα ρήματα *vortere/ vertere, convertere, scribere, facere, proferre, exprimere, transferre*, βλ. σχετικά Ε. Κοντογιάννη, «Μεταφραστική ορολογία στην αρχαϊκή γραμματεία», *Πρακτικά Ζ' Πανελλήνιου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία* (Θεσσαλονίκη 16-19 Οκτωβρίου 2002), Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 72-84.

7. Κατά τον Traina (*Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1970, σσ. 61-62) ο Πλαύτος αντιδιαστέλλει το έργο του μεταφραστή από το έργο του συγγραφέα-δημιουργού και σ' αυτό το πλαίσιο παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι ο όρος *scriba* ήταν η αρχαία ονομασία του ποιητή. Ωστόσο το *scripsit* στον Πλαύτο φαίνεται ότι αναφέρεται τελικά και στη συγγραφή του έργου στην ελληνική και στη μεταφορά του στη λατινική και ότι χρησιμοποιείται εναλλακτικά με το ρήμα *vertit/vortit*, πρβ. Κοντογιάννη, ὥ.π., σ. 76.

8. Στον πρόλογο του *Eunoúχου* ο Τερέντιος αναφερόμενος στον αντίπαλο του Luscius Lanuvinus, χωρίς να τον κατανομάζει, τού αναγνωρίζει την καλή μετάφραση των ελληνικών προτύπων αλλά τού καταλογίζει τη μετατροπή των καλών ελληνικών προτύπων σε κακά λατινικά έργα (*Eun. 7-8 qui bene vortendo et easdem scribendo male / ex Graecis bonis Latinas fecit non bonas*)· για τη μετάφραση χρησιμοποιεί το *vorto* ενώ το *scribo*, που αναφέρεται στα ίδια έργα, αφορά τη συνολική σύνθεση της κωμωδίας ως λατινικού πλέον έργου. Ο Τερέντιος λοιπόν σ' αυτό το σημείο, σε αντίθεση με τον Πλαύτο, εξειδικεύει το σημασιολογικό επίπεδο του ρήματος *scribo* περιορίζοντάς το στη «σύνθεση» ενός νέου έργου. Γι' αυτή τη σημασία του *scribo* πρβ. HT 7-9. Σε άλλο σημείο (*Eun. 35-40*) ο Τερέντιος χρησιμοποιεί το ίδιο ρήμα, όπως και το *facere*, με τη σημασία του «δημιουργώ χαρακτήρες σε ένα έργο», ερμηνεία επίσης νέα, βλ. επίσης Κοντογιάννη, ὥ.π., σσ. 81-82.

9. Είναι χαρακτηριστικό ότι το ρήμα *scribere* δεν συμπεριλαμβάνεται στη μεταφραστική ορολογία του Κικέρωνα, που είναι μάλιστα ο πρώτος που χρησιμοποιεί νέους μεταφραστικούς όρους: ενώ στην προκινηρώνεια γραμματεία οι σχετικοί όροι είναι κυρίως δύο, το *vertere* και το *exprimere*, στο έργο του Κικέρωνα απαντούν και άλλες λέξεις που είναι (ή εκλαμβάνονται ως) μεταφραστικοί όροι, όπως τα *interpretari, explicare, reddere* και *transferre*, βλ. σχετικά Β. Φυντίκογλου, «Η μεταφραστική ορολογία στο έργο του Κικέρωνα», *Πρακτικά Ζ' Πανελλήνιου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία* (Θεσσαλονίκη 16-19 Οκτωβρίου 2002), Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 86-95.

αποτελεί σαφώς, κυρίως στον Φαίδρο, ένα από τα στάδια της μεταμόρφωσης του μεταφραστή σε συγγραφέα.¹⁰

Ο Βαίβιος εκμεταλλεύεται αυτή την καθιερωμένη χρήση και σχηματίζοντας την ακροστιχίδα *scripsit* αναδεικνύει τον ρόλο του ως δημιουργού, με άλλα λόγια αυτοχαρακτηρίζεται ως *auctor* και όχι ως *interpres*. Ωστόσο, ενώ στον Τερέντιο και στον Φαίδρο το *scribere* χρησιμοποιείται κυρίως στους προλόγους,¹¹ ο Βαίβιος το σχηματίζει στην κατακλείδα του έργου, παρόλο που και αυτό το ρήμα και το περιεχόμενο αυτών των στίχων θα μπορούσαν – και αυτό είναι πιο συνηθισμένο – να ανήκουν στο προοίμιο, ίσως επειδή δεν ήθελε να επιφέρει σημαντικές αλλαγές και προσθήκες στο ομηρικό προοίμιο. Ίσως ακόμη θέλησε να τηρήσει την παράδοση του Έννιου, χρησιμοποιώντας επίσης παρελθοντικό χρόνο (*fecit - scripsit*), και να προβάλει την παρουσία του με ένα έργο όχι *coerptum*, όπως θα ήταν αν το *scribere* χρησιμοποιούνταν στο προοίμιο, αλλά *peractum*, όπως δηλώνει χαρακτηριστικά η τελευταία λέξη της επιτομής.¹²

Η ποιητική αυτοσυνειδησία που δηλώνει το *scripsit* στην κατακλείδα της *Λατινικής Ιλιάδας* ενισχύεται, κατά την άποψή μας, και από την ανάλυση των στίχων που απαρτίζουν την ακροστιχίδα. Στους στ. 1063-1066 ο Βαίβιος επικαλείται σε β' ενικό πρόσωπο, όπως συνηθίζεται σε προοίμια, τη μούσα Καλλιόπη να σταματήσει και να θέσει τέλος στον μόχθο του και να οδηγήσει το σκάφος του ποιητή της που βλέπει να πλησιάζει τις ακτές με ανασκαμένα κουπιά και ήδη πιάνει λιμάνι και αγγίζει το τέρμα του ισχυρού Ομήρου. Στο τετράστιχο υπάρχουν πολλές απηχήσεις από τη λατινική ποίηση, κατά τη συνηθισμένη πρακτική του Βαίβιου Ιταλικού, αλλά και αυτοαναφορικά σχόλια που μαρτυρούν, κατά την άποψή μας, ποιητική κυρίως αυτοσυνειδησία.

10. Πρβ. Σ. Γεωργακοπούλου, «Ο Φαίδρος ως μεταφραστής: Η θεωρία του *convertere ut poeta* και το μοντέλο της “κλειστής” μετάφρασης», *Πρακτικά Ζ' Πανελλήνιου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία* (Θεσσαλονίκη 16-19 Οκτωβρίου 2002), Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 200-219, κωρίως 212.

11. Πρβ. *Eup.* 7-8 & 35-40· *HT* 7-9 (πρβ. σημ. 8). Στον Φαίδρο το *scribere* χρησιμοποιείται κυρίως στους προλόγους, ιδιαίτερης μάλιστα σημασίας φαίνεται να είναι στον πρόλογο του 4ου βιβλίου (*Fab.* IV. Prol. 8-9: *Ergo non levitas mihi, / sed certa ratio causam scribendi dedit*), πρβ. Γεωργακοπούλου, δ.π., σ. 212.

12. Ίσως ακόμη η χρήση του *scripsit* στην κατακλείδα υποδηλώνει μία μεγαλύτερη αφομοίωση του ομηρικού κειμένου και μία πιο ευδιάκριτη ποιητική αυτοσυνειδησία του Βαίβιου, αν κρίνουμε από τη χρήση του ίδιου ρήματος στον πρώτο στίχο του επιλόγου του 3ου βιβλίου στον Φαίδρο (*supersunt mihi quae scribam*), όπου φαίνεται να δηλώνει ότι «το κείμενο αφετηρίας έχει σχεδόν χαθεί μέσα στη μεγάλη ποσότητα της πρώτης ύλης, την οποία έχει επινοήσει ο Αἰσωπος, αλλά έχει αυξήσει ο Φαίδρος», βλ. Γεωργακοπούλου, δ.π., σ. 212.

Ο στ. 1063, εκτός από τα εισαγωγικά sed iam που καθιστούν πιο επιτακτική την επίκληση, φραστικά απαρτίζεται από δύο βιργιλιανά χωρία: η φράση siste gradum παραπέμπει στο έκτο βιβλίο της Αινειάδας (*Aen.* 6, 465 *siste gradum teque aspectu ne subtrahe nostro*), όπου ο Αινείας ζητάει από τη Διδώ να μην απομακρυνθεί, και η φράση finemque impone labori στο δεύτερο (*Aen.* 2, 619 *eripe, nate, fugam finemque impone labori*), όπου η Αφροδίτη παροτρύνει τον Αινεία να φύγει γρήγορα από τη φλεγόμενη Τροία και να βάλει τέλος στα βάσανά του. Στη Λατινική Ιλιάδα οι ίδιες φράσεις σηματοδοτούν την αποπεράτωση του έργου και έχουν εντελώς διαφορετική σημασία: η φράση siste gradum..., Calliope, υποδηλώνει ότι τον μεταφραστή σε ολόκληρη την πορεία του πονήματος, στο οποίο η μούσα καλείται να δώσει τέλος, τον οδηγούσε το «βήμα» της Καλλιόπης. Η έκφραση siste gradum είναι ένας δείκτης που σηματοδοτεί την παύση (pausal effect) ενώ ο όρος finis προσδιορίζει το αφηγηματικό τέλος του πονήματος και αποτελεί έναν δείκτη αφηγηματικού σχεδιασμού που αναδεικνύει την αφηγηματική οικονομία του έργου και δίνει την αίσθηση της ολοκλήρωσής του (closural effect).¹³ Στη φράση finemque impone labori, και ειδικά στη χρήση του όρου finis, «θα πρέπει να αναγνωρίσουμε την οργανωτική βούληση του ποιητή» που αποδίδει στο πόνημά του τέτοια πληρότητα και συνοχή ώστε η κατακλείδα να προϋποθέτει «ένα αιτιολογημένα δομημένο σύνολο που συμβάλλει στην επίτευξη του τέλους».¹⁴

Η επιτακτική επίκληση στη Μούσα καθιστά εμφανέστερη την παρουσία του ποιητή-μεταφραστή, η οποία μάλιστα επικυρώνεται και από τον ποιητολογικό όρο labor που αποτελεί αυτοαναφορικό σχόλιο, καθώς

13. Για τους όρους pausal effect και closural effect πρβ. S. Kyriakidis, *Narrative structure and Poetics in the Aeneid. The Frame of Book 6*, Μπάρι 1998, σσ. 23-26· βασικές γι' αυτό το θέμα παραμένουν οι μελέτες των D. Fowler, «First Thoughts on Closure: Problems and Prospects», *MD* 22 (1989) 75-122 και D. H. Roberts – F. M. Dunn – D. Fowler (επιμ.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Πρίνστον 1997. Για τη σημασία της λέξης finis βλ. R. N. Mitchell-Boyask, «Sine fine: Vergil's Masterplot», *AJPh* 117. 2 (1996) 289-307, κωρίως σ. 292: «The Latin finis has several overlapping senses... death, territorial borders, the conclusion of speech, the end of struggle, or just a plain end».

14. Τις εκφράσεις στα εισαγωγικά δανείζομαι από την E. Γκαστή, *Η διαλεκτική του χρόνου στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή* [Δωδώνη: Παράρτημα 70], Ιωάννινα 2003, σσ. 222-223, όπου σχολιάζει την ποιητολογική λειτουργία της μετοχής τελεωθέν στους καταληκτικούς στίχους αυτής της τραγωδίας. Η μετοχή τελεωθέν είναι μάλιστα η τελευταία λέξη του έργου, ενώ στη Λατινική Ιλιάδα η τελευταία λέξη της κατακλείδας με σαφή αυτοαναφορική λειτουργία είναι η μετοχή peracto. Μια αντίστοιχη λειτουργία επιτελεί και η έκφραση ήδη γάρ έπικλησι / ήδη πείσμα στην κατακλείδα των Αργοναυτικών (στ. 1775-76) του Απολλώνιου Ρόδιου, όπου, όπως έχει επισημανθεί, το σχήμα του iter στο οποίο υπόκεινται συμβάλλει στη συνοχή του έργου, πρβ. S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Κέμπριτζ 1991, σσ. 295-297.

χαρακτηρίζει τον μόχθο του δημιουργού αλλά και το αποτέλεσμα αυτού του μόχθου, δηλ. το ίδιο το πόνημα. Ο όρος *labor* για τον «διανοητικά σεσοφισμένο» αναγνώστη παραπέμπει στο βασικό αίτημα της νεωτερικής ποίησης για *labor*: το ποιητικό πρόγραμμα των νεωτερικών εξάλλου συμπυκνώνεται στην εξής τριάδα: βραχύτητα της ποιητικής φόρμας, διακειμενικός διάλογος, μόχθος.¹⁵ Η *Λατινική Ιλιάδα* ανταποκρίνεται και στα τρία βασικά αιτήματα του ποιητικού προγράμματος των νεωτερικών και ως εκ τούτου ο *labor*, σε αυτό το σημείο, ουσιαστικά προβάλλεται ως ποιητική αρχή χαρακτηρίζοντας και το ίδιο το αποτέλεσμα του μόχθου ως ποιητικό πόνημα.

Το μεταγλωσσικό βάθος του όρου *labor* ενισχύεται και από τη χρήση του όρου *vates*, με τον οποίο ο Βαΐβιος χαρακτηρίζει τον εαυτό του στον επόμενο στίχο (1064 *vatisque tui*), και από την παραπομπή στην αρχή της βραχύτητας στον μεθεπόμενο στίχο (1065 *remis... paucis*), που αποτελούν επίσης αυτοαναφορικά σχόλια. Η λέξη *vates*, η οποία σημειωτέον δε σχετίζεται με τον μεταφραστή (*interpres*), είναι αμφίσημη, «σημαίνει προφήτης, „Μουσών υποφήτης“, ένθεος ποιητής, ή „σεμνός“ εθνικός βάρδος, και ο Βιργίλιος της *Αινειάδας* της απέδωσε ιερατικό βάρος – που δεν το είχε πάντα – για να δηλώσει ποιητικές φιλοδοξίες πέρα από την εμβέλεια του απλού *poeta*.¹⁶ Χαρακτηρίζει κυρίως τον ποιητή σε ρόλο κήρυκα ιεροφάντη μέσα στην κοινωνία, ο οποίος μάλιστα διαχρίνεται από έντονο διδακτισμό.¹⁷ «*Vates* είναι η λέξη που χρησιμοποιούν για τον εαυτό τους οι ποιητές την εποχή της τριανδρίας και την αυγούστεια εποχή για να διατρανώσουν την πρόθεσή τους να παίξουν σοβαρό και αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της κοινωνίας και της πολιτικής».¹⁸ Η *Λατινική*

15. Γι' αυτό το θέμα και για τον όρο *labor* πρβ. Θ. Δ. Παπαγγελής, *Η ποιητική των Ρωμαϊκών «Νεωτέρων»*. Προϋποθέσεις και προεκτάσεις, Αθήνα, MIET 1994, σσ. 122-123, 169· E. Γκαστή, «Βιργίλιον *Αινειάδα* II 1-13: Η δυναμική της ποιητικής μεταγλώσσας», *Πρακτικά ΙΑ' Διεθνούς Συνεδρίου Κλασσικών Σπουδών* (Καβάλα 24-30 Αυγούστου 1999), τ. Α', Αθήνα 2001, σσ. 283-284· επίσης H. Gasti, «Narratological Aspects of Virgil's *Aeneid* 2.1-13», *AClass.* 49 (2006) 118-119 σημ. 22.

16. Πλαταγγελής, ὥ.π., σ. 11.

17. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αμφίσημίας της λέξης *vates* αποτελεί το βιργίλιανό χωρίο *haud vatum ignarus venturique inscius aevi* (*Aen.* 8, 627), όπου η αμφίσημία λειτουργεί μάλλον ως λογοπαίγνιο, βλ. Ph. Hardie, *Βιργίλιος* (μτφρ. Ειρήνη Μητούση – επιμ. Β. Φυντίκογλου), Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 69, 199-200. Για τον όρο *vates* και τη σημασία του στην αυγούστεια ποίηση βλ. τη μελέτη του J. K. Newman, *Augustus and the New Poetry* [Collection Latomus 88], Βρυξέλλες 1967, κυρίως το 4ο κεφ. «The Concept of *Vates*». Για τη σημασία του όρου, ιδίως στον Έννιο, τον Λουκρήτιο, τον Βιργίλιο, βλ. επίσης το 6ο κεφ. «Ars και *vates*: ο ρόλος της ποίησης» της μελέτης του Β. Φυντίκογλου, *Βιργίλιον Βουγονία. Το επύλλιο του Αρισταίου* (Γεωργικών IV 281-558), Αθήνα, εκδ. Στιγμή, 2007, κυρίως σσ. 287-289, 292-294, 308-310.

18. Ph. Hardie, ὥ.π., σ. 48.

Ιλιάδα ανταποκρίθηκε σε πολιτικούς και σε διδακτικούς σκοπούς, καθώς εξυπηρέτησε και τη φιλονερώνεια προπαγάνδα και χρησιμοποιήθηκε ευθύς εξαρχής σε σχολικά προγράμματα διδασκαλίας.¹⁹ Συνεπώς, η χρήση της λέξης *vates* από τον Βαΐβιο, ο οποίος αυτοαποκαλείται «ποιητής» υπό την σκέπη της Καλλιόπης (στ. 1064 *vatisque tui = του ποιητή σου*), της μούσας που παραδοσιακά εκπροσωπεί την επική ποίηση, μαρτυρεί σαφώς ποιητική και όχι μεταφραστική αυτοσυνειδησία.

Η έκφραση *remis...* *paucis* (στ. 1065), όπως προαναφέραμε, αποτελεί, κατά την άποψή μας, επίσης αυτοαναφορικό σχόλιο καθώς φαίνεται να υπαινίσσεται την αναγκαία σμίκρυνση που έχει υποστεί το πρωτότυπο, αφού πρόκειται για επιτομή.²⁰ Η φράση αποτελεί μεταφορά από το ναυτικό λεξιλόγιο, όπου η ισοδύναμη έκφραση *inhibitis remis* σημαίνει «με ανασηκωμένα κουπιά» ενώ παράλληλα δηλώνει και την κίνηση που κάνουν οι κουρασμένοι ναύτες, καθώς σηκώνουν τα κουπιά και παύουν να κωπηλατούν, όταν βρίσκονται πια πολύ κοντά στην ακτή.²¹ Μεταφορά από το ναυτικό λεξιλόγιο αποτελούν σαφώς και οι εκφράσεις *stringentem litora, tenet portum και tenet metam*. Οι εκφράσεις *stringentem litora* (στ. 1065) και *tenere metam* (στ. 1066) ανήκουν μάλιστα στους όρους και στις ναυτικές εκφράσεις που χρησιμοποιεί ο Βιργίλιος, απ' όπου φαίνεται να επηρεάζεται ο Βαΐβιος, και είναι σχεδόν συνώνυμες μεταξύ τους, καθώς η μία σημαίνει «πλησιάζω στις ακτές» και η άλλη «αγγίζω το όριο, πλησιάζω το σύνορο».²² Η λέξη *meta*, επίσης, μπορεί να σημαίνει μεταφορικά «αποπεράτωση ποιητικού έργου» και με αυτή τη σημασία απαντά σε ποιητές της αυγούστειας και της αργυρής περιόδου, όπως στον Προπέρτιο (4, 1, 70), στον Οβίδιο (*Am. 3, 15, 2· Met. 15, 453*) και, μετά από τη Λατινική Ιλιάδα, στον Στάτιο (*Silv. 4, 7, 23*) και στον Σίλιο Ιταλικό (8, 49).²³ Συνεπώς, η φράση *tenet portum metamque potentis Homeri*, «πιάνει λιμάνι και τα όρια του ισχυρού Ομήρου», σημαίνει ότι ο Βαΐβιος έχει αγ-

19. Πρβ. Πολυμεράκης, «Λατινικές μεταφράσεις», ό.π., σσ. 147-151

20. Τα χφφ παραδίδουν τη λέξη *remis* στο τέλος του στίχου: *Quem (sc. *vatem*) cernis paucis stringentem litora remis.* Η μετάλεση της λέξης στην αρχή του στίχου οφείλεται στον Baehrens, επειδή διασαλευόταν η ακροστιχίδα *sc*ipsit*, πρβ. Scuffai, ό.π., σσ. 191 & 432.

21. Χαρακτηριστική είναι αυτή η μεταφορά στον Κοίντιλιανό 12 *prooem. 4* (Cicero) *contrahit vela inhibitique remos*, πρβ. Γερμανικό 437 και, αργότερα, Αυγουστίνο *anim. 2, 13, 18*: πρβ. επίσης Scuffai, ό.π., σ. 432.

22. Για τη φράση *stringentem litora* πρβ. *Aen. 5, 163* *huc derige cursum; Litus ama et laeva stringat sine palmula cautes και, ιδιαίτερα, Aen. 8, 63 ego sum pleno quem flumine cernis / stringentem ripas*, ενώ για τη φράση *tenere metam* βλ. *Aen. 5, 159* *Iamque propinquabant scopulo metamque tenebant και πρβ. Σέρβιο ad loc.: «nauticum verbum» [sc. meta]. Πρβ. επίσης τη χρήση της ίδιας λέξης με τη σημασία «χρονικό όριο» (*Aen. 1, 278 his ego nec metas rerum nec tempora pono*).*

23. Πρβ. Scuffai, ό.π., σ. 433.

γίζει το σημείο στο οποίο σταμάτησε και ο Ὅμηρος,²⁴ ότι δηλ. ολοκλήρωσε το έργο. Στην αποπεράτωση του έργου παραπέμπει και η αφαιρετική οργανική remis... paucis με τη μεταφορική της σημασία («με ανασηκωμένα κουπιά»), ενώ με την κυριολεκτική της σημασία («με λίγα κουπιά») αναφέρεται και στον τρόπο της αποπεράτωσης αλλά και στην πορεία της σύνθεσης του έργου. Το επίθετο paucis αποτελεί, κατά την άποψή μας, μία ηθελημένη αντίθεση στο potentis Homeri, ανακαλώντας έτσι συνειριμικά τον poeta impotens στη θέση του οποίου τοποθετείται σιωπηρά ο ίδιος ο μεταφραστής. Συνεπώς η φράση remis... paucis αποτελεί ένα αυτοαναφορικό σχόλιο του Βαΐβιου, καθώς μέσω αυτής αντιπαρατίθενται στο κείμενο του Ομήρου και το άνυσμα της Λατινικής Iliádāς, που συγκρινόμενο με το κείμενο αφετηρίας είναι πολύ πιο σύντομο, και οι τεχνικές και η μεταφραστική ποιητική του μεταφραστή στο αξεπέραστο πρότυπο που είναι ο Ὅμηρος. Με άλλα λόγια, φαίνεται πως ο μεταφραστής στη φράση remis paucis μάλλον αποτυπώνει ένα από τα θέματα που απαντούν σε παραδοσιακές *recusationes*, καθώς χαρακτηρίζει τον άπειρο ποιητή που δεν τόλμησε να πλησιάσει τον στόχο του, δηλ. τον potens Homerus (στ. 1066), στην ανοιχτή θάλασσα μεταφορικά, και ομολογεί ότι ουσιαστικά το πόνημά του δεν θα μπορούσε να ανταγωνισθεί σε ποιητική στάθμη και ευρύτητα το έργο του έλληνα ποιητή.²⁵

Όσον αφορά τη μεταφορά κατά την οποία ένα λογοτεχνικό έργο (ή «η πορεία», «η διαδρομή» της σύνθεσής του) παρομοιάζεται με ταξίδι με πλοίο, είναι ένας «τόπος», ένα επαναλαμβανόμενο λογοτεχνικό μοτίβο που χρησιμοποιείται από τον Βαΐβιο ως ιδανική κατακλείδα του πονήματός του. Η μεταφορά του πλοίου έχει επισημανθεί ήδη στο έργο του Ησίοδου *Ἐργα καὶ Ήμέραι*, στην ποιητολογικά χρωματισμένη ενότητα της «ναυτιλίας» (στ. 618-694), όπου το πρώτο (στ. 618-645) και το τρίτο μέρος (στ. 663-694) παρουσιάζουν κυριολεκτικά την ναυτική εμπορική δραστηριότητα, ενώ ο αυτοβιογραφικός πυρήνας της σφραγίδας²⁶ που πα-

24. Πρβ. επίσης Scaffai, ὥ.π., σ. 433.

25. Πρβ. επίσης Scaffai, ὥ.π., σ. 431.

26. Σε αντίθεση με το ηρωικό έπος και τη σιωπή του Ομήρου σχετικά με τον εαυτό του, το διδακτικό έπος εμφανίζεται από την αρχή με αυτοσυνειδήσια. Ο Ησίοδος είναι ο πρώτος ποιητής στη δυτική παράδοση που αναφέρει το όνομά του, πρβ. F. Muecke, «Poetic self-consciousness in *Georgics II*», *Ramus* 8 (1979) 87. Και στα δύο ποιήματά του απαντούν ποικίλες «βιογραφικές» πληροφορίες, στο προοίμιο της *Θεογονίας* (στ. 22-34) περιγράφει την ποιητική του συνάντηση με τις Μούσες και στα *Ἐργα καὶ Ήμέραι* παρεμβάλλει τη σφραγίδα· ανάλυση και ερμηνεία της σφραγίδας βλ. X. K. Τσαγγάλης, στο N. P. Μπεζαντάκος - X. K. Τσαγγάλης - Φ. Μανακίδου - Σ. I. Ράγκος, *Μουσάων ἀρχώμεθα*. Ο Ησίοδος και η αρχαϊκή επική ποίηση, Αθήνα, εκδ. Πατάκη, 2006, σσ. 244-252. Κατά τον D. Obbink («The Addressees of Empedocles», στο A. Schiesaro - Ph. Mitsis - J. Strauss Clay (επιμ.), *Mega Nepios: il destinario nell'epos didascalico*, MD 31 (1993) 79 σημ. 61) μάλιστα «στην

ρενείρεται μεταξύ των δύο υποενοτήτων (στ. 646-662) επεξηγεί με τη μεταφορική ποιητολογική λειτουργία του τα τιμήματα αυτά· έτσι, αρκετές εκφράσεις της ενότητας, ο συσχετισμός της κυριολεκτικής φτώχειας με την ποιητική ένδεια (στ. 20-26) και η μεταφορά του πλοίου και των φτερών (στ. 624-628) χρησιμοποιήθηκαν από τον Rosen ως τεκμήρια για την μεταφορική ποιητολογική ερμηνεία ολόκληρης της ενότητας της «ναυτιλίας».²⁷ Έτσι, η σύντομη αναφορά του Ησίοδου στην Αυλίδα, απ' όπου ο ποιητής πέρασε στη Χαλκίδα για να λάβει μέρος σε έναν ποιητικό αγώνα, λέγοντας μάλιστα ότι αυτό ήταν το μόνο θαλάσσιο ταξίδι που είχε κάνει, «γίνεται ο βατήρας για να πραγματοποιηθεί ένα τολμηρό ποιητολογικό άλμα: ο όρμος της Αυλίδας συνδέεται με τον απόπλου των Αχαιών για την Τροία προκειμένου να ανακτήσουν την Ελένη, και συνεκδοχικά – όπως έχει υποστηριχθεί – με την ίδια την ομηρική ποίηση» και αυτή η αυτοαναφορική μνημόνευση του ίδιου του Ησίοδου, που σχετίζεται με την επιβράβευσή του, εκλαμβάνεται ως «εσωτερική ομολογία του είδους της ποίησης που υπηρετεί».²⁸

Η εικόνα της ναυτιλίας ως ποιητική μεταφορά στη μεταησιόδεια ποίηση απαντά στον Θέογνη (969-970), στον Αλκμάνα (PMG 1. 94-95), όπου ο χορός ταυτίζει τον αρχηγό του με κυβερνήτη πλοίου, και επανειλημμένα στον Πίνδαρο,²⁹ όπου μάλιστα στον δέκατο Πυθιόνικο η ωδή αντιμετωπίζεται σαν πλοίο και ο ποιητής σαν «ερέτης των Μουσών».³⁰ Στον Νεμεόνικο 6. 29-34, προφανώς κατά το ησιόδειο πρότυπο, προβάλλει την αντίθεση ανάμεσα στη ναυτιλία και τη γεωργία ως ποιητικούς τρόπους.³¹

αρχαϊκή και στην πρώιμη κλασική περίοδο τέτοια ακραία σφραγιδοποίηση» μπορεί να ορισθεί «ως εγκιβωτισμένη βεβαίωση της ταυτότητας του ποιητή με το αφηγηματικό του προσωπείο», βλ. Τσαγγάλης, ό.π., σ. 250.

27. Βλ. R. M. Rosen, «Poetry and Sailing in Hesiod's *Works and Days*», *Cl. Ant.* 9 (1990) 99-113· Τσαγγάλης, ό.π., σσ. 232-234, και ερμηνεία ολόκληρης της ενότητας της «ναυτιλίας» σσ. 232-255. Για την αμφισβήτηση της γνησιότητας της ενότητας της «ναυτιλίας» στην αρχαίότητα βλ. R. Lamberton, *Haïdoðos*. Ο ποιητής και το έργο του (μτφρ. M. Τσάτσου, πρόλ.-επιμ. A. Μαρκαντωνάτος), Αθήνα 2005, σσ. 162-164.

28. Τσαγγάλης, ό.π., σ. 232. Για την ποιητική αυτοσυνειδησία στη λατινική λογοτεχνία από τις απαρχές της μέχρι τα Γεωργικά του Βιργίλιου βλ. Muecke, ό.π., σσ. 87-107.

29. Βλ. Πίνδαρο *Nem.* 3. 26-28· 5. 2-3, 51-53· *Πυθ.* 10. 51-54· 11. 39-40. Για τις ναυτικές εικόνες και μεταφορές βλ. J. Péron, *Les images maritimes de Pindare*, Παρίσι 1974, σσ. 23-29, 44-45 *et passim*· Muecke, ό.π., σ. 89· Rosen, ό.π., σ. 112. Γενικότερα για την εικονοποίηση της ποίησης στον Πίνδαρο βλ. τη μελέτη του I. N. Perysinakis, «Pindar's Imagery of Poetry: The Nemean Odes», Δωδώνη: Φιλολογία 26 (1997) 93-125 & 27 (1998) 17-68 και για την ποιητολογική εικονοποίηση στην πρώιμη ελληνική ποίηση βλ. τη μελέτη του R. Nünlist, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Στοντγάρδη - Λιψία 1998.

30. *Πυθ.* 10, 51-52 κώπαν σχάσον, ταχὺ δ' ἄγκυραν ἔρεισον χθονί / πρώραθε, χοιράδος ἄλκαρ πέτρας (πρβ. *Πυθ.* 11. 39-40). Πρβ. Πινδάρου Πυθιόνικοι (μτφρ. Γιάννης Οικονομίδης, εισαγωγή - σχόλια Δανιήλ Ιακώβ), Ηράκλειο 1994, σ. 333.

31. Πρβ. Rosen, ό.π., σ. 112· Perysinakis, ό.π., σσ. 22-23. Και στο ησιόδειο κείμενο «οι

Στη λατινική λογοτεχνία η μεταφορά της ναυτιλίας χρησιμοποιείται συχνά από αυγούστειους ποιητές, κυρίως σε ποιητικές *recusationes*. Όταν ο Οράτιος π.χ. ήθελε, κατά την ομολογία του, να φάλει μάχες και νικημένες πολιτείες, ο Φοίβος τον απέτρεψε και τού είπε να μην ανοίγει μικρά πανιά στο πέλαγος της Τυρρηνίας.³² Ο Βιργίλιος στην κατακλείδα του προοιμίου του πρώτου βιβλίου των *Γεωργικών* επικαλείται τον Οκταβιανό να τού διευκολύνει το ταξίδι και να συγκατανεύσει στο τολμηρό εγχείρημα που ήδη άρχισε,³³ στο δεύτερο βιβλίο επικαλείται τον Μακήνα να τού συμπαρίσταται και να τον συντρέχει στο επίπονο εγχείρημά του καθώς και να τού δώσει πετώντας ιστία για το ανοιχτό το πέλαγος.³⁴ Στο τέταρτο βιβλίο επανεμφανίζεται η μεταφορά από τη ναυτιλία σε διαφορετικά ωστόσο συμφραζόμενα: ο ποιητής πληροφορεί τον αναγνώστη ότι ίσως να συμπεριλάμβανε στην αφήγησή του και να έφαλλε και άλλα αγροτικά θέματα, αν δεν μάζευε κιόλας τα πανιά στο τέλος των μόχθων του και δεν βιαζόταν να στρέψει την πλώρη στη στεριά,³⁵ δηλ. αν το έργο του δεν βρισκόταν ήδη προς το τέλος και αν ο ίδιος δεν βιαζόταν να το τελειώσει. Εκτενέστερη είναι η χρήση της εικόνας της ναυτιλίας στον Προπέρτιο (3, 3, 13-24) όπου πρόκειται σαφώς για ποιητική *recusatio*, καθώς ο Απόλλωνας αποτρέπει επιτακτικά τον ποιητή από την ενασχόληση με την επική ποίηση επισημαίνοντάς του ότι δεν πρέπει να φορτώνει πολύ το πλοιάριό του και ότι θα είναι ασφαλής αν το ένα κουπί αγγίζει το κύμα και το άλλο την άμμο, στην ακτή, γιατί στην ανοιχτή θάλασσα είναι οι πιο μεγάλες φουρτούνες.³⁶ Επίσης, στον Οβίδιο η απο-

ενότητες της “Γεωργίας” και της “Ναυτιλίας” εξυφαίνουν έναν πυκνό ιστό ποιητολογικών συσχετισμών. Ο ιστός αυτός στηρίζεται στην ύπαρξη ενός κοινού βασικού θέματος... και δεν είναι άλλο από την ίδια την ποιητολογική στόχευση της ησιόδειας δημιουργίας», βλ. Τσαγγάλης, ὥ.π., σ. 254.

32. *Carm. 4, 15,1-4* Phoebus volentem proelia me loqui / victas et urbis increpuit lyra, / ne parva Tyrrhenum per aequor / vela darem, όπου το Τυρρηνικό πέλαγος συμβολίζει προφανώς την ηρωική ποίηση και τα parva vela τα πενιχρά μέσα που υποτίθεται ότι διαθέτει ο Οράτιος και που δεν αρκούν για ταξίδι στην ανοιχτή θάλασσα, δηλ. για ηρωικό έπος, πρβ. Muecke, ὥ.π., σ. 91.

33. *Georg. 1, 40-42* da facilem cursum atque adnue coeptis / ignarosque viae mecum miseratus agrestis / ingredere et votis iam nunc adsuesce vocari. Για ερμηνεία του χωρίου βλ. επίσης Muecke, ὥ.π., σσ. 88-89· Φυντίκογλου, *Βουγονία*, σσ. 38-40, 298-299 σημ. 14.

34. *Georg. 2, 39-46*, κυρίως 39 & 41 tuque ades inceptumque una decurre labore / ... / Maecenas, pelagoque volans da vela patentι, βλ. Muecke, ὥ.π., σσ. 89-92.

35. *Georg. 4, 116 ρ.ε.* Atque equidem, extremo ni iam sub fine laborum / vela traham et terris festinem advertere proram, / forsitan et... canerem..., πρβ. επίσης Muecke, ὥ.π., σ. 89.

36. βλ. 3, 3,15-16 «Quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te / carminis heroi tangere iussit opus? και 22-24 non est ingenii cumba gravanda tui. / alter remus aquas alter tibi radat harenas, / tutus eris: medio maxima turba mari est.» Το ποίημα ανοίγει (στ. 1-2) με μια αναφορά στη σκιά του Ελικώνα, που παραπέμπει σαφώς στον Ησίοδο, τον ποιητικό μέντορα του Προπέρτιου. Στους στ. 13-24, μέσω της αντίθεσης ανάμεσα στην πλεύση στην

περάτωση ενός έργου ή κάποιου μέρους του συγχρίνεται επανειλημμένα, με ποικίλες εκφράσεις, με άφιξη σε λιμάνι.³⁷

Η εικόνα της ναυτιλίας καθεαυτή είναι πινδαρική όμως στα παραπάνω χωρία του Οράτιου και του Προπέρτιου η αντίθεση ανάμεσα στο ταξίδι στην ανοιχτή θάλασσα και στην πλεύση κοντά στην ακτή προσαρμόζεται σε καλλιμαχικά συμφραζόμενα, καθώς παραπέμπει σαφώς στον πρόλογο των *Aitίων* του Καλλίμαχου.³⁸ Τον πρόλογο των *Aitίων* (απ. 1.21-24 Pfeiffer) άλλωστε προσαρμόζει και ο Βιργίλιος σε μια αφερωματική αποστροφή προς τον Βάρο στην έκτη Εκλογή (στ. 1-8), δημιουργώντας το πρώτο σωζόμενο στη λατινική ποίηση δείγμα της *recusatio*.³⁹ Αυτή η «πρώτη συντεταγμένη *recusatio*, στρατήγημα με προφανή την καταγωγή του από τον καλλιμαχικό Πρόλογο» είχε μάλιστα «άπλετη συνέχεια στην αυγούστεια, κυρίως, ποίηση».⁴⁰

ανοιχτή θάλασσα και την πλεύση κοντά στη στεριά, αντιπαραβάτει το δικό του ησιόδειο ποιητικό πρόγραμμα στην υψηλή ηρωική ποίηση. Αυτή η εικόνα θυμίζει την ησιόδεια αντίθεση ανάμεσα στο ταξίδι των Αχαιών προς την Τροία, στην ανοιχτή θάλασσα, και το ταξίδι του Ησίοδου στη Χαλκίδα, ένα ταξίδι που πάντα μπορούσε να βρίσκεται κοντά στις ακτές, πρβ. Rosen, ὁ.π., σσ. 112-113. Για τα καλλιμαχικά συμφραζόμενα του χωρίου πρβ. Muecke, ὁ.π., σ. 91· Παπαγγελής, ὁ.π., σ. 199, ενώ για την εμπλοκή του Ησίοδου στην καλλιμαχική ποιητική πρβ. Παπαγγελής, ὁ.π., σσ. 41-42· επίσης Θ. Δ. Παπαγγελής,² Από τη βουκολική ευτοπία στην πολιτική ουτοπία. Μια μελέτη των Εκλογών του Βιργίλιου, Αθήνα, MIET 1995, σσ. 144-145, 158-160· M. Fantuzzi – R. Hunter, Ο Ελικώνας και το Μουσείο. Η Ελληνιστική Ποίηση από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου (μτφρ. Δ. Κουκουζίκα – Μ. Νούσια, επιμ. Θ. Παπαγγελής – Α. Ρεγκάκος), Αθήνα, εκδ. Πατάκη 2005, σσ. 29-32, 106-119, 136-140, 148-150.

37. Όπως στους *Fasti* 2, 863 κ.ε. *Venimus in portum libro cum mense peracto. / Naviget hinc alia iam mihi linter aqua· στην AA 3, 747 κ.ε. Sed repetamus opus: mihi nudis rebus eundum est, / ut tangat portus fessa carina suos· στα Rem. 811 κ.ε. Ήσος opus exegi: fessae date serta carinae; / contigimus portus, quo mihi cursus erat. Για τον Οβίδιο, επίσης, μια σύντομη ανάπτωνα στον μόχθο του ποιητή είναι σαν το πλεύρισμα του πλοίου που ετοιμάζεται να αγκυροβολήσει (AA 1, 771 κ.ε. pars supererat coepit, pars est exusta, laboris; *Hic teneat nostras ancora iacta rates*). Πρβ. Στάτιο (*Theb.* 12, 868 κ.ε.· *Silv.* 4, 4, 87 κ.ε.), Νεμεσιανό (*Cyp.* 59 κ.ε.), Κλαυδιανό (*rapt. Pros.*, *prae. ad I.* 1). Η ίδια μεταφορά επαναλαμβάνεται και αργότερα στη λογοτεχνία και μάλιστα φτάνει ώς την εποχή του Δάντη, πρβ. Scaffai, ὁ.π., σ. 432.*

38. Πρβ. Muecke, ὁ.π., σ. 91· Παπαγγελής, ὁ.π., σ. 199. Για τον ρωμαϊκό καλλιμαχισμό βλ. W. Clausen, «Callimachus and Latin Poetry», GRBS 5 (1964) 181-196· ο ίδιος, «*Cynthia*», AJP 97 (1976) 245-247· το 60 κεφ. της μελέτης του G. O. Hutchinson, *Η Ελληνιστική Ποίηση* (μτφρ. Λιάνα Χατζηκώστα), Αθήνα, εκδ. Ινστιτούτου του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 2007. Για τον πρόλογο και τη δομή των *Aitίων* βλ. επίσης Fantuzzi – Hunter, ὁ.π., σσ. 28-31 και 96 κ.ε.: για την επιδραση του προλόγου στη ρωμαϊκή ποίηση βλ. επίσης Παπαγγελής,² ὁ.π., σσ. 18-20, 134-139, 196, 206-207, 219-220, 282· Hutchinson, ὁ.π., σσ. 301-303, 359-360, ενώ στις σσ. 311-314 βλ. αξιολόγηση της καλλιμαχικής επίδρασης στα συγκεχριμένα χωρία του Οράτιου και του Προπέρτιου.

39. Πρβ. Hardie, ὁ.π., σ. 43. Για την καλλιμαχική επιδραση στην έκτη Εκλογή βλ. επίσης Παπαγγελής,² ὁ.π., σσ. 134-139.

40. Παπαγγελής, ὁ.π., σ. 189· επισημαίνει μάλιστα (σ. 259 σημ. 26) ότι η εξαντλητική μελέτη για το σημαντικό αυτό ζήτημα οφείλεται στον W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die*

Συνεπώς, ο Βαίβιος στην κατακλείδα της Λατινικής Ιλιάδας χρησιμοποιεί μία ναυτική μεταφορά με μακρά ποιητική παράδοση, προσαρμόζοντάς την στο πλαίσιο και τους στόχους της λατινικής - αυτοαναφορικής *recusatio*, και μέσω αυτής εκφράζει την αυτεπίγνωσή του για το είδος του πονήματός του. Ο ποιητολογικός στοχασμός του κειμένου εντοπίζεται και στην επίκληση της μούσας Καλλιόπης και κατοχυρώνεται ως τέτοιος καθώς αποτελεί απήχηση από τον Λουκρήτιο (6, 92-95), ο οποίος μάλιστα παραλληλίζει το ποιητικό του έργο με αγώνα δρόμου στο στάδιο και τώρα που πλησιάζει στη λευκή γραμμή του τέρματος επικαλείται την Καλλιόπη⁴¹ να τού δείξει τον δρόμο για να κερδίσει με έπαινο λαμπρό της νίκης το στεφάνι:

Tu mihi supremae praescripta ad candida callis
currenti spatium praemonstra, callida musa
Calliope, requies hominum divomque voluptas,
te duce ut insigni capiam cum laude coronam.

Στον στ. 1067 συνεχίζεται η μεταφορά με την εικόνα του πλοίου που πλησιάζει στη στεριά, καθώς ο Βαίβιος απευθύνεται στην ομάδα των Πιερίδων, που συνοδεύουν την Καλλιόπη, να χαλαρώσουν τα σχοινιά (*summitte rudentes*), τα οποία στη διάρκεια του ταξιδιού κρατούσαν τα ιστία τεντωμένα.⁴²

Η έκφραση *comitata cohors*, σε φραστικό επίπεδο, προέρχεται από τον Σενέκα (*Oed. 432 te Bassaridum comitata cohors*), ενώ για τη χρήση του *comitari*, που δηλώνει τη θεϊκή εύνοια και αρωγή, ξέχωρα από άλλες αναφορές στη λατινική γραμματεία,⁴³ χαρακτηριστικό είναι ένα χωρίο του Προπέρτιου (4, 3, 16 *nupsi non comitante deo*). Συνεπώς, η λέξη *comitata* δεν πρέπει να υπονοεί ότι οι Πιερίδες απλώς συνοδεύουν την

Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit, Hermes Einzelschriften 16, Wiesbaden 1960, ο οποίος στις σσ. 133-147 πραγματεύεται τους εισαγωγικούς στίχους της έκτης Εκλογής.

41. Την Καλλιόπη, ως Μούσα προφερεστάτη ἀπασέων, όπως τη χαρακτηρίζει ο Ησιόδος στη Θεογονία (στ. 79), την επικαλούνται παραδοσιακά οι ποιητές και η επίκληση αυτή είναι πάντοτε «σήμα» έκφρασης μεγαλοπρέπειας, όπως π.χ. στον Οράτιο (*Carm. 3, 4, 2*), στον Βιργίλιο (*Aen. 9, 525*) και, αργότερα, στον Στάτιο (*Theb. 4, 35*), πρβ. Scuffai, ὁ.π., σ. 433. Και στους τρεις ποιητές μάλιστα, όπως θα δούμε παρακάτω, εκτός από την επίκληση στην Καλλιόπη, υπάρχουν και άλλες ομοιότητες με την κατακλείδα της Λατινικής Ιλιάδας.

42. Η απόληξη του στίχου *summitte rudentes* φαίνεται να αποτελεί βιργιλιανή απήχηση *Aen. 10, 229 vigil et velis immite rudentis*, όπου ο Βαίβιος συμπτύσσει το παραπάνω χωρίο δημιουργώντας μία *iunctura* που δε φαίνεται να έχει παράλληλα χωρία, πρβ. Scuffai, ὁ.π., σ. 433.

43. Πρβ. *ThLL III 1813, 15 κ.ε.*

Καλλιόπη, επειδή είναι sororum princeps,⁴⁴ αλλά ότι η ομάδα των Μουσών μαζί με την Καλλιόπη στήριξαν και ενέπνευσαν τον ποιητή - μεταφραστή στην πορεία του μόχθου του.⁴⁵ Γι' αυτή την ερμηνεία συνηγορεί, κατά την άποψή μας, και η επίκληση των Μουσών από τον Βιργίλιο, πριν από την αριστεία του Τύρου (Aen. 9, 525-528):

Vos, o Calliope, precor, aspireate canenti
quas ibi tum ferro strages, quae funera Turnus
ediderit, quem quisque virum demiserit Orco,
et mecum ingentis oras evolvite belli.

Ο Βιργίλιος σ' αυτό το σημείο του έπους χρησιμοποιεί μια παραδοσιακή επική τεχνική, η οποία ξεκινά ήδη από τον Όμηρο (Β 484 κ.ε.), δηλ. παρεμβάλλει μια προσευχή, ένα καινούργιο προοίμιο σε μια κρίσιμη στιγμή της αφήγησής του, όπου χρειάζεται ενισχυμένη έμπνευση.⁴⁶ Όπως δείχνει ο πληθυντικός της αντωνυμίας vos και των προστακτικών aspireate και evolvite, παρόλο που ο Βιργίλιος ονομαστικά προσφωνεί μόνο την Καλλιόπη (ο Calliope), η επίκλησή του απευθύνεται σε όλες τις Μούσες να τον συνδράμουν στο έργο του.⁴⁷ Ο ποιητής μάλιστα, σύμφωνα με την παραδοση σε τέτοιες επικλήσεις, η οποία ανάγεται στον Όμηρο (Β 485 κ.ε.), καθιστά σαφές ότι η γνώση προέρχεται από τις Μούσες, καθώς αυτές καλούνται να τον εμπνεύσουν (aspirete) και να ξετυλίξουν μαζί του (evolvite tecum) τις τρομερές όψεις του πολέμου, και ότι ο ίδιος αποτελεί φερέφων των Μουσών ή, σε άλλες περιπτώσεις, κάποιας άλλης θεότητας.⁴⁸ Όσον αφορά μάλιστα τη μεταφορά ingentis oras ... belli, «τεράστιες

44. Βλ. ThLL III 1551, 33 κ.ε (s.v. cohors).

45. Πρβ. Scuffai, ὁ.π., σ. 433.

46. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται και άλλες φορές στην Αινειάδα: στο 6, 264-267 (πρόκειται ουσιαστικά για «προοίμιο» της κατάβασης στον Άδη), στο 7, 37 κ.ε. (το προοίμιο του β' μέρους της Αινειάδας), στο 7, 641 κ.ε. (πριν από τον Ιταλικό κατάλογο), στο 10, 163 κ.ε. (πριν από τον κατάλογο των πλοίων του Αινεία), στο 12, 500 κ.ε. (πριν από τα κατορθώματα του Τύρου και του Αινεία), πρβ. R. G. Austin, *Bεργύλιου Αινειάδος βιβλίο VI* (μτφρ.-επιμ. Λ. Τρομάρας), Θεσσαλονίκη 2005, σ. 208. Βλ. επίσης S. Kyriakidis, «*Invocatio ad Musam (Aen. 7, 37)*», MD 33 (1994) 197-206.

47. Για την επίκληση στις Μούσες καθώς και για συστηματικές προσπάθειες στην αρχαιότητα για την παρουσίαση όλων των Μουσών, των συμβόλων τους, της ετυμολογίας των ονομάτων τους και της σφαιρίας επιφροής της καθεμιάς βλ. Kyriakidis, *Narrative structure*, ὁ.π., σσ. 161-175, κυρίως 162-163.

48. Πρβ. επίσης Austin, ὁ.π., σσ. 209-210. Ακόμη πιο εμφατικά προβάλλει αυτή η άποψη στον στ. 229 et meministis enim, divae, et memorare potestis (γιατί εσείς, θεές, και θυμόσαστε και μπορείτε να διηγείστε), ο οποίος όμως παραλείπεται στα περισσότερα από τα χρφ και ίσως εδώ έχει παρεισφρήσει, καθώς απαντά στην επίκληση στο 7, 645, πρβ. R. D. Williams, *The Aeneid of Virgil, Books 7-12*, Γλασκώβη 1973, σ. 306. Για τον στ. 7, 645 βλ. επίσης Kyriakidis, *Narrative structure*, ὁ.π., σ. 166.

ακτές ... του πολέμου», που φαίνεται να ανήκει στην επική εικονοποιία, καθώς ανάγεται στον Ἐννιο,⁴⁹ θυμίζει σαφώς ναυτικό λεξιλόγιο και, συνειρμικά, τη μεταφορική εικόνα του πλοίου του ποιητή που πλησιάζει στην ακτή.

Στους στ. 1068-69 ο Βαΐβιος, με την προσφώνηση *sancta que.../ ipsa*, απευθύνεται και πάλι στην Καλλιόπη, που έχει στεφανωμένη την παρθενική της κόμη με δάφνη, να αποθέσει τη λύρα της. Η απόθεση της λύρας από τη Μούσα σηματοδοτεί την αποπεράτωση ποιητικού έργου. Η απόληξη του στ. 1068 (*redimita capillos*) παραπέμπει στον Οβίδο,⁵⁰ ενώ ολόκληρος ο στίχος παραπέμπει στον Βιργίλιο, στην εικόνα του Ἀνιου, βασιλιά των ανθρώπων και ιερέα του Απόλλωνα, που έχει στεφανωμένους τους κροτάφους του με ταινίες και ιερή δάφνη (*Aen.* 3, 80-81 *rex Anius, rex idem hominum Phoebiique sacerdos, / vittis et sacra redimitus tempora lauro*). Μέσω αυτής της απήχησης, την οποία φαίνεται να ενισχύει και το επίθετο *sacra*, η Καλλιόπη συνδέεται σαφέστερα με τον Απόλλωνα.⁵¹ Η δάφνη και η λύρα άλλωστε στην ποίηση σχετίζονται παραδοσιακά με τον Απόλλωνα. Σύνδεση του Απόλλωνα με τις Μούσες συναντούμε ήδη στη Θεογονία του Ήσιοδου, όπου διαβάζουμε ότι από τις Μούσες και τον Απόλλωνα προέρχονται οι αοιδοί και οι κιθαριστές πάνω στη γη, ενώ από τον Δία οι βασιλιάδες.⁵²

Όσον αφορά τη σύνδεση και την παρουσίαση της Καλλιόπης με λύρα,⁵³ το πρότυπο του Βαΐβιου θα πρέπει να αναζητηθεί, κατά την άποψή μας, στην επίκληση μιας ωδής του Οράτιου (*Carm.* 3, 4, 1-4):

49. Γι' αυτή τη μεταφορά, που αποτελεί σαφή απήχηση του Ἐννιού (*Ann.* 174 *quis potis ingentis oras evolvere belli?*), βλ. επίσης Williams, ὁ.π., σ. 306.

50. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί την ίδια απόληξη στους *Amores* (3, 10) για τη Δήμητρα (*Ceres*) και στους *Fasti* (1, 711) για την Ειρήνη (*Pax*).

51. Με βάση αυτή την απήχηση μπορούμε ίσως στον στ. 1068 να μιλήσουμε για «*υπαλλαγή*» του επιθέτου *sancta(que)* το οποίο, όπως πιστοποιείται μετρικά (βραχύχρονο το α της κατάληξης), είναι σε κλητική πτώση και απευθύνεται στην Καλλιόπη, ενώ με την «*υπαλλαγή*» θα αποδιδόταν στο ουσιαστικό lauro, όπως στο βιργίλιανό χωρίο. Μέσω αυτής της βιργίλιανής απήχησης και της «*υπαλλαγής*» ο Βαΐβιος συνδέει την Καλλιόπη και τον Απόλλωνα και τους παρουσιάζει ως αχώριστο ζεύγος.

52. Θεογ. 94-96 ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος / ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔσασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί, / ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες. Για το απόσπασμα των «βασιλέων και των αοιδών» βλ. Τσαγγάλης, ὁ.π., σσ. 166 κ.ε. Για τη στενή σύνδεση της δάφνης, το φυτό που ανήκει παραδοσιακά στον Απόλλωνα Μουσηγέτη, με τον Απόλλωνα, τις Μούσες και την ποιητική πράξη στο σύνολό της πρβ. Lamberton, ὁ.π., σσ. 88-89.

53. Η Καλλιόπη εμφανίζεται με λύρα και στην επίκληση του Στάτιου που αναφέραμε (*Theb.* 4, 34-37 *tique o nemoris regina sonori, / Calliope, ... / ... / sublata molire lyra*), η Θηβαϊδα όμως είδε το φως της δημοσιότητας περίπου εικοσιπέντε με τριάντα χρόνια μετά τη Λατινική *Iliáda*.

Descende caelo et dic age tibia
regina longum Calliope melos,
seu voce nunc mavis acuta,
seu fidibus citharave Phoebi

Ο Οράτιος καλεί την, κατά τον Πίνδαρο βασιλισσα των Μουσών, Καλλιόπη να κατέβει από τον ουρανό και να φάλει μέλος μαχρό με τον αυλό ή, αν προτιμά, με τη φωνή της ή με χορδές ή με κιθάρα του Φοίβου. Έχει επισημανθεί ότι η σύνδεση fidibus citharave αποτελεί σχήμα ἐν διὰ δυοῖν και ότι δεν πρόκειται για δύο διαφορετικά μουσικά όργανα αλλά για ένα που αντιτίθεται στο προηγούμενο tibia: συνεπώς η φράση fidibus citharave Phoebi πρέπει να εξηγηθεί «με τις χορδές της λύρας του Φοίβου». ⁵⁴ Έχει επίσης υποστηριχθεί ότι «δεν πρόκειται, όπως μερικοί νόμισαν, ειδικώς για την Καλλιόπη, τη μούσα της επικής ποίησης, επειδή το longum melos, που αναμένεται στη συνέχεια να ακουστεί, θα μοιάζει με έπος» αλλά ότι «στο πρόσωπο της Καλλιόπης προσκαλούνται όλες οι Μούσες, όπως αυτό φαίνεται πιο καθαρά στη γενικότερη προσφώνηση ... Camenae», ⁵⁵ που συναντούμε στον στ. 21 της ίδιας ωδής.

Στο δεύτερο γηιστίχιο του στ. 1069 ο Βαΐβιος απευθύνεται στην Αθηνά και με τον στ. 1070 στον Απόλλωνα. Η επίκληση για συμπαράσταση στην Αθηνά, και μάλιστα με τον ίδιο ρηματικό τύπο ades, έχει το παράλληλό της στον Οβίδιο (*Fast. 6, 652 Nunc ades o, coeptis, flava Minerva, meis*). Και το adesse και το favere είναι δύο παραδοσιακοί όροι σε προοιμιακούς συνήθως στίχους με τους οποίους ο ποιητής επικαλείται τις θεότητες που τον εμπνέουν. ⁵⁶

Ιδιαίτερης σημασίας για την έννοια του *fave* και τον ρόλο του Απόλλωνα, ως θεού που εμπνέει τον ποιητή, είναι η επίκληση των Μουσών στους στ. 161 κ.ε., που υπάρχει και στο πρωτότυπο πριν από τον «Κατάλογο των Πλοιών» (Β 484-487 και 493) αλλά χωρίς την αναφορά στον Απόλλωνα: ⁵⁷

54. Πρβ. Κ. Γρόλλιος, Οράτιος. Οι Ωδές, Βιβλίο III, Αθήνα 1998, σ. 90.

55. Γρόλλιος, ό.π., σ. 89.

56. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν μάλιστα ο Τίβουλλος (2, 5, 1 *Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos*), όπου ο επικαλούμενος θεός είναι ο Φοίβος, και ο Οβίδιος *Fast. 3, 714 Bacche fave vati, dum tua festa cano* (πρβ. *Am. 2, 13, 21 Lenis ades precibusque meis fave, Ilithyia*). Πρβ. Scaffai, ό.π., σ. 433.

57. Σχετικά με το προοίμιο του καταλόγου στο Β της Ιλιάδας βλ. G. S. Kirk, Ομήρου Ιλιάδα. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα, τ. Α' (ραφ. Α-Δ), επιμ. Δ. Ιακώβ - Α. Ρεγκάκος, μτφρ. H. Τσιριγκάκης, Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2003, σσ. 296-298· για τυπολογικά χαρακτηριστικά του προοιμίου βλ. W. W. Minton, «Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer», *TAPhA* 93 (1962) 204-207· για τους στ. 161-166 της Λατινικής Ιλιάδας

Vos mihi nunc, Musae – quid enim non ordine nostis? –
 nomina clara ducum clarosque referte parentes
 et dulces patrias : nam sunt haec munera vestra.
 Dicamus quot quisque rates ad Pergama duxit
 et coeptum peragamus opus, sitque auctor Apollo 165
 aspiretque libens operi per singula nostro.

Με τις φράσεις *et coeptum peragamus opus* («καὶ αἱ τελειώσουμε τὸ ἔργο που αρχίσαμε») και *operi nostro*, που επίσης δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο, ο Βαίβιος αναφέρεται στο έργο του σε α' πληθυντικό πρόσωπο και, σε συνάρτηση με την επίκληση στις Μούσες, φαίνεται ότι συγκροτεί το «ποιητικό» του προφίλ «με βάση το παραδοσιακό σύμπλεγμα Μούσας-ποιήματος-ποιητή».⁵⁸ Προϋπόθεση της αποπεράτωσης του έργου του ποιητή-μεταφραστή είναι να παρίσταται ως *auctor* ο Απόλλωνας και να τον εμπνέει ευνοϊκά σε κάθε σημείο του έργου του· έτσι, καθώς στους στ. 165-66 «ως τελικός ρυθμιστής (*auctor*) του ποιητικού αποτελέσματος προβάλλεται ο Απόλλων»,⁵⁹ αποσαφηνίζεται και η επίκληση *tique fave...*, *Phoebe* στον κατακλείδιο στ. 1070. Στη φράση *et coeptum peragamus opus* (στ. 165) αντιστοιχεί η έκφραση *cursu vatis iam peracto* (στ. 1070), όπου ο Βαίβιος αυτοχαρακτηρίζεται και πάλι ως *vates*, ένας όρος που εκφράζει σαφώς ποιητική αυτοσυνειδησία, και ως *ex* τούτου δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η έκφραση *cursu peracto*, με την οποία συνεχίζεται η ποιητική μεταφορά από τη ναυτιλία, σημαίνει *opus poeticum* που μόλις τέλειωσε.⁶⁰ Η χαρακτηριστική είναι μάλιστα και στις δύο επικλήσεις (στ. 165 και 1070) η χρήση τύπων του ίδιου ρήματος *peragamus - peracto*.

Συμπερασματικά, διαπιστώνουμε ότι ο Βαίβιος Ιταλικός, παρεκκλίνοντας συνειδητά από το ομηρικό έπος, όπου δεν δηλώνεται ονομαστικά η ταυτότητα του ποιητή, και ακολουθώντας ως προς αυτό συνήθειες της διδακτικής ποίησης, αποκαλύπτει την ταυτότητά του στην ακροστιχίδα του προοιμίου και επικυρώνει την παρουσία του στην κατακλείδα του έργου του, εισάγοντας μια σφραγίδα όπου, χρησιμοποιώντας μία ναυτική μεταφορά προσαρμοσμένη στο πλαίσιο και τους στόχους της ρωμαϊκής

βλ. Scaffai, ὥ.π., σσ. 235-236· E. Γκαστή, «*Ilias Latina* 161-251: Παρατηρήσεις στην καταλογική τεχνική του μεταφραστή», Ελληνικά 58 (2008) 8-11, ενότ. 1. Επίκληση στις Μούσες.

58. Γκαστή, «*Ilias Latina* 161-251», ὥ.π., σ. 10.

59. Την έκφραση δανείζομαι επίσης από την Γκαστή, «*Ilias Latina* 161-251», ὥ.π., σ. 11. Για τον Απόλλωνα ως προστάτη των ποιητών, την παραδοσιακή σύνδεσή του με τις Μούσες και την ιδιότητά του ως *auctor* ή *adiutor carminis* βλ. το σχόλιο του Scaffai, ὥ.π., σσ. 235-236 ad vv. 164-166.

60. Για την ποιητολογική λειτουργία της μετοχής *peracto*, και μάλιστα στο συγκεκριμένο σημείο, βλ. παραπάνω σημ. 14.

recusatio, συνδυάζονται τα παραδοσιακά επικά θέματα της σχέσης ποιητή - μούσας με την αποκάλυψη της ονοματικής του ταυτότητας και της ποιητικής του αυτοσυνειδησίας.

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Φ. Κ. ΠΟΛΥΜΕΡΑΚΗΣ

