

IBI INERAT PICTURA HAEC
(Terent. *Eunuch.* 584-589)*

Η παρούσα εργασία αποτελείται από δύο μέρη: στο πρώτο προτείνεται, μεταξύ άλλων, η επαναφορά μιας παλιάς διόρθωσης του, Bentley, στο στ. 589 (*per pluviam* αντί *per inpluvium*), ενώ στο δεύτερο μέρος καταβάλλεται προσπάθεια να προσδιοριστεί επακριβώς η ζωγραφική παράσταση του κειμένου, που αναφέρεται στο γνωστό μύθο της Δανάης και του Δία.

I

... ibi inerat pictura haec, Iovem
quo pacto Danaae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum. 585
egomet quoque id spectare coepi, et quia consimilem luserat
iam olim ille ludum, inpendio magis animu' gaudebat mihi,
deum sese in hominem convortisse atque in alienas tegulas
venisse clanculum per inpluvium fucum factum mulieri¹. 589

Βρισκόμαστε στην πέμπτη σκηνή της τρίτης πράξης, όπου ο Χαιρέας, αδερφός του Φαιδρία, διηγείται στο φίλο του Αντιφώντα όσα συνέβησαν στο σπίτι της εταίρας Θατδας μεταξύ αυτού και της Παμφίλης, που δώρισε ο στρατιώτης Γνάθων στη Θατδα. Σημειωτέον ότι ο Χαιρέας έχει ερωτευθεί κεραυνοβόλα την Παμφίλη βλέποντάς την στο δρόμο και για να πλησιάσει το αντικείμενο του πόθου του μεταμφιέζεται, κατά συμβουλή του δούλου Παρμένωνα, σε ευνούχο, και έτσι καταφέρνει να μπει στο σπίτι της εταίρας αντικαθιστώντας τον πραγματικό ευνούχο που θα έστελνε ο αδερφός του ως δώρο στη Θατδα.

Η Παμφίλη —σύμφωνα με την περιγραφή του Χαιρέα— κάθεται στο *conclave*², ενώ οι θεραπαινίδες της Θατδας τής ετοιμάζουν το λουτρό, και

* Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Α. Χ. Μέγα που είχε την καλοσύνη να διαβάσει αυτό το άρθρο και να προβεί σε χρήσιμες υποδείξεις.

1. Το κείμενο ακολουθεί την έκδοση Οξφόρδης, *P. Terenti Afri Comoediae*, ed. R. Kauer, W. Lindsay, O. Skutsch, Oxford 1958 (= 1926).

2. «Conclavia dicuntur loca, quae una clave clauduntur», Paul. Fest. p. 38· πρβ. *ThLL* IV 72.12 κ.ε.: «de cubiculis, tricliniis aliisque domus partibus, quae clavibus claudi possunt», H. Plommer, *Vitruvius and Later Roman Building Manual*, Cambridge 1973, Index, s.v.

παρατηρεί στον τοίχο έναν ζωγραφικό πίνακα που παρουσίαζε «τον τρόπο που επινόησε ο Δίας για να στείλει στον κόλπο της Δανάης τη χρυσή βροχή». Ο Χαιρέας βρίσκεται δίπλα της και αρχίζει να παρατηρεί κι αυτός τον πίνακα. Η χαρά κι ο ενθουσιασμός του δεν περιγράφονται, έτσι καθώς στην πράξη ενός θεού, και μάλιστα του Δία, βρίσκει όχι απλώς μια παράλληλη ενέργεια, αλλά ένα λαμπρό παράδειγμα μίμησης: «ένας θεός να μεταμορφωθεί σε άνθρωπο και να 'ρθει σε ξένα κεραμίδια κρυφά μέσω του *inpluvium*³, για να ξεγελάσει μια γυναίκα» (στ. 588-89).

Σύμφωνα με το μύθο ο Ακρίσιος, πατέρας της Δανάης, παίρνοντας το χρησμό⁴, ότι όχι μόνο δεν πρόκειται να αποκτήσει άρρενα διάδοχο, αλλά απεναντίας κινδυνεύει να χάσει τη ζωή του από τον μέλλοντα γιο της κόρης του, έκλεισε την παρθένα με την τροφή της σε υπόγειο χαλκόδετο θάλαμο, που κατασκευάστηκε για το σκοπό αυτό στην αυλή του παλατιού, ή σε πύργο⁵. Ο Δίας όμως, ερωτοχτυπημένος από την ομορφιά της κοπέλας, διαπερνάει την οροφή του οικοδομήματος υπό μορφή χρυσής βροχής και φτάνει στον κόλπο της Δανάης⁶, ή, σύμφωνα με άλλη εκδοχή, ο Δίας, αμέσως αφού διαπέρασε τη στέγη ως χρυσή βροχή, παίρνει ανθρώπινη μορφή και ενώνεται μαζί της⁷.

Ας επιστρέψουμε πάλι στο κείμενο. Οι δύο στίχοι, όπου περιγράφεται άμεσα ο ζωγραφικός πίνακας (στ. 588-589), προβληματίσαν αρκετά τους φιλόλογους, κυρίως τους παλαιότερους, ώστε να προτείνουν διορθώσεις, μάλιστα σε τρία σημεία: *in hominem, atque in alienas tegulas* και *per inpluvium*. Θα αρχίσουμε από το τελευταίο σημείο.

Η γραφή *per inpluvium* που παραδίνουν ομόφωνα τα χφφ και ακολουθούν όλοι οι νεότεροι εκδότες (Lindsay-Kauer-Skutsch, Marouzeau, Prete)⁸ δεν μπορεί να ευσταθεί για τους παρακάτω λόγους:

3. «Locus intra aedes cavus, a solo ad caelum usque patulus, ut lucem admitteret, et aqua de tecto collecta in eum implueret», Bentley, comm. *ad loc.*

4. Πρβ. *FGrH* I, Φερεκύδ. απόσπ. 10 (Jac.), Απολλόδ. 2.4.1.

5. Τα δύο παραπάνω (σημ. 4) χωρία, όπως και Σοφ., *Αντιγ.* 944 κ.ε., μιλούν για υπόγειο χαλκόδετο θάλαμο, ενώ ο Horat., c. 3.16.1, Ovid., *Amor.* 2.19.27, *Ars am.* 3.416 για *turris*· πρβ. Hygin. 63: *in muro lapideo*.

6. Οι κυριότερες λογοτεχνικές πηγές είναι: Πίνδ., *Πυθ.* 12.17 κ.ε., Σοφ., *Αντ.* 950, Ισοκρ., *Ελ.* 59, Μέγανδρ., *Σαμ.* 590 κ.ε., Α.Π. 5. 33,34 (Παρμενίων), Ovid., *Met.* 4.611, 697, Lucan., *Phars.* 9.659 κ.ε.· πρβ. και σημ. 4 και 5. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Escher, Danaë, *RE* IV2, 1901, 2084κ.ε., W. H. Roscher, *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (= Leipzig 1884-86), 946 κ.ε.

7. *FGrH* I, Φερεκύδ. απόσπ. 10: «... έρασθείς δὲ Ζεὺς τῆς παιδὸς ἐκ τοῦ ὀρόφου χρυσῶ παραπλήσιος ρεῖ. ἡ δὲ ὑποδέχεται τῷ κόλπῳ, καὶ ἐκφήνας αὐτὸν ὁ Ζεὺς τῇ παιδί μίγνυται»· πρβ. επίσης στον ίδιο τόμο. Εκατ. απόσπ. 21.

8. Για την έκδοση των L.-K.-S. βλ. σημ. 1· J. Marouzeau, *Terence I*, Paris 1942· S. Prete, *P. Terenti Afri Comoediae*, Heidelberg 1954. Από τους παλαιότερους: Dziatzko, Phillips, πρβ.

α) Εάν συνάψουμε το *per impluvium* με το προηγούμενο τμήμα της πρότασης (*in alienas tegulas venisse clanculum*), η συνολική φράση θα σήμαινε ότι ο Δίας ήρθε στα ξένα κεραμίδια κρυφά μέσω του *impluvium*. Μια τέτοια κίνηση όμως, δηλ. μέσω του *impluvium* προς τη στέγη, είναι εντελώς αδιανόητη γι' αυτόν που επιχειρεί «εξ ουρανού» να εισέλθει στο εσωτερικό του σπιτιού⁹· αντίθετα είναι απόλυτα σωστή και ακριβής για την αντίστροφη κίνηση, δηλ. από το εσωτερικό του σπιτιού προς τη στέγη μέσω του *impluvium*, όπως θαυμάσια αποδίδει το χωρίο του Γέλλιου (10.15.8): «vincula per impluvium in tegulas subduci atque inde foras in viam demitti» (= τα δεσμά πρέπει να ανεβαστούν μέσω του *impluvium* στη στέγη και από εκεί να τα πετάξουν έξω στο δρόμο), που το παραθέτει ο Dziatzko στο κριτικό του υπόμνημα, για να δικαιολογήσει (;) ωστόσο —όπως περιέργως— τη γραφή των κωδίκων *per impluvium*¹⁰.

β) Εάν συνάψουμε το *per impluvium* με το δεύτερο μέρος της πρότασης, δηλ. με το *fucum factum mulieri* (= για να εξαπατήσει μια γυναίκα μέσω του *impluvium*), πάλι καταλήγουμε σε παραλογισμό, γιατί δεν ήταν το *impluvium* το μέσο απάτης, αλλά η χρυσή βροχή, ή, σύμφωνα με την άλλη εκδοχή του μύθου, δεν υπήρξε απάτη, εφόσον ο Δίας μετά την είσοδό του στο θάλαμο της Δανάης πήρε ανθρώπινη μορφή¹¹.

γ) Η επιμονή των τριών νεότερων εκδοτών του Τερεντίου (L.-K.-S., Marouzeau, Prete) να κρατήσουν τη γραφή των κωδίκων μπορεί, φαντάζομαι, να έχει δύο εξηγήσεις: ή ότι παρασύρθηκαν από την παραπάνω παραπομπή του Dziatzko στο χωρίο του Γέλλιου ή ότι εκλαμβάνουν το *in tegulas* μετωνυμικά αντί του *domus* (= μπήκε στο ξένο σπίτι μέσω του *impluvium*). Στην πρώτη περίπτωση πρόκειται ασφαλώς για προφανές λάθος, ενώ στη δεύτερη, τόσο στον Πλάτο όσο και στον Τερέντιο, δεν παρατηρείται μετωνυμική χρήση αυτής της λέξης, ενώ αντίθετα την περίπτωση καλύπτει η λέξη *tectum*¹². Παρ' όλα αυτά, κι αν ακόμα εδώ το *in tegulas* χρησιμοποιείται μετωνυμικά, πάλι δεν μπορούμε να φανταστούμε έναν άνθρωπο (*hominem*) να φτάνει στο εσωτερικό του σπιτιού μ' αυτόν τον τρόπο κι ούτε υπάρχει σχετικό παράδειγμα στις πηγές, απ' ό,τι γνωρίζω¹³. Εκτός αυτού όμως κάτι τέτοιο αντιβαίνει και προς

Fleckeisen: *per pluvium* βασισμένος στην παρατήρηση του Lactantius Placidus. Αντίθετα οι Bentley, Umpfenbach, Ashmore: *per pluviam*.

9. Σχετική είναι και η απορία του Bentley, comm. ad. loc.

10. C. Dziatzko, *P. Terentii Afri Comoediae*, Lipsiae 1884, s. XXVIII.

11. Βλ. παραπάνω σημ. 7.

12. Το σχόλιο του Δονάτου, ad. loc., ότι το *tegulas* σημαίνει *tectum* δεν αίρει και πάλι τον παραλογισμό. Βλ. τα αντίστοιχα λεξικά των Lodge και McGlynn, s.v. *tegula*. Για τη μετωνυμική χρήση της λ. *tectum* πρβ. Plaut., *Rud.* 276, Ter., *Heaut.* 968.

13. Αντίθετα πρβ. Ter., *Phorm.* 707: «anguis per impluvium decidit de tegulis», Plaut., *Amph.* 1108: «devolant angues iubatae deorsum in impluvium duo».

τις δύο εκδοχές του μύθου, όπου ορίζεται σαφώς ότι ο Δίας έφτασε στο θάλαμο της Δανάης ως χρυσή βροχή: αυτό εξάλλου είναι και το ουσιαστικότερο και βασικότερο στοιχείο του μύθου, η βροχή, όπως είδαμε και παραπάνω¹⁴, και όπως επίσης δηλώνεται ρητά στο κείμενο, στ. 585 (*imbrem augeum*), του οποίου στη συνέχεια οι στ. 588-589 αποτελούν ανάλυση¹⁵.

δ) Από μετρική άποψη, για να στέκει ο ιαμβικός αυτός οκτωνάριος, πρέπει να βραχυνθεί αναγκαστικά το *in(-pluvium)*, παρόλο που είναι θέσει μακρό, αν και αυτό το φαινόμενο δεν είναι βέβαια ασυνήθιστο στην κωμωδία. Αντίθετα με τη διόρθωση *per pluviam* εξαλείφεται η αναγκαστική βράχυνση.

Οι παραπάνω λόγοι επιβάλλουν, νομίζω, να επαναφέρουμε στο κείμενό μας τη διόρθωση του Bentley *per pluviam*.

Τώρα σχετικά με το δεύτερο σημείο, *atque in (alienas tegulas)*: ορισμένα χφφ¹⁶ παραδίνουν τη γραφή *et per (al. te.)*, την οποία δέχονται και μερικοί παλαιότεροι εκδότες¹⁷, όχι όμως και οι νεότεροι.

Παρόλο που η γραφή αυτή είναι φραστικά πιο κοντά στην παράδοση του μύθου, ότι δηλ. ο Δίας διαπέρασε τη στέγη ως βροχή, γνώμη μου είναι εντούτοις πως δεν πρέπει να υιοθετηθεί, για δύο λόγους: πρώτον, γιατί η επανάληψη της πρόθεσης *per* στον αμέσως επόμενο στίχο (*per pluviam* ή *per inpluvium*) καταστρέφει το λόγο¹⁸, και δεύτερον, γιατί η παρουσία του *alienas* ξενίζει φοβερά, ενώ η απουσία του θα απέδιδε ορθότερα το αντίστοιχο ελληνικό *διὰ τέγους έρρύη* ή *διὰ τῆς όροφῆς είσρρεΐς*, ή *έκ τοῦ όρόφου ρεΐ*¹⁹, που είναι κοινό στοιχείο σε όλους σχεδόν τους συγγραφείς που αναφέρονται στον τρόπο εισόδου του Δία στο θάλαμο της Δανάης.

Τέλος, ας περάσουμε στο ομόφωνα παραδομένο από τη χειρόγραφη παράδοση *in hominem*. Ο μεν Bentley προτείνει τη διόρθωσή του σε *in aurum vel pretium*, με το επιχείρημα ότι: «*notum est ex fabula ipsa, non in hominem se convertisse Iovem, sed in aurum*»²⁰ και παραπέμπει στον Οράτιο (c. 3.16.8: *converso in pretium deo*), όπου το χωρίο ωστόσο μιλάει για εξαγορά και δωροδοκία των

14. Βλ. σ. 269.

15. Ενώ το *quo pacto* (στ. 585) αντιστοιχεί στο *convertisse* και *venisse* (στ. 588), το *imbrem aureum* αντίθετα δε βρίσκει το αντίστοιχό του στους στ. 588-89, αν δεχτούμε ως ορθή τη γραφή *per inpluvium*.

16. γρ² κατά τα sigla των L.-K.-S. (OCT), PCFE Marouzeau και γρ^{2b} Prete.

17. Όπως π.χ. ο Bentley.

18. Παρά τη λύση που προτείνει ο Bentley με τη διαφοροποίηση της στίξης: *et per alienas tegulas/ venisse clanculum: per pluviam fucum factum mulieri*.

19. Πρβ. Μένανδρ., Σμ. 590, Απολλόδ. 2.4.1 και FGtH I, Φερεκύδ. απόσπ. 10.

20. Bentley, comm. *ad loc.*

φυλάκων, δηλ. ο συγγραφέας του έχει περάσει στην ερμηνεία του μύθου²¹. Ο Fabia στη συνέχεια, προσπαθώντας να βελτιώσει την πρόταση του Bentley, διορθώνει σε *in imbrem*, με το επιχείρημα ότι η βροχή είναι το κύριο χαρακτηριστικό του μύθου και πως το παραδομένο *in hominem* είναι αδύνατον, εφόσον ούτε στις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις του μύθου (ζωγραφική, αγγειογραφία) εμφανίζεται ο Δίας με ανθρώπινη υπόσταση, παρά μόνον ως βροχή²². Πιο συνετός ο αρχαίος σχολιαστής Δονάτος, χωρίς να επιχειρήσει κάποια διόρθωση, αρκείται στο εξής σχόλιο: «*utrum quia Iuppiter humana forma aurum infundens pictus erat in tabula, non pro Iove aurum? an 'in hominem', id est in hominis audaciam atque flagitia?*»²³.

Τόσο η διόρθωση του Bentley όσο και του Fabia δεν μπορούν να ευσταθούν: απλώς και μόνον η παρουσία του επιρρ. *clanculum* (στ. 589) τις αναιρεί, γιατί δεν θα είχε κανένα νόημα να εμφανιστεί κρυφά ο Δίας, εφόσον ήταν μεταμορφωμένος σε βροχή. Εξάλλου η ανθρώπινη παρουσία του Δία δεν έρχεται σε αντίθεση προς το μύθο²⁴, όπως ισχυρίζονται οι δύο φιλόλογοι, και είναι εντελώς λανθασμένη η άποψη του Fabia, ότι στις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις του μύθου ο Δίας εμφανίζεται μόνον ως βροχή, όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω. Ακόμα η αντιθετική σύγκριση *deum-hominem* (στ. 588) —και όχι *deum-imbrem*— είναι εντελώς απαραίτητη για τον Χαιρέα, εφόσον έτσι κι αλλιώς δεν διαθέτει ο ίδιος υπερφυσικές δυνάμεις για να μιμηθεί έναν θεό.

II

Το παραπάνω χωρίο του *Ευνούχου* αποτελεί την πιο εκτενή από ρωμαίο κωμωδιογράφο αναφορά στο συγκεκριμένο ζωγραφικό θέμα και είναι ακόμα η πρώτη ρωμαϊκή λογοτεχνική πηγή του σχετικού μύθου²⁵. Αξίζει λοιπόν τον κόπο να ερευνήσουμε, πώς ακριβώς ήταν αυτή η ζωγραφική απόδοση του μύθου, λύνοντας έτσι και την απορία του Δονάτου²⁶ αλλά και την δική μας κυρίως.

Η πρώτη ζωγραφική αναπαράσταση του σχετικού μύθου χρονολογείται το

21. Πρβ. P. Fabia, *P. Terentii Afri Eunuchus*, Paris 1895, comm. *ad loc.*, όπου ασκείται κριτική στις προτάσεις του Bentley.

22. Βλ. σημ. 21.

23. Don. 39 κ.ε. (W.), πρβ. Eugraphius, *ad loc.*

24. Βλ. παραπάνω σ. 269 και σημ. 7.

25. Πρβ. Ch. Knapp, *References to painting in Plautus and Terence*, *CPh* 12 (1917) 143-157. Βεβαίως αναφέρεται ότι τόσο ο Λίβιος Ανδρόνικος όσο και ο Ναίβιος είχαν συνθέσει από μια «Δανάη», μάλιστα εκείνη του Ναίβιου, σύμφωνα με τον Ribbeck, αποτελούσε *contaminatio* του έργου του Σοφοκλή «Ακρίσιος» και της «Δανάης» του Ευριπίδη, βλ. *RE*, ό.π., 2086 και M. Schanz-C. Hosius, *Geschichte der Römischen Literatur I*, München 1927^a, 52 κ.ε.

26. Βλ. παραπάνω σημ. 23.

490/80 π.Χ. και αποτελεί διακόσμηση του καλυκωτού κρατήρα του Λένινγκραντ υπ' αριθ. 637 (βλ. εικ. 1)· είναι έργο του ζωγράφου Τριπτόλεμου και παριστάνει τη Δανάη να δέχεται στον κόλπο της τη χρυσή βροχή· αντίθετα η τελευταία βρίσκεται στη λήκυθο του Λονδίνου Ε 711 και χρονολογείται στον 4ο μ. Χ. αι.²⁷. Σε όλες αυτές τις παραστάσεις της αγγειακής διακοσμητικής, που είναι μάλιστα πάρα πολλές, η Δανάη εικονίζεται μισόγυμνη, ατενίζοντας ψηλά, συνήθως καθισμένη σε μια κλίνη ή σπανιότερα σε καρέκλα· σε ένα ανάγλυφο από την Trier έχουμε τη μοναδική παράσταση της φυλακής της, ενώ η ίδια, έγκλειστη, κάθεται στο έδαφος κι από πάνω της πετά ένας έρωτας κρατώντας σακούλι με χρυσάφι²⁸.

Εάν περάσουμε τώρα στο χώρο της τοιχογραφίας, που κυρίως μας ενδιαφέρει, μοναδική σχεδόν πηγή μας είναι οι τοιχογραφίες της Καμπανίας και ιδίως εκείνες της Πομπηίας. Το αξιοπερίεργο εδώ είναι ότι η σκηνή τοποθετείται συχνά σε ύπαιθρο χώρο —πράγμα που βεβαίως έρχεται σε αντίθεση προς τη μυθολογική παράδοση²⁹—, όπως για παράδειγμα στην *Casa di Pansa* στην Πομπηία³⁰ (βλ. εικ. 2).

Ένα άλλο ξεχωριστό στοιχείο είναι ότι, αντίθετα από την αγγειακή διακοσμητική, έχουμε μαζί με τη Δανάη, που δέχεται τη χρυσή βροχή, και τον ίδιο το Δία επίσης, όπως π.χ. στην παράσταση από το βόρειο τοίχο του *triclinium* της *Casa della Regina Margherita* (βλ. εικ. 3)³¹, ή από την οικία του *Gavius Rufus* (βλ. εικ. 4)³².

Το μυθολογικό-ζωγραφικό αυτό θέμα υπήρξε από τα πιο προσφιλή στην αρχαιότητα, ήδη από τον 5ο π.Χ. αι., οπότε παρατηρείται μια στροφή των καλλιτεχνών προς τις ερωτικές περιπέτειες του Δία³³. Το μοτίβο, από σχεδόν στατικό στην αγγειοδιακοσμητική τέχνη, βρίσκει τον επόμενο κυρίως αιώνα

27. E. Simon, *Die Griechischen Vasen*, München 1981², 120, πίν. 164, 165. F. Brommer, *Vasentisten zur Griechischen Heldensage*, Marburg/ Lahn 1956, 156, πρβ. S. Papaspyridi-Karousou, *Sur un miroir du Musée Britannique*, *BCH* 70 (1946) 436 κ.ε.

28. K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn 1960, 4 και σημ. 22.

29. *Αвт.*, 5 κ.ε.

30. W. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868, 115, S. Reinach, *Repertoire de peintures Greques et romaines*, Paris 1922, 10, πίν. 2.

31. Βλ. K. Schefold, *Die Wände Pompejis, Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin 1957, 69, Reinach, *ό.π.*, πίν. 4.

32. Schefold, *ό.π.*, 170, Reinach, *ό.π.*, 10· πρβ. και Reinach 11, πίν. 1, όπου εκτός από τη χρυσή βροχή που τη χύνει κάποιος έρωτας από ένα αγγείο, η παρουσία του Δία συμβολίζεται με έναν τεράστιο κεραυνό. Για έναν πλήρη κατάλογο των παραστάσεων του μύθου βλ. F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage III*, Marburg 1976, Index s.v. Danaë, ενώ για τις αγγειακές παραστάσεις βλ. του ίδιου, παραπάνω σημ. 27.

33. Schauenburg, *ό.π.*, 11 κ.ε.



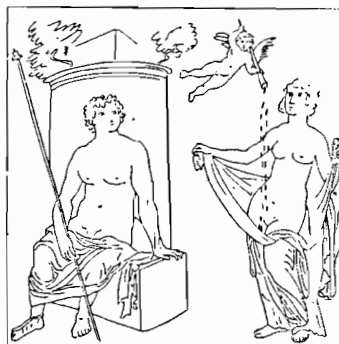
Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3



Εικ. 4

πολλαπλές εκφραστικές δυνατότητες στην τοιχογραφία και ζωγραφική γενικό-τερα· μάλιστα μεγάλα ονόματα καλλιτεχνών, όπως του Πραξιτέλη, του Νικία και του Αρτέμιωνα, παραδίνεται ότι εμπνεύστηκαν από το μύθο³⁴. Ο ίδιος ο Πλίνιος (*H.N.* 35.131) αναφέρει μια Δανάη του Νικία³⁵· παρά τις προσπάθειες των νεότερων μελετητών να ταυτίσουν το έργο με κάποιο από τα σωζόμενα, οι δυνατότητες φαίνονται λιγιστές, επειδή ο συγγραφέας δεν το περιγράφει καθόλου³⁶.

Με τα παραπάνω πληροφοριακά στοιχεία μπορούμε τώρα να επανέλθουμε στο κείμενο του Τερέντιου. Από τον Χαιρέα γίνονται δύο αναφορές στο ζωγραφικό πίνακα: η πρώτη (*Iovem/ quo pacto Danaae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum*, στ. 584-85) παραπέμπει γενικά στο μυθολογικό περιεχόμενο του πίνακα, ενώ η δεύτερη (στ. 588-89) αποτελεί σαφή περιγραφή του ζωγραφικού έργου, όπως μας προετοιμάζει για τούτο η φράση *id spectare coepi* (στ. 586), μια περιγραφή ανάμεικτη ωστόσο με προσωπικά αισθήματα και σκέψεις³⁷: ένας θεός μεταμορφώνεται σε άνθρωπο και έρχεται κρυφά σε ξένη στέγη σαν βροχή, για να εξαπατήσει μια γυναίκα.

Εάν πάρουμε κατά λέξη το κείμενο ως προς τη σειρά των γεγονότων, νομίζω ότι δεν μπορούμε να καταλήξουμε πουθενά ως προς το πώς ακριβώς ο ζωγράφος απεικόνιζε το θέμα. Ο μύθος, όπως είδαμε, είχε δύο εκδοχές, που και οι δύο πέρασαν αντίστοιχα στις εικαστικές τέχνες: η πρώτη ήταν η μεταμόρφωση του Δία σε χρυσή βροχή, που ερχόμενη από ψηλά φτάνει στον κόλπο της Δανάης —χωρίς να εμφανίζεται πουθενά ο Δίας³⁸—, ενώ η δεύτερη μιλάει για μια διπλή μεταμόρφωση του θεού, αρχικά σε χρυσή βροχή που διαπερνά τη στέγη και φτάνει στο θάλαμο της Δανάης, ενώ στη συνέχεια ο Δίας παίρνει σωματική, ανθρώπινη μορφή και ενώνεται μαζί της³⁹. Τρίτη εκδοχή του μύθου δεν υπάρχει ούτε στη λογοτεχνική παράδοση ούτε και στη ζωγραφική⁴⁰. Γι' αυτό είμαστε υποχρεωμένοι να εξηγήσουμε την παραπάνω περιγραφή του Τερέντιου μόνον με βάση αυτά που έχουμε και ήδη αναφέραμε.

34. *Aut.*, 12.

35. Ο ζωγράφος Νικίας ο Αθηναίος υπήρξε μαθητής του Αντιδότου, κι αυτός με τη σειρά του μαθητής του Κυδία· χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα ως ζωγράφος γυναικείων πορτρέτων και παραστάσεων (*Plin., H.N.* 35, 130-32).

36. Βλ. Schauenburg, *ό.π.*, 6, όπου και κριτική των συμπερασμάτων της σχετικής έρευνας.

37. «*animus gaudebat mihi*», στ. 587· πρβ. και στ. 590-91: «*at quem deum! 'qui templa caeli summa sonitu concutit'. / ego homuncio hoc non facerem? ego illud vero ita feci- ac lubens*».

38. Βλ. παραπάνω σ. 269, σημ. 6.

39. Βλ. σημ. 7.

40. Βεβαίως υπάρχει και η παραλλαγή ότι η Δανάη έμεινε έγκυος από το θείο της

Ότι η περιγραφή του Χαιρέα μιλάει για ανθρώπινη μεταμόρφωση και παρουσία του Δία, μας παραπέμπει αυτόματα στη δεύτερη εκδοχή του μύθου και στις δύο παραστάσεις που έχουμε (βλ. εικ. 3 και 4), απ' τις οποίες θεωρώ πλησιέστερη προς το κείμενό μας την υπ' αριθ. 3, γιατί εικονίζει το ζευγάρι σε κλειστό εσωτερικό χώρο, ενώ παράλληλα η χρυσή βροχή φαίνεται καθαρά να διαπερνά την οροφή κατεβαίνοντας προς τον κόλπο της Δανάης.

Τέλος, ένα άλλο πρόβλημα που θέλει κάποια συζήτηση είναι αν και κατά πόσο εδώ ο Τερέντιος αποδίδει πιστά το πρότυπό του, δηλ. την αντίστοιχη σκηνή του *Ευνούχου* του Μενάνδρου, ή έχει κάμει κάποια επέμβαση και προσαρμογή στα ρωμαϊκά δεδομένα⁴¹.

Η μόνη σωζόμενη αναφορά του Μενάνδρου στο μύθο προέρχεται από τη *Σαμία* (στ. 589 κ.ε.), όπου ο γερο-Δημέας ρωτά τον ομήλικά του Νικήρατο:

*οὐκ ἀκήκοας λεγόντων, εἶπέ μοι, Νικήρατε,
τῶν τραγωδῶν ὡς γενόμενος χρυσὸς ὁ Ζεὺς ἔρρυθ
διὰ τέγους καθειργμένην τε παῖδ' ἑμοίχευσέν ποτε;*

Η περιγραφή ταιριάζει, νομίζω, απόλυτα στην παράσταση από την Casa della Regina Margherita, όπου πράγματι ο κλειστός χώρος υποβάλλει το απομονωτήριο και φυλακή της Δανάης, υπάρχει η χρυσή βροχή που ρέει από ψηλά, ενώ το ρήμα «ἐμοίχευσεν» υπονοεί τη σωματική παρουσία του Δία. Όλα αυτά τα στοιχεία υπάρχουν και στο κείμενο του Τερέντιου. Η διατάραξη όμως της σειράς των γεγονότων στην περιγραφή του Χαιρέα μπορεί να εξηγηθεί μόνο με το αιτιολογικό ότι ο νεαρός βρίσκεται ήδη υπό την επήρεια της ζωγραφικής παράστασης, πράγμα που δηλώνεται από τον ίδιο και με λόγια: *inpendio magis animus gaudebat mihi* (στ. 587), αλλά και έμπρακτα: ενώ δηλ. μέχρι τότε ο νεαρός Χαιρέας ήταν ικανοποιημένος με το να βρίσκεται απλώς και μόνον κοντά στο αντικείμενο του πόθου του, όπως εκμυστηρεύεται στον φίλο του Αντιφώντα (*rogas? viderem audirem essem una quacum curiebam*, Antipho, στ. 574), τώρα διεγερμένος⁴² από την ερωτική σκηνή του πίνακα προβαίνει στο «βιασμό» της

Προίτο (Σχολ. Ιλιάδ. XIV 319), στοιχείο όμως που δεν βρήκε καμιά καλλιτεχνική ανταπόκριση, βλ. Schauenburg, *ό.π.*, 3, σημ. 9, *RE*, *ό.π.*, 2085.

41. Ο E. Fraenkel (*Esercitazioni sull' Eunucho*, *Belfagor* 25, 1970, 673-689), χωρίς να εξετάζει αναλυτικά το χωρίο, εντοπίζει απλά στη λέξη *inpluvium* ρωμαϊκό στοιχείο, ενώ ο G. Radke (*Terenz und die Mythologie*, *Gymnasium* 58, 1951, 72-75) κάνοντας λόγο για την «Abneigung des Terenz gegen Erwähnungen von Fakten aus der Mythologie» (στ. 73), δίνει στην παραπάνω μνημόνευση του Δία και της χρυσής βροχής στωικό χαρακτήρα, γιατί στη Στοά, όπως λέει, ίσχυε η αντίληψη του Δία ως *caelum* και *imber*.

42. Για την επίδραση της ζωγραφικής, ως μορφωτικού μέσου, στους νέους βλ. F. Callier, *A propos d'une peinture chez Térence*, *Recherches sur les arts à Rome*, prolog. de J. M. André, Paris 1978, 32-46.

κοπέλας (ego homuncio hoc non facerem? ego illud vero ita feci - ac lubens, στ. 591). Έτσι το πρώτο εντυπωσιακό για τον Χαιρέα στοιχείο από την παρατήρηση του πίνακα γίνεται η ανθρώπινη παρουσία του Δία δίπλα στην ημίγυμνη Δανάη και σε δεύτερη μοίρα έρχεται η χρυσή βροχή που κατεβαίνει από τη στέγη, φαινόμενο εξάλλου που εκπορεύεται από τον πρώτο.

Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη

Λ. Μ. ΤΡΟΜΑΡΑΣ