

ΠΑΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ ΣΤΟΝ ΟΒΙΔΙΟ (MET. 1, 178-180)

...if we are patient and curious  
enough to search on with a mind  
responsive to anything, unexpected  
as it may be, then we shall be rewarded  
by startling finds.

H. Fränkel, *Ovid, A Poet Between Two Worlds*

Τὰ τελευταῖα χρόνια οἱ ἐρευνητὲς ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὸν Ὀβίδιο ἐκδήλωσαν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς *Μεταμορφώσεις*. Ἔθεσαν ἐπὶ τάπητος θέματα σχετικὰ μὲ τὴν εἰδολογικὴ κατὰταξή του ἔργου, μὲ τὴ δομὴ καὶ τὴν ἐνότητά του καὶ μὲ τὴν πολιτικὴ του ταυτότητα. Τὸ ὄφελος ποὺ προέκυψε ἀπ' αὐτὲς τὶς συζητήσεις συνίσταται στὴν ἐγκατάληψη τῆς παλαιότερης δύσκαμπτης θεώρησης τοῦ ποιήματος. Ἀποτελεῖ δηλαδὴ τώρα κοινὴ διαπίστωση ὅτι οἱ *Μεταμορφώσεις* εἶναι ἔργο πολυσύνθετο ποὺ πρέπει κανεὶς νὰ τὸ πλησιάσει μὲ τὴν ἀνάλογη ἐρμηνευτικὴ εὐελιξία καὶ εὐαισθησία.<sup>1</sup>

Οἱ *Μεταμορφώσεις* εἶναι μιὰ ἰδιομορφὴ ἐπικὴ σύνθεση, ποὺ ἡ φύση τῆς ἀντιστέκεται ἐπίμονα στὸν ἀκριβὴ ὀρισμὸ. Μπορεῖ πάντως νὰ εἰπωθεῖ μὲ ἀρκετὴ βεβαιότητα ὅτι ἀποκλίνουν ἀπ' τὴν *Αἰνειάδα* καὶ τὸ παραδοσιακὸ ἔπος ὡς πρὸς ἓνα τουλάχιστον γνώρισμά τους: τὸν πνευματώδη χαρακτήρα καὶ τὸ χιοῦμορ τους<sup>2</sup>. Ὁ ἀναγνώστης τῶν *Μεταμορφώσεων* ἔχει τὴν αἴσθησις ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ ἐπιφυλάσσει διαρκῶς ἐκπλήξεις καθὼς κινεῖται ἀκατάπαυστα ἀπ' τὴ σοβαρὴ στὴν κωμικὴ διάθεσι. Ἡ εἰρωνεία, ἡ παρωδία, τὸ παράδοξο, τὸ λογο-

1. Γιὰ σχετικὴ βιβλιογραφία βλ. John Barsby, *Ovid, Greece and Rome Surveys* No. 12, Oxford 1978· A. G. Elliott, «Ovid's *Metamorphoses*: A Bibliography (1968-1978)», *CW* 73 (1980) 385-412· R. J. Gariépy, Jr., «Recent Scholarship on Ovid (1958-1968)», *CW* 64 (1970) 37-56· Michael von Albrecht, «Ovid» *AAHG* 25 (1972), 267-290.

2. Γιὰ τὸ χιοῦμορ τῶν *Μεταμορφώσεων* βλ. E. Doblhofer, «Ovidius Urbanus», *Philologus* 104 (1960) 63-91, 227-235· E. Zinn, «Elemente des Humors in augusteischer Dichtung», *Gymnasium* 67 (1960) 41-56, 152-155· Michael von Albrecht, «Ovids Humor und die Einheit der *Metamorphosen*», *Wege zu Ovid* (=WdF τ. 92) 405-435· J. - M. Frécaut, *L' esprit et l' humour chez Ovide*, Grenoble 1972· G.K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, Ὁξφόρδη 1975, 158 κέξ.

παίγνιο και ἡ σάτιρα συνοδεύουν ἐπανελημμένα τὴ δράση και τὰ παθήματα θεῶν και ἀνθρώπων. Ἡ συνεχὴς αὐτὴ χιουμοριστικὴ παρεμβολὴ τῆς προσωπικότητας τοῦ Ὀβίδιου στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματός του ἀποτελεῖ μιὰ μορφὴ ἐπικῆς ὑποκειμενικότητας διαφορετικὴ ἀπ' τὴ βιργιλιανή: ὁ ποιητὴς ἀπ' τὴ Μάντοβα προτιμᾷ νὰ συμπάσχει μὲ τοὺς ἥρωές του.

Ἔοσοι περιμένουν νὰ βροῦν στὸ πρόσωπο τοῦ Ὀβίδιου ἓνα Λουκίλιο, ἓναν Ὀράτιο τῶν *Sermones* ἢ ἓνα Γιουβενάλη, θ' ἀπογοητευθοῦν. Στὸν ποιητὴ μας δὲν ἀρέσει νὰ χλευάζει. Δὲν κάνει ἀνοιχτὲς προσωπικὲς ἐπιθέσεις<sup>1</sup> οὔτε χοντροκομμένη σάτιρα. Τὰ κίνητρό του δὲν εἶναι ἠθικολογικά, νὰ καυτηριάσει δηλαδὴ τίς παρεκκλίσεις ἀπ' τὸ *mos maiorum*, γὰ νὰ διορθώσει<sup>2</sup>. Ἀντίθετα, τὸ χιουῦμορ του βρίσκειται σὲ διαλεκτικὴ σχέση μὲ τὴν ἰδεολογία τοῦ ἠθικοκοινωνικοῦ συντηρητισμοῦ τῶν ἀνωτέρων στρωμάτων τῆς ρωμαϊκῆς κοινωνίας και διεισδύει καταλυτικὰ στὸ χῶρο τῆς *gravitas* και τῆς *severitas*. Αὐτὴ ἡ ἀποστασιοποιημένη τοποθέτησή του ἀπέναντι στοὺς ἀνθρώπους, στοὺς θεσμοὺς και στὴν παράδοση—ποῦ δὲ θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἄσχετη μὲ τοὺς λόγους ποὺ ἐνοχλήθηκαν οἱ κρατοῦντες<sup>3</sup>—ἀποτελεῖ ταυτόχρονα κι ἓνα ἀπ' τὰ συστατικὰ στοιχεῖα ποὺ ἡ παρουσία τους ἢ ἡ ἀπουσία τους εἶναι καθοριστικὴ γιὰ τὴν ποιότητα τῶν ἔργων του. Εἶναι λ.χ. γεγονός ἀναμφισβήτητο ὅτι οἱ δυὸ καλύτερες ποιητικὲς συνθέσεις τοῦ Ὀβίδιου, δηλ. οἱ *Amores* και οἱ *Μεταμορφώσεις*, χαρακτηρίζονται ἀπὸ διάχυτο χιουῦμορ και σπινθηροβόλα ἀνεξαρτησία, γνωρίσματα ποὺ δὲ συναντᾶμε σὲ ἔργα λιγότερο πετυχημένα, ὅπως λ.χ. στὶς *Heroides* και στὰ *Tristia*<sup>4</sup>.

Στὴ διάρκεια τῆς δεκαετίας τοῦ '60 οἱ συζητήσεις γύρω ἀπ' τίς *Μεταμορφώσεις* ἔφεραν στὸ προσκῆνιο τὴ γνωστὴ κικερώνεια διάκριση τῶν *facetiae* στὴ *dicacitas* (=πνεῦμα) και στὴν *cavillatio* ἢ *perpetua festiuitas* (=χιουῦ-

1. Πρέπει βέβαια νὰ τονίσω ἐδῶ ὅτι οὐσιαστικὰ μόνον ὁ Λουκίλιος ἔκανε ἄμεση πολιτικὴ σάτιρα και ἤρθε σὲ σύγκρουση μὲ τοὺς ἰσχυροὺς τῆς ἐποχῆς. Ὁ Ὀράτιος προτίμησε νὰ σατιρίσει πρόσωπα χωρὶς πολιτικὴ ἐπιρροή, ἀνίκανα νὰ τὸν βλάψουν. Ὁ Γιουβενάλης, ποὺ τραυματίστηκε ἀνεπανόρθωτα ἀπ' τὴν ὀδυνηρὴ ἐμπειρία τοῦ παρελθόντος, πίστευε ὅτι ἦταν πιὸ ἀσφαλὴς σατιρίζοντας τοὺς πεθαμένους παρὰ τοὺς ζωντανούς (1, 163 *nulli grauis est percussus Achilles*).

2. Πρβ. Hor. *Sat* 1, 4, 105-106 *insuevit pater optimus hoc me, / ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando*.

3. Γιὰ τὰ πολυσυζητημένα *duo crimina* (*Tr.* 2, 207) ποὺ ἔστειλαν τὸν Ὀβίδιο στὴν ἔξορία βλ. R. Syme, *History in Ovid*, Oxford 1978, 215 κέξ. J. C. Thibault, *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley / Los Angeles 1964. Προσωπικὰ πάντως πιστεύω ὅτι ὁ Αὔγουστος ἐνοχλήθηκε ὄχι τόσο ἀπὸ ἓνα συγκεκριμένο γεγονός ὅσο ἀπ' τὴ γενικότερη στάση τοῦ ποιητῆ, ἐπειδὴ θεώρησε ὅτι αὐτὴ ὑπονόμειε τίς προσπάθειές του γιὰ «ἠθικὴ ἀναγέννηση» τῆς Ρώμης.

4. Ἡ «ἐσωτερικὴ» αὐτὴ ἀξιολόγηση τῶν ἔργων τοῦ Ὀβίδιου εἶναι λογικὸ νὰ μὴ λαμβάνει ὑπόψη τῆς τίς διαφοροποιήσεις ποὺ ἐπέβαλλε ἡ *lex generis*.

μορ· *De or.* 2,218 κέξ.)<sup>1</sup>. Ἀπ' τὴν ἀνάλυση ποὺ κάνει ὁ Ἀντώνιος στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ *De oratore* προκύπτει ὅτι τὸ πρῶτο εἶδος εἶναι «σύντομο καὶ πολὺ δηκτικόν», ἐνῶ τὸ δεῦτερο εἶναι «διάχυτο ἰσόρροπα στὸ λόγον».

Καὶ οἱ δύο αὐτὲς κατηγορίες τῶν *facetiae* εἶναι παροῦσες στὶς *Μεταμορφώσεις*. Ἡ *dicacitas*—ποὺ τῆς λείπει βέβαια ἡ καυστικότητα καὶ ἡ δξύτητα ποὺ ἐπιβάλλουν οἱ συνθῆκες τοῦ δικαστηρίου—παίρνει τὴ μορφή τοῦ σύντομου εἰρωνικοῦ σχολίου, τοῦ λογοπαιγνίου, τοῦ πνευματώδους ὑπαινιγμοῦ κτλ. Ἡ *perpetua festiuitas* ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά εἶναι δυσκολότερο νὰ ἐντοπιστεῖ καὶ νὰ ὀριστεῖ μὲ ἀκρίβεια. Θὰ μπορούσα νὰ πῶ ὅτι συνίσταται στὴ μόνιμη χιουμοριστικὴ διάθεση, στὸν πνευματώδη παλμὸ καὶ στὸν παιχιδιάρικο τόνο ποὺ διαπερνοῦν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν *Μεταμορφώσεων* λειτουργώντας ταυτόχρονα καὶ ὡς στοιχεῖα ἐνότητος τοῦ ποιήματος. Νὰ πῶς τὴν περιγράφει συνοπτικὰ ὁ J. Barsby: «The *perpetua festiuitas* is Ovid's goodnatured sense of humor, which is implicit in his treatment of his material and often underlined by asides and parentheses»<sup>2</sup>.

Ἡ παρωδία—μὲ τὴ μορφή εἴτε τῆς *dicacitas* εἴτε τῆς *perpetua festiuitas*—εἶναι πολὺ συχνὴ στὸ ἔργον<sup>3</sup>. Ὁ Ὀβίδιος εἶναι ὁ τελευταῖος μεγάλος ποιητῆς τῆς ἐποχῆς τοῦ Αὐγουστοῦ. Πίσω του εἶχε τὸ πανόραμα τῆς πιδ ἀξιόλογης ἑλληνικῆς καὶ ρωμαϊκῆς ποίησης. Θὰ μπορούσε νὰ εἶχε ἀνοίξει ἀπλῶς ἕνα συνηθισμένο διάλογο μαζί της μὲ τὴ σοβαρότητα ποὺ ἐπέβαλλε ἡ παράδοση. Δὲν περιορίστηκε ὅμως μονάχα σ' αὐτό. Ἰδωμένη ἀπ' τὴ δική του ὀπτική γωνία ἡ προηγούμενη ποίηση πρόσφερε ἀνεξάντλητο ὕλικὸ γιὰ παρωδία, ποὺ ὁ Ὀβίδιος ἐκμεταλλεύτηκε στὰ πλαίσια τῆς *imitatio* (γνωστῆς ἐπίσης καὶ ὡς *arte allusiva*)<sup>4</sup>. Ἔτσι, πολὺ συχνὰ προσεγγίζει τὰ κείμενα τῶν προγενέστερων δημιουργῶν μὲ ὄδηγὸ τὸ ἀπαράμιλλο χιούμορ του. Ἀνάμεσα στὰ πράγματα ποὺ τὸν ἐρεθίζουν εἶναι ὁ ὑπερβολικὰ σοβαρὸς τόνος ποὺ ὀρισμένοι ἀπ' αὐτοὺς ἔδωσαν στὸ περιεχόμενο τῶν μύθων, στοὺς ἔρωτες τους, στὴν πολιτικοκοινωνικὴ τους ἰδεολογία καὶ γενικὰ στὴ φιλοσοφικὴ τους τοποθέτηση. Δείχνει ἐπίσης ἰδιαίτερη εὐαισθησία γιὰ κάθε μορφῆς παραδοξότητα ἢ ἀντίφαση στὴ συμπεριφορὰ θεῶν καὶ ἀνθρώπων. Φροντίζει λοιπὸν νὰ τὰ φέρει στὴν ἐπιφάνεια καὶ νὰ τὰ τονίσει μὲ διάφορους τρόπους, ἰδιαίτερα μὲ τὴν ὑπερβολή.

1. Βλ. Zinn, δ. π., 43· von Albrecht, «Ovids Humor...», 409-410· Frécaut, δ. π., 20· Galinsky, δ. π., 158 κέξ.

2. δ. π., 37.

3. Γιὰ τὸ στοιχεῖο τῆς παρωδίας στὶς *Μεταμορφώσεις* βλ. Galinsky, δ. π., 185 κέξ. Γιὰ τὴν παρωδία στὴ ρωμαϊκὴ ποίηση γενικὰ βλ. J. - P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris 1966.

4. Βλ. G. Pasquali, *Pagine stravaganti*, II, Φλωρεντία 1968, 275-282. Πάνω στὸ ἴδιο θέμα βλ. ἐπίσης G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974, μὲ βιβλιογραφία.

Γενικά, ἡ παρωδία του ἀπευθύνεται ὄχι στοὺς ἀμύητους, ἀλλὰ σ' ἓνα κοινὸ πού γνωρίζει σὲ βάθος τὴν τέχνη καὶ τὰ μυστικά τῆς *imitatio*, ὅπως θὰ ἔχουμε τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε τώρα ἀμέσως:

celsior ipse loco sceptroque innixus eburno  
terrificam capitis concussit terque quaterque  
caesariem, cum qua terram, mare, sidera movit.

(Met. 1, 178-80).

Οἱ στίχοι αὐτοὶ κατάγονται ἀπ' τὴν πασίγνωστη ὁμηρικὴ σκηνή, ὅπου ὁ Δίας ἐπιβεβαιώνει μὲ κατάνευση τὴν ὑπόσχεσή του στὴ Θέτιδα νὰ βοηθήσει τοὺς Τρῶες, γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει τὴν πληγωμένη τιμὴ τοῦ Ἀχιλλέα:

Ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων  
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος  
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

(A 528-30).

Τὸ ὕφος τοῦ ὁμηρικοῦ χωρίου εἶναι αὐτὸ πού ὁ Kirk ὀνομάζει *majestic*: ἔχει ἐπιβλητικότητα καὶ αὐστηρότητα. Ἡ ἀρχικὴ, ἀβασάνιστη ἐντύπωσή μας εἶναι ὅτι ἡ ὀβιδιανὴ εἰκόνα ἀναδίνει ἐπίσης ἐπικὴ μεγαλοπρέπεια, καὶ μάλιστα ἐπαυξημένη. Λέξεις καὶ φράσεις, ἰδωμένες μιὰ - μιὰ καὶ χωρὶς ἀναφορὰ στὸν περιγυρὸ τους ἢ διασύνδεση μὲ τὴν ὑπόλοιπη ποίηση τοῦ Ὀβιδίου καὶ τὴ ρωμαϊκὴ ποιητικὴ παράδοση, μᾶς θαμπώνουν μὲ τὸ μεγαλεῖο τους. Παρατηροῦμε ὅτι τὸ ἐπίθετο *terrificam* εἶναι ἐπικὴ λέξη, πού στὸν Ὀβίδιο ἀπαντᾷ μόνον ἐδῶ. Τὸ οὐσιαστικὸ *caesariem* ἀνήκει στὴν ὑψηλὴ ποιητικὴ γλῶσσα: τὸ συναντᾷμε 7 φορές στὶς *Μεταμορφώσεις* καὶ μόνο μιὰ στὰ ὑπόλοιπα ἔργα τοῦ ποιητῆ<sup>2</sup>. Ἡ χρῆση τοῦ διπλοῦ *que* ἐντάσσεται ἐπίσης στὴν ἐπικὴ γλωσσικὴ παράδοση πού μέσω τοῦ Βιργίλιου, τοῦ Λουκρήτιου καὶ τοῦ Ἐννίου μᾶς ὀδηγεῖ πίσω στὸν Ὀμηρο<sup>3</sup>. Ἐπιπλέον, ἡ φράση *terque quaterque* στὸ σύνολό της μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπ' τὴν κραυγὴ ἀπόγνωσης τοῦ Αἰνεία (*Aen.* 1, 94: πρβ. 4, 589 καὶ 12, 155), ἀπόηχο τῆς ἀπελπισίας τοῦ Ὀδυσσεά (ε 306). Πρόσθετα στοιχεῖα μεγαλοπρέπειας στὴν ἀπεικόνιση τοῦ Δία—πού συνδέονται φυσικά μὲ τὴν ἐνταξή του στὸ *concilium*—εἶναι τὸ ὅτι κάθεται ψηλότερα ἀπ' τοὺς ἄλλους θεοὺς καὶ τὸ ὅτι βαστάει σκῆπτρο ἀπὸ ἐλεφαντόδοντο.

Παραθέτω τώρα μιὰ σειρά ἀπὸ μιμήσεις τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας ἀπὸ παλαιότερους Ρωμαίους ποιητὲς καὶ ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν Ὀβίδιο, γιὰ νὰ ἐντάξω τις

1. G. S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962, 162 κέξ.

2. Γιὰ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ βλ. F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen: Kommentar, Buch I-III*, Heidelberg 1969, *ad loc.* R. J. Deferrari - I. Barry - R. P. McGuire, *A Concordance of Ovid*, Washington 1939 (ἀνατ. Hildesheim 1968).

3. Βλ. D. O. Ross, Jr., *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge Mass. 1969, 68 κέξ.

καινοτομίες τοῦ τελευταίου σ' ἓνα εὐρύτερο πλαίσιο:

annuit invicto caelestum numine rector;  
quo motu tellus atque horrida contremuerunt  
aequora concussitque micantia sidera mundus.

(Cat. 64, 204-06)

adnuit et totum nutu tremefecit Olympon.

(Verg. *Aen.* 9, 106 καὶ 10, 115)

cuncta supercilio moventis.

(Hor. *Od.* 3, 1, 8)

adnuit omnipotens et nubibus aëra caecis  
occuluit tonitruque et fulgure terruit orbem.

(Ov. *Met.* 14, 816-17)

Juppiter adnuerat, nutu tremefactus uterque  
est polus, et caeli pondera movit Atlas.

(Ov. *Fast.* 2, 489-490)

Στὸ ὁμηρικὸ κείμενο τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κεφαλοῦ τοῦ Δία διαγράφονται μὲ ἀδρῆς γραμμές: *κτανέησιν ὄφροσι, ἀμβρόσιαι χαῖται, κρατὸς ἀθανάτοιο*. Ἄν θελήσουμε τώρα νὰ ἐξετάσουμε τίς μιμήσεις τοῦ ὁμηρικοῦ χωρίου ἀπ' τοὺς Ρωμαίους ποιητές, θὰ διαπιστώσουμε ἀμέσως τὴν τεράστια διαφορά. Στις μιμήσεις αὐτές—μ' ἐξάιρεση τὸ χωρίο τοῦ Ὀράτιου, ποὺ θὰ τὸ ξαναδοῦμε—ἡ περιγραφή τοῦ βασιλιᾶ τῶν θεῶν χαρακτηρίζεται ἀπὸ πλήρη ἀφαίρεση. Δὲν ἐμφανίζεται τὸ κεφάλι ἀλλὰ ἡ κίνησή του, ποὺ μάλιστα τῆς δίνεται διπλὴ ἔνταση (*annuit/numine, adnuit/nutu, adnuerat/nutu*) καὶ πολλαπλασιάζονται τ' ἀποτελέσματά της. Εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι ἐδῶ ἔχουμε μιὰ περιγραφή τῆς θεότητος διαφορετικὴ ἀπ' τὸν τονισμένον ὁμηρικὸν ἀνθρωπομορφισμό. Εἶναι ἐπίσης ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ ρωμαϊκὴ σκέψη γοητεύθηκε ἀπ' αὐτὸ ποὺ τῆς ἦταν οἰκεῖο, δηλ. ἀπ' τὴν ἐκδήλωση τῆς παντοδυναμίας. Πρόσθετη ἀπόδειξη γι' αὐτὸ ἀποτελεῖ ἡ προβολὴ ἀπ' τὸν Ὀράτιο τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας ὡς προτύπου γιὰ τὴν ἄσκηση ἐξουσίας, θείας καὶ ἀνθρώπινης:

Regum timendorum in proprios reges,  
reges in ipsos imperium est Jovis,  
clari giganteo triumpho  
cuncta supercilio moventis.

(*Od.* 3, 1, 5-8)

Ἡ ὀβιδιανὴ παραλλαγή τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας βρίσκεται σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση μὲ ὅσα ἀναφέραμε παραπάνω. Ἔχει ἔνταχθεῖ σ' ἓνα σκηνικὸ ὄπου κυριαρχεῖ ἓνας ἀνορθόδοξος, γιὰ τὴ ρωμαϊκὴ ἐπικὴ παράδοση, ἀνθρωπομορφι-

σμὸς<sup>1</sup> και ὅπου εἶναι πολλὰ και εὐδιάκριτα τὰ εἰρωνικά και παρωδιακά στοιχεῖα. Πρόκειται για ἕνα χαρακτηριστικό δείγμα τῆς *perpetua festiuitas* τῶν *Μεταμορφώσεων*. Ὁ Δίας συγκαλεῖ ἕνα *concilium deorum* (στ. 163 κέξ.) με θέμα τις παρανομίες και τὸν ξεπεσμό τοῦ ἀνθρώπινου γένους. Ἡ ἀτμόσφαιρα θυμίζει ἔντονα τὴ Ρώμη τῆς ἐποχῆς, τὴν ταξικὴ της δομὴ και τις συνεδριάσεις τῆς συγκλήτου<sup>2</sup>, και διαφέρει ριζικά ἀπ' τὸ *concilium* τοῦ 10ου βιβλίου τῆς *Αἰνειάδας*, πού πιθανῶς παρωδεῖ ὁ Ὀβίδιος<sup>3</sup>. Ἡ *via lactea* (168-170) μοιάζει με τὸν *Clivus Palatinus*<sup>4</sup> τὸ ἀνάκτορο τοῦ Δία (*palatia caeli*, 176) με τὸ σπῖτι τοῦ Αὐγούστου στὸν Παλατῖνο. Οἱ θεοὶ διακρίνονται σὲ *potentes caelicolae* και σὲ *plebs*, και κατοικοῦν χωριστὰ (173-74· στοιχεῖο παρωδίας εἶναι και ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ὄρου *penates* συνεκδοχικά για τις θεϊκὲς κατοικίες). Ἐπιδοκιμάζουν τὴν ἀπόφαση τοῦ Δία νὰ ἐξολοθρεύσει τὸ ἀνθρώπινο γένος, ἀλλὰ λυποῦνται συνάμα πού θὰ χάσουν τις θυσίες και τὰ θυμιάματα (244-249). Ὁ Δίας σκέφτεται πρὸς στιγμήν νὰ κάψει τὴ γῆ με τοὺς κεραυνούς του, ἀλλὰ ἀλλάζει γνώμη ἀπὸ φόβο μήπως πάρουν φωτιά και οἱ ἴδιοι οἱ θεοὶ (253-255)<sup>4</sup>.

1. Γενικά για τὸν παραδοσιακὸ ἀνθρωπομορφισμό και τις καινοτομίες τοῦ Ὀβίδιου βλ. E. J. Bernbeck, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München 1967, 83 κέξ.

2. Για τὸ *concilium deorum* βλ. Frécaut, ὁ. π., 242-43· Galinsky, ὁ. π., 29, 170· Doblhofer, ὁ. π., 69 κέξ. και Otis στή σημ. 16. Γενικά για τις διαφορὲς τοῦ *concilium* τοῦ Ὀβίδιου ἀπ' αὐτὰ πού συναντᾶμε στὴν προγενέστερη ἐπικὴ ποίηση βλ. O. S. Due, *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid, Classica et Mediaevalia, Dissertationes X*, Copenhagen 1974, 102 κέξ. Βλ. ἐπίσης και τὴν «ἀνεπίσημη» συγκέντρωση τῶν θεῶν (*Met.* 9, 418-439), ὅπου οἱ Ὀλύμπιοι ἀπαιτοῦν με διαμαρτυρίες τὸ δῶρο τῆς νιότης για τοὺς θνητοὺς ἑραστές τους και προκαλοῦν μιὰ «βιργιλιανὴ» ἐπέμβαση τοῦ Δία. Ἐδῶ ὁ ποιητὴς σατιρίζει ἀπροκάλυπτα.

3. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ *concilium* τῶν *Μεταμορφώσεων* ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ *concilium* τῆς *Αἰνειάδας* βλ. B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966, 96 κέξ. Για τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ Σέρβιου ὅτι ὁ Βιργίλιος μιμεῖται με τὴ σειρά του τὸ Λουκίλιο βλ. M. Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry, Hermes Einzelschr.* 24, Wiesbaden 1972, 105 κέξ.

4. Ἡ παλαιότερη ἀντίληψη για τὸ συμβούλιο τῶν θεῶν ἦταν διαμετρικὰ ἀντίθετη ἀπ' τὴ σημερινή, ὅπως προκύπτει ἀπ' τὴν ἐκτίμηση τοῦ R. Heinze [«Ovids elegische Erzählung», *Ber. Verh. Sächs. Ak. d. Wiss., Phil.-hist. Kl.*, 71 (1919), 7. Heft=*Vom Geist des Römertums*, Darmstadt 1972<sup>4</sup>, 308-403, 315]: «In den *Metamorphosen* ist Ovid sichtlich bestrebt, die Götter, soweit und sooft er sein Stoff irgend gestattet, mit einer Majestät zu bekleiden, wie sie nach seinem Stilgefühl der Würde epischer Dichtung zukommt; Virgil ist dabei sein Führer gewesen. Er eröffnet die eigentlich mythische Erzählung mit einem *concilium deorum* eigener Erfindung (I 162 ff.), das er mit aller Würde, die ihm zu Gebote steht, ausmalt, und in der insbesondere Jupiter, der zürnende Rächer, eine nach des Dichters Begriffen höchst majestätische Rolle spielt (ὑπογραμμίσεις δικές μου). Στὴν ἴδια σελίδα, σημ. 8, παρατηρεῖ ὅτι «Ovid meint den Olymp zu ehren, wenn er ihn dem Palatin angleicht». Για κριτικῶν θέ-

Πρέπει νὰ σημειώσω ὅτι ἓνας τέτοιος ἐξανθρωπισμὸς τῶν θεῶν δὲν παρτηρεῖται στὴν *Aineída* ἀλλὰ στὴν *Aprocolocynthis* τοῦ Seneca—σὲ χοντροκομμένη βέβαια μορφή καὶ σὲ πολὺ μεγαλύτερο βαθμὸ. Στὸ *concilium* τοῦ Βιργίλιου ἢ περιγραφή τῶν θεῶν, τῆς κατοικίας τοῦ Δία καὶ τῆς συνεδρίασης βασίζεται σὲ ἀόριστες μυθολογικὲς ἀναφορές. Ἀκόμη κι ἐκεῖ ὅπου διαβλέπουμε τὸ ρωμαϊκὸ στοιχεῖο τῆς ἐποχῆς, ὁ ποιητὴς δὲν ἀφήνει στὸν ἀναγνώστη του περιθώρια νὰ ὑποπτευθεῖ παρωδία<sup>1</sup>.

Στοὺς στίχους τοῦ Ὀβιδίου μᾶς δίνεται μιὰ λεπτομερειακὴ περιγραφή τοῦ Δία. Κάθεται σὲ θέση ψηλότερη ἀπ' τοὺς ἄλλους θεοὺς, ὅπως ὁ Αὐγουστος προήδρευε στὶς συνεδριάσεις τῆς συγκλήτου ἀπ' τὴ *sella curulis*. Στήριζεται σὲ σκῆπτρο ἀπὸ ἐλεφαντόδοντο. Ἀκόμη, ἡ φράση *sceptroque innixus eburno* κρύβει μέσα τῆς στοιχεῖα παρωδίας ποὺ δὲν εἶναι ὁρατὰ στὸν ἐπιδερμικὸ ἀναγνώστη τοῦ Ὀβιδίου. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θ' ἀναφέρω μόνον ὅτι στὶς *Μεταμορφώσεις* ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ συστηματικὰ τὸ σύμβολο αὐτὸ τῆς ἐξουσίας τοῦ Δία μὲ περιπαικτικὴ διάθεση. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ περίπτωση ὅπου ὁ θεὸς ἀραδιάζει τὰ προσόντα του στὴν Ἰὼ στὴν προσπάθειά του νὰ τὴν κατακτήσει (1, 595-596):

nec de plebe deo, sed qui caelestia magna  
sceptra manu teneo, sed qui vaga fulmina mitto<sup>2</sup>.

Σὲ μιὰν ἄλλη περίπτωση ὁ Ὀβίδιος βρίσκει ἐξαιρετικὰ διασκεδαστικὸ τὸ ἀσυμβίβαστο ἀνάμεσα στὴν πατροπαράδοτη *maiestas* τοῦ Δία καὶ στὶς ἐρωτικὲς του περιπέτειες. Στὸ μυαλό του καρφώνεται ἡ γαργαλιστικὴ ἀπορία τί ἔκανε ὁ Δίας τὸ σκῆπτρο του ὅταν ἔγινε ταῦρος γιὰ ν' ἀποπλανήσῃ τὴν Εὐρώπη:

σεων τοῦ Heinze ἀπ' τὶς ὁποῖες πηγάζει ἡ παραπάνω ἐκτίμηση βλ. D. Little, «R. Heinze: Ovids elegische Erzählung», *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris herausgegeben von E. Zinn*, Stuttgart 1970, 64-109.

1. Ὅπως π.χ. στοὺς στίχους 116-117: *...solio tum Juppiter aureo / surgit caelicolae medium quem ad limina ducunt*. Ὅπωςδὴποτε ὑπερβολικὴ εἶναι ἡ ἀποψη τοῦ E. de Saint-Denis (*Essais sur le rire et le sourire des Latins*, Paris 1965, 204-205), ποὺ ἀνακαλύπτει στοιχεῖα εἰρωνείας στὴν τελικὴ ἀπόφαση τοῦ Δία (100-113). Ἐχει βέβαια δίκιο ὅταν ὑποστηρίζει ὅτι ἡ κρίση τοῦ Δία δὲν ξεδιαλύνει καθόλου τὴν κατάσταση. Εἶναι δύσκολο ὅμως νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ Βιργίλιος ἀποφάσισε νὰ εἰρωνευτεῖ σὲ μιὰ τόσο ἀποφασιστικὴ καμπὴ τοῦ ἔπους. Σὲ τί θὰ ἐξυπηρετοῦσε;

2. Πρβ. τὶς καυχσιές τοῦ Ἀπόλλωνα στὴ Δάφνη γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ (1, 512 κέξ.). [Γενικὰ ὁ ποιητὴς δὲ χάνει εὐκαιρία νὰ διασκεδάσει μὲ τὴ συμπεριφορὰ τῶν δυὸ αὐτῶν θεῶν, ἀντίθετα μὲ τὴν ὑπόλοιπη ἐπικὴ παράδοση, ποὺ ἐκδηλώνει ἰδιαίτερο σεβασμὸ ἀπέναντί τους]. Ἐπισημαίνω ἀκόμη ὅτι στὴν προσφώνησή του στὴν Ἰὼ ὁ Δίας χρησιμοποιεῖ τὴ φράση «δὲν εἶμαι ἀπ' τοὺς θεοὺς ποὺ ἀνήκουν στὴν τάξη τῶν πληθειῶν», ποὺ μᾶς ξαναγυρίζει στὴ χιουμοριστικὴ ταξικὴ διάκριση τῶν θεοτήτων.

non bene conveniunt nec in una sede morantur  
 maiestas et amor: sceptri gravitate relicta  
 ille pater rectorque deum...  
 induitur faciem tauri mixtusque iuvençis  
 mugit et in teneris formosus obambulat herbis.

(2, 846-851)

Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες μιμήσεις τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας ὁ Ὀβίδιος ξαναγυρίζει στὸν ἀνθρωπομορφισμό. Ἡ ἀναφορά στὴν κόμη (*caesariem*) καὶ στὸ κεφάλι (*capitis*) τοῦ θεοῦ μᾶς ὀδηγεῖ πίσω στὸν Ὀμηρο. Ἡ διαφοροποίηση τῆς ὀβιδιανῆς ἀπεικόνισης δὲν ἀποτελεῖ βέβαια καιρικὸ στοιχεῖο ἀπὸ μόνη της· εἶναι ὅμως ὑποπτη, εἰδικὰ ἂν συνοδεύεται κι ἀπὸ ἄλλα στοιχεῖα. Ὅταν διαβάξει κανεὶς Ὀβίδιο, πρέπει νὰ βρῖσκεται σὲ συνεχῆ ἐγγρήγορη. Μιὰ σύντομη ἔρευνα δικαιώνει τὶς ὑποψίες μας. Σὰν ἀφετηρία παίρνομε πρῶτα τὸ ἐπίθετο *terrificam* ποὺ προσδιορίζει τὴν κόμη τοῦ Δία. Ἀνάφερα προηγουμένως ὅτι ἡ λέξη αὐτὴ δὲν ἀπαντᾷ πουθενὰ ἄλλου στὰ ἔργα τοῦ ποιητῆ. Γιὰ τὸ φιλόλογο αὐτὸ συνιστᾷ ἓνα πολὺ σημαντικὸ στοιχεῖο. Φωτίζει τὴν ἐκφραστικὴ ἰδιαιτερότητα τοῦ ἐπιθέτου, τὴ σκόπιμη ἐπιλογή. Μὲ ὀδηγὸ τὴν ποιητικὴ μνήμη ἀνακαλύπτουμε ὅτι πρόκειται γιὰ ἠθελημένη ἀναφορὰ στὸ Λουκρήτιο:

ludunt in numerumque exultant sanguine laeri  
 terrificas capitum quatientes numine cristas...

(2, 631-2)

Δὲν ὑπάρχει ἡ παραμικρὴ ἀμφιβολία γιὰ τὴ μεθοδευμένη σύζευξη τῶν φράσεων *terrificam capitis concussit* (Ὀβίδιος) καὶ *terrificas capitum quatientes* (Λουκρήτιος). Ὁ συνδυασμὸς τῶν λέξεων καὶ ἡ θέση στὸ στίχο μιλοῦν εὐγλωττα. Ἐξἄλλου, τὸ οὐσιαστικὸ *cristas* (=λοφία) προαναγγέλλει τὸ *caesariem* τῶν *Μεταμορφώσεων*. Ἐνα ἐπιπλέον στοιχεῖο ἀποτελεῖ ὁ ὄρος *numine* στὸ κείμενο τοῦ Λουκρήτιου. Ἡ λέξη αὐτὴ καὶ οἱ ὁμόρριζες της *adnivo* καὶ *nutius* εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένες μετὰ τὶς λατινικὲς μιμήσεις τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ἐπίσης τὸ γεγονός ὅτι τὸ *numine*—ποὺ σημαίνει θεότητα ἢ βούληση τῆς θεότητας— χρησιμοποιεῖται ἐδῶ μετὰ τὴν πρωταρχικὴ του σημασία, δηλ. κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Ὀβίδιος ἐπιδίωξε σκόπιμα νὰ κατευθύνει τὴ μνήμη τοῦ ἀναγνώστη ἢ ἀκροατῆ στὸ κείμενο τοῦ Λουκρήτιου.

Οἱ ἐπιπτώσεις αὐτοῦ τοῦ συσχετισμοῦ προκύπτουν ξεκάθαρα ἀπ' τὴ μελέτη τοῦ στίχου τοῦ Λουκρήτιου καὶ τῶν συμφραζομένων. Ὁ ποιητὴς μιλάει ἐδῶ γιὰ τὴ λατρεία τῆς Κυβέλης. Ἀναφέρεται στοὺς Κορύβαντες<sup>1</sup>, τοὺς ἀκό-

20. Ὁ Λουκρήτιος συγχέει τοὺς Κορύβαντες μετὰ τοὺς Κουρήτες: βλ. W. E. Leonard-



λουθους τῆς Κυβέλης, πού ἐπιδίδονται σὲ ρυθμικὸ, ὀργιαστικὸ χορὸ ἡδονιζόμενοι ἀπ' τὸ αἷμα τῆς αὐτομαστίγωσης καὶ τοῦ αὐτοενοουχισμοῦ τους. Μέσα στὸν τελετουργικὸ παροξυσμὸ τους «σείουν τὰ φοβερά λοφία τους μὲ κουνήματα τῶν κεφαλιῶν τους». Δὲ χρειάζεται βέβαια νὰ τονίσω ἰδιαίτερα τὴ φρίκη πού προξενοῦσε στὸν καλλιεργημένο Ρωμαῖο τῶν ἀνώτερων τάξεων ἡ παραφορά τῶν ὀργιαστικῶν τελετῶν τῆς Κυβέλης. Ἐκδομή πρὸ εὐγλωττῆ μαρτυρία ἀπ' τὸ κείμενο τοῦ Λουκρήτιου εἶναι ὁ Ἔπιτος τοῦ Κάτουλλου ἀπ' αὐτὸν εἶναι τὸ χωρίο πού ἀκολουθεῖ (63, 4-8):

stimulatus ibi furenti rabie, vagus animis,  
devolsit ili acuto sibi pondera silice,  
itaque ut relicta sensit sibi membra sine viro,  
etiam recente terrae sola sanguine maculans,  
niveis citata cepit manibus leve typanum...

Καθὼς ξανακοιτάζουμε τὸ κείμενο τῶν *Μεταμορφώσεων* ἡ ἐπιβλητικότητά τῆς ἀπεικόνισης τοῦ Δία ἔχει ἐξαφανιστεῖ. Ἡ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ ἀναπαράγει ὡς ἓνα βαθμὸ τὴ μαγιασμένη ὄρρηση τῶν Κορύβαντων. Ἡ ἐπική λέξη *caesariem* ὑποβαθμίζεται σὲ *crisam*<sup>1</sup>. Τὸ *terque quaterque* πού θαυμάσαμε στὴν ἀρχὴ ἀποβάλλει τὴ βιργιλιανὴ του *sublimitas*. Ἀναλογιζόμεστε δηλ. ὅτι ὁ Δίας στὴν ὀμηρικὴ εἰκόνα - ἀρχέτυπο καὶ στὶς μιμήσεις τῆς σείει τὸ κεφάλι του μιὰ φορά, ὅχι «τρὶς καὶ τετράκις». Μοιραῖα ὀδηγοῦμαστε πίσω στὶς ρυθμικὲς κινήσεις τοῦ κεφαλιοῦ τῶν ἱερέων τῆς Κυβέλης.

Ἄλλὰ οἱ «μεταμορφώσεις» τοῦ χωρίου τοῦ Ὀβίδιου δὲ σταματοῦν ἐδῶ. Ὁ ἔμπειρος ἀναγνώστης γνωρίζει ὅτι βρῖσκεται μπροστὰ σ' ἓνα ποίημα πρωτεϊκὸ, ὅπου συνυπάρχουν πλῆθος ἀπὸ παλιότερες ποιητικὲς μνῆμες δημιουργώντας ρευστότητα ἐμπνεύσεων καὶ προθέσεων. Ἔτσι, ἡ παρωδία τῆς ὀμηρικῆς εἰκόνας πραγματοποιεῖται σὲ διάφορα ἐπίπεδα. Παρατηροῦμε π.χ. ὅτι ἡ λειτουργία τῆς κίνησης τοῦ κεφαλιοῦ εἶναι διαφορετικὴ στὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ ἀπ' ὅ,τι στὸν Ὀμηρο, στὸν Κάτουλλο, στὸ Βιργίλιο καὶ στὰ χωρία τῶν *Μεταμορφώσεων* (14, 816-17) καὶ τῶν *Fasti*. Τὸ νόημά τῆς τὸ ἐξηγεῖ ὁ ἴδιος ὁ Δίας στὴν ἀπάντησή του στὴ Θέτιδα:

εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι, ὄφρα πεποιθῆς  
τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον  
τέκμων' οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν  
οὐδ' ἀτελεύτητον, ὅ,τι κεν κεφαλῇ κατανεύσω.

(A 524-27)

S. B. Smith, *T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex, Edited with Introduction and Commentary*, Wisconsin 1942, *ad loc.*

1. Ὁ Λουκρήτιος χρησιμοποεῖ ἄλλη μιὰ φορά ἐλαφρὰ παραλλαγμένο τὸ στίχο αὐτὸ (5, 1315: *undique* ἀντὶ *numine*). Τῆς φοράς αὐτῆς μιλάει γιὰ χαίτες (ἢ πρὸσθετα λοφία) *λιονταριῶν*: βλ. Leonard - Smith, *δ. π.*, *ad loc.*

“Όπως φαίνεται απ’ τὸ χωρίο αὐτό, ἡ κατάνευση ἔχει τελετουργικὸ χαρακτήρα καὶ λειτουργεῖ ὡς ἐπικύρωση τῆς θεϊκῆς ὑπόσχεσης. Πράγματι, στὸν Κάτουλλο (64, 204-206) ὁ γιὸς τοῦ Κρόνου βεβαιώνει με τὸν τρόπο αὐτὸ τὴν Ἀριάδνη ὅτι θὰ εἰσακουσθεῖ τὴν κατάρα τῆς καὶ θὰ τιμωρήσει τὸ Θησέα. Στὴν Αἰνειάδα ὁ βασιλεὺς τῶν θεῶν ὑπόσχεται στὴν Κυβέλη με ὄρκο στὴ Στύγα καὶ κατάνευση νὰ ξαναδώσει στὰ πλοῖα τοῦ Αἰνεία τὴν παλιά τους μορφή (9, 104-106). Με τὰ ἴδια σημάδια ἀνακοινώνει τὴν ἀπόφασή του στοὺς θεοὺς σχετικὰ με τὴν ἔκβαση τῆς σύγκρουσης Τρώων καὶ Λατίνων (10, 113-115). Τέλος, ἀλλοῦ στὸν ἴδιο τὸν Ὀβίδιο (*Fast.* 2, 489-490· *Met.* 14, 816-17) ἡ κατάνευση τοῦ Δία ἔχει σὰν σκοπὸ νὰ βεβαιώσει ὅτι ὁ Ρωμύλος θὰ γίνε θεός<sup>1</sup>. Στὸ χωρίο τῶν *Μεταμορφώσεων* ποὺ ἐξετάζουμε, ὅμως, ἡ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ τρεῖς καὶ τέσσερις φορές ἀπλῶς προαναγγέλλει ὅτι ὁ Δίας ἔχει δυσάρεστα νέα γιὰ τοὺς θεοὺς. Τὸ νόημά της εἶναι περίπου: «Ἀκοῦστε πράγματα φοβερὰ ποὺ ἔχω νὰ σᾶς πῶ». Ὑπάρχει ἐδῶ μιὰ δόση καθημερινότητας, ποὺ ὑποβιβάζει τὴν αἴγλη τῆς θεότητας.

Στόχος ὅμως τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι μόνον ὁ Ὅμηρος, ἀλλὰ καὶ οἱ μιμητές του. Στὴν πρώτη απ’ τὶς *Ρωμαϊκῆς Ὠδῆς* ὁ Ὀράτιος μᾶς θυμίζει τὴν ὁμηρικὴ εἰκόνα με τὸ γνωστὸ στίχο *cuncta supercilio moventis* (3, 1, 8)<sup>2</sup>. Εἶναι γεγονός ὅτι οἱ δύο πρώτες στροφές τῆς ὠδῆς ἀποπνέουν σχεδὸν ἐπικὴ μεγαλοπρέπεια. Ταυτόχρονα ὅμως ὁ ἐπιβλητικὸς τόνος καὶ ὁ στομφώδης ἐλιτισμὸς τοὺς προσφέρονται καὶ γιὰ παρωδία. Ὁ Ὀβίδιος, ποὺ διέθετε μιὰν ἐμφυτὴ αἴσθηση χιούμορ, δὲν ἔχασε τὴν εὐκαιρία. Παρατήρησε δηλαδὴ ὅτι στὴν πρώτη στροφή ὁ Ὀράτιος ζητάει με τελετουργικὸ ὕφος θρησκευτικὴ σιγή καὶ ἀναγγέλλει *carmina non prius audita*<sup>3</sup>. Τὸ μόνο στοιχεῖο, ὅμως, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ *non prius auditum* στὴν ἐπόμενη στροφή, εἶναι ἡ δήλωση ὅτι ἀπὸ Δίας κινεῖ τὰ πάντα με τὸ φρύδι του». Ἐχομε λοιπὸν μιὰ πομπώδη εἰσαγωγή ποὺ ὄχι μόνον δὲ δικαιώνει τὶς βαρύνδουπες ὑποσχέσεις της ἀλλὰ καταλήγει καὶ σὲ μιὰ διατύπωση ποὺ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ κωμικὴ. Ὁ Ὀβίδιος πρόσεξε ὅτι στὸ ὁμηρικὸ κείμενο ὁ Δίας δὲν κινεῖ τὸν Ὀλυμπο με τὰ φρύδια του. Τὸ ὑποκείμενο τοῦ ἐλέλιξεν εἶναι ὁ ἴδιος ὁ θεός. Σκέφτηκε λοιπὸν ὅτι ὁ Ὀράτιος χρειαζόταν μιὰν ἀπάντηση. Ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ γεγονός ὅτι στὸ ἀπόσπασμα τῶν *Μεταμορφώσεων* ὁ Δίας ἐμφανίζεται νὰ σείει γῆ, θάλασσα καὶ

1. Δὲ συνεξετάζω βέβαια ἐδῶ τὸ στίχο απ’ τὶς Ὠδῆς τοῦ Ὀράτιου (3, 1, 8). Ἡ λειτουργία του σὲ σχέση με τὴν ὁμηρικὴ εἰκόνα εἶναι τέτοια ποὺ δὲν παρέχει τὴ δυνατότητα σύγκρισης.

2. Βλ. A. Kiessling - R. Heinze (καὶ E. Burck), *Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden erklärt*, Zürich/Berlin 1964<sup>11</sup>, *ad loc.*

3. Γιὰ τὶς διάφορες ἐρμηνεῖες τῆς φράσης αὐτῆς βλ. Kiessling - Heinze, ὁ.π., *ad loc.*

οὐρανὸ μὲ τὴν κόμη του<sup>1</sup>.

Γιὰ ἓναν ἐπινοητικώτατο ποιητῆ, ὅπως ὁ Ὀβίδιος, ἡ κίνηση τοῦ κεφαλίου τοῦ Δία καὶ οἱ ἐπιπτώσεις τῆς ἀνοιγαν πλούσιες χιουμοριστικὲς προοπτικές. Ἔτσι, ὁ δημιουργὸς τῶν *Μεταμορφώσεων* ἐπέξετεινε τὴν παρωδία καὶ σὲ ἄλλες θεότητες, κατώτερες τοῦ Δία, ὅπου ἦταν ἀκόμη πιὸ εὐκόλη. Μιὰ πρώτη περίπτωση ἀφορᾷ τὴ νύμφη Δάφνη ποὺ ἔχει μόλις πρὸ ὀλίγου μεταμορφωθεῖ σὲ δέντρο. Στὰ λόγια τοῦ Ἀπόλλωνα, ποὺ τῆς ὑπόσχεται αἰώνια τιμὴ, ἀντιδρᾷει κουνώντας τὴν κορυφὴ καὶ τὰ κλαδιά της:

Finierat Paean: factis modo laurea ramis  
adnuit utque caput visa est agitasse cacumen.

(*Met.* 1, 566-567)

Σ' ἓνα ἄλλο παράδειγμα ἡ θεὰ Ceres εἰσακούει τὶς παρακλήσεις τῶν Δρυάδων, ποὺ ζητοῦν τιμωρία τοῦ Ἐρυσίχθονα, σείοντας μὲ πολὺ θηλυκότητα, ὄχι τὸν Ὀλυμπο καὶ τὸ σύμπαν, ἀλλὰ τὰ στάχια στὰ χωράφια, ποὺ βρίσκονται στὴ σφαῖρα τῆς δικαιοδοσίας της:

adnuit his capitisque sui pulcherrima motu  
concussit gravidis oneratos messibus agros...

(*Met.* 8, 780-781)

Ἄλλοῦ ὁ Ἀσκληπιός, ποὺ ἔχει πάρει τὴ μορφή φιδιοῦ, εἰσακούει τὶς προσευχὲς τῶν πιστῶν του κουνώντας τὰ λοφία του καὶ βγάζοντας σφουρίγματα:

adnuit his motisque deus rata pignora cristis  
et repetita dedit vibrata sibila lingua.

(*Met.* 15, 683-684)

Τέλος, στοὺς *Fasti* (5, 359-60) ἡ κατάνευση τῆς Flora κάνει νὰ πέσουν τριαντάφυλλα ἀπ' τὰ μαλλιά της:

annuit, et motis flores cecidere capillis,  
accidere in mensas ut rosa missa solet.

Μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ περίπτωση παρωδίας αὐτῆς τῆς κατηγορίας ἀπαντᾷε στὸ πρῶτο ἔργο τοῦ ποιητῆ (*Am.* 3, 2, 55-58). Ἐδῶ ὅμως ἡ κατάνευση εἶναι φανταστικὴ καὶ ἡ παρωδία ἐκπηγάζει ἀπ' τὸ γενικὸ τόνο τῆς ἐλεγείας. Στὴ διάρκεια τῶν ἵπποδρομιῶν ὁ ποιητῆς («πολιορκεῖ») στενὰ μιὰ κοπέλα μ' ἓναν εὐφυσέτατο, χειμαρρῶδη, εὐρηματικώτατο καὶ ἀπίστευτα πνευματώδη μονόλογο. Σὲ μιὰ στιγμή ζητάει καὶ τὴν εὐλογία τῆς Ἀφροδίτης τῆς

1. Τὴν ὑπόθεση ὅτι ἐδῶ ὁ Ὀβίδιος παρωδεῖ τὸν Ὀράτιο ἐνισχύει τὸ γεγονός ὅτι λίγους στίχους παρακάτω (293 κέξ.) βασίζει τὴν περιγραφὴ τῶν ἀποτελεσμάτων τοῦ κατακλισμοῦ σὲ ὀλοκάθαρη παρωδία τῆς Ὠδῆς 1, 2, 5 κέξ.: βλ. Bernbeck, ὁ. π., 106, σημ. 56.

πομπής για την «ἐπιχείρησή» του (*inceptis*), και καμώνεται μάλιστα ὅτι ἡ θεὰ τοῦ τῆ δίνει:

nos tibi, blanda Venus, puerisque potentibus arcu  
plaudimus: inceptis adnue, diva, meis  
daque novae mentem dominae, patiatur amari;  
adnuat et motu signa secunda dedit.

Ἐπάρχει ὁμως κι ἓνα τελευταῖο στοιχεῖο, πού ἀποδεικνύει ὀριστικά ὅτι οἱ στίχοι 1, 178-180 τῶν *Μεταμορφώσεων* ἀποτελοῦν παρωδία. Στὴν πρώτη ἐλεγεία τοῦ τρίτου βιβλίου τῶν *Amores* ὁ ποιητὴς διηγεῖται μὲ χιουμοριστική διάθεση ὅτι, μιὰ μέρα πού περπατοῦσε στὴ χώρα τῆς ἔμπνευσης και συλλογιζόταν τί κατεύθυνση θὰ ἔπαιρνε ἡ ποίησή του, τὸν πλησίασαν ἡ Ἐλεγεία και ἡ Τραγωδία (ὅπως τὸ Στρεψιάδῃ ὁ Δίκαιος και ὁ Ἄδικος Λόγος και τὸν Ἡρακλῆ ἢ Ἀρετὴ και ἡ Κακία). Ἀφοῦ περιγράφει σὲ χιουμοριστικὸ τόνο τὸ παρουσιαστικὸ τῆς μιᾶς και τῆς ἄλλης, ὁ ποιητὴς δίνει τὸ λόγο στὴν Τραγωδία. Αὐτὴ τὸν κατακεραυνώνει γιὰ τοὺς εὐτελεῖς ἐρωτικούς του στίχους και τὸν καλεῖ νὰ γράψει ἔργο μεγαλόπνοο. Ἡ παρωδία τῆς γνωστῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας ἐπισφραγίζει τὸ βαρύγδουπο λόγο της:

Hactenus, et movit pictis innixa cothurnis  
densum caesarie terque quaterque caput.

(*Am.*3, 1, 31-32)

Ἄλλες σχεδὸν τίς λέξεις τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ τίς ξαναβρίσκουμε στὸ χωρίο τῶν *Μεταμορφώσεων*: *movit, innixa, caesarie, terque quaterque, caput*. Ἡ φράση *pictis innixa cothurnis* ἀναπαράγεται μὲ τὴ μορφή *sceptroque innixus eburno*. Σὲ μιᾶν ἐποχὴ ὅπου ἡ ποίηση προοριζόταν γι' ἀπαγγελία και ὅπου τὸ μυαλὸ συγκρατοῦσε χιλιάδες στίχους, ἦταν πολὺ δύσκολο νὰ μὴ συσχετιστεῖ στὴ μνήμη τοῦ ἀκροατῆ τὸ ἀπόσπασμα τῶν *Μεταμορφώσεων* μὲ τὴν ἐλεγεία πού ἀνοίγει τὸ τρίτο βιβλίο τῶν *Amores* και ἐξαγγέλλει μὲ χιουμοριστικὸ τρόπο τὸ ποιητικὸ πρόγραμμα τοῦ Ὀβιδίου. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ὅτι ὁ ἀκροατὴς ἄκουγε βέβαια νὰ μιλοῦν γιὰ τὸ Δία «μὲ τὸ ἐλεφαντένιο σκῆπτρο» ἀλλὰ ὁ νοῦς του γύριζε στὴν Τραγωδία «μὲ τοὺς χρωματιστοὺς κοθόρνους». Ἡ τελετουργικὴ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ βασιλιᾶ τῶν θεῶν ἔδινε τὴ θέση της στὴν κωμικὴ ἐπίσημότητα τῆς Τραγωδίας.

Φαίνεται πιά ὀλοκάθαρα ὅτι ἡ δλύμπια μεγαλειότητα και λαμπρότητα τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας εἶχε ἐρεθίσει τὴ χιουμοριστικὴ φλέβα τοῦ Ὀβιδίου ἀπ' τὴν ἐποχὴ πού ἔγραφε τοὺς *Amores*. Τότε ἔβαλε τὴν Τραγωδία νὰ ὑποδυθεῖ τὸ Δία τῆς Ἰλιάδας. Σὲ μιὰ δευτέρη φάση φόρεσε στὸ Δία τῶν *Μεταμορφώσεων* τὴ μάσκα τῆς Τραγωδίας τῶν *Amores*. Βρισκόμαστε λοιπὸν μπροστὰ σὲ μιὰ περίπτωσι αὐτομίμησης, φαινόμενο συνηθισμένο σ' ἀρχαίους συγγραφεῖς. Αὐτομίμηση — σὲ ὀβιδιανὴ ὀρολογία θὰ τὴν ὀνόμαζα «αὐτομεταμόρφω-

ση» — σημαίνει διερεύνηση ἀπ' τὸν ποιητὴ τῶν δυνατοτήτων τῆς ἴδιας του τῆς ποίησης καὶ υπογράμμιση τῆς ἐξελικτικῆς πορείας τοῦ ἔργου του.

Οἱ περιπέτειες τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν τελειώσει ἐδῶ. Ὁ ποιητὴς ὅμως ἀποφάσισε νὰ δώσει καὶ μιὰ «σοβαρὴ» παραλλαγή τῆς σκηνῆς ἀνάμεσα στὸ Δία καὶ στὴ Θέτιδα. Μὲ πρότυπο τὴ σκηνὴ αὐτὴ περιγράφει πῶς ἡ μάνα τοῦ Μέμνονα, ἡ Aurora, ἐπισκέπτεται τὸ Δία καὶ μὲ δάκρυα στὰ μάτια τοῦ ζητάει μεταθανάτιες τιμὲς γιὰ τὸ γιό της, ποῦ βρίσκεται πάνω στὴν πυρὰ. Ὁ Δίας ὑπόσχεται μὲ κατάνευση (*Jupiter adnuerat*) καὶ ὁ Μέμνονας, ἢ μᾶλλον ἡ στάχτη του, μεταμορφώνεται σὲ πουλὶ (*Met.* 13, 576 κέξ).

Τόνισα στὴν ἀρχὴ ὅτι ὁ Ὀβίδιος παρωδεῖ συστηματικὰ τοὺς προγενέστερους καὶ σύγχρονους του ποιητές. Μέσα στὸ γενικὸ αὐτὸ πλαίσιο ἐνέταξα καὶ τὴν παρωδία τοῦ χωρίου τῆς Ἰλιάδας. Θὰ πρέπει τώρα νὰ υπογραμμίσω εἰδικότερα ὅτι γιὰ τὸν ποιητὴ τῶν *Μεταμορφώσεων* ὁ «γερο - Ὀμηρος», ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ (*Ars am.* 2, 4 καὶ 109), ἀντιπροσωπεύει ἕνα ξεπερασμένο εἶδος ἐπικῆς ποίησης<sup>1</sup>. Ἐχοντας γιὰ ὁδηγὸ τὶς αἰσθητικὲς ἀρχές τῶν Ἀλεξανδρινῶν, τὴν ποίηση τοῦ Κάτουλλου καὶ τὸ προσωπικὸ του γοῦστο, ἀποστρέφεται ἢ παρωδεῖ τὸ ἔπος ποῦ ἔχει χαρακτῆρα μεγαλόστομο, «ἠρωϊκὸ» καὶ μνημειώδη. Τὰ ἐνδιαφέροντά του τοποθετοῦνται στὸ χῶρο τοῦ ἀνθρώπινου καὶ τοῦ φανταστικοῦ. Στὴν «ὄργη» τοῦ Ἀχιλλέα καὶ στὰ «πάθη» τοῦ πολὺπλαγκτοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἰθάκῆς ἀντιπαρατάσσει τὶς ἀναζητήσεις του πάνω στὰ θέματα τῆς μεταμόρφωσης, τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς ψυχολογίας τοῦ ὑποσυνείδητου.

Ἀπ' τὴν παραπάνω μελέτη τῶν στίχων 1, 178-180 τῶν *Μεταμορφώσεων* προέκυψε ὅτι τὸ χωρίο αὐτὸ ἀποτελεῖ χωρὶς ἀμφιβολία παρωδία τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας τοῦ Δία (Α 528-580). Ἡ παρωδία γεννιέται κατ' ἀρχὴν ἀπ' τὸ ὅλο κλίμα τῆς *perpetua festivitatis* τοῦ *concilium deorum*, στὰ πλαίσια τοῦ ὁποίου ἡ εἰκόνα τῶν *Μεταμορφώσεων* ἐντάσσεται καὶ λειτουργεῖ. Πραγματώνεται ὅμως κυρίως μὲ τὸν τονισμένο ἐξανθρωπισμὸ τοῦ βασιλιᾶ τῶν θεῶν — ποῦ εἶναι ἀντίθετος μὲ τὴ ρωμαϊκὴ ἐπικὴ παράδοση—καὶ μὲ τὴν ὑπαινικτικὴ ἀναφορὰ σὲ στίχους τοῦ Λουκρήτιου, τοῦ Ὀράτιου καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ ἀπ' τοὺς *Amores*. Ἡ παρωδία ἐξελίσσεται σὲ πολλὰ ἐπίπεδα ταυτόχρονα, ἀνάλογα μὲ τὴν ὀπτικὴ γωνία τοῦ ἀναγνώστη.

1. Γιὰ ἄλλες περιπτώσεις παρωδίας τοῦ Ὀμηροῦ στὶς *Μεταμορφώσεις* βλ. Galinsky, δ. π., 186 κέξ.· Otis, δ. π., 289. Γιὰ τὴ σχέση τῶν *Μεταμορφώσεων* μὲ τὴν ὁμηρικὴ ποίηση βλ. G. Lafaye, *Les Métamorphoses d' Ovide et leurs modèles grecs*, Paris 1904, 115 κέξ.

## PARODY OF HOMER IN OVID (*MET.* 1, 178-180)

### Summary

The description of Jupiter immediately preceding his opening speech to the assembled gods in the *Metamorphoses* (1, 178-180) constitutes a parody of the Iliadic passage, where Zeus nods in favorable response to Thetis' plea for aid to the Trojans and satisfaction to Achilles (1, 528-530). Ovid explores on a number of occasions the paradoxical effects of nodding (*Met.* 1, 566-67; 8, 780-81; 15, 683-84; *Fast.* 5, 359-60), but here offers a full-scale humorous imitation of the model with reference to Jupiter himself. High epic style carefully conceals parody, which develops in subtle tones. In the first place, the bold humanization of the god runs contrary to imitations of the Homeric scene by earlier Roman poets (*Cat.* 64, 204-206; *Virg. Aen.* 9, 106 and 10, 105) and by Ovid himself in two other instances (*Met.* 14, 816-17; *Fast.* 2, 489-90). Next, the language of the passage is unmistakably reminiscent of Lucretius 2, 632, a description of the frenzied head-shaking of Cybele's dancing priests, and especially of *Am.* 3, 1, 31-32, an earlier parody of the Homeric scene by Ovid. Also, v. 180 functions as a witty response to Horace's *cuncta supercilio moventis* (*Od.* 3, 1, 8). Finally, the Jupiter passage reflects the overall humorous treatment of the *concilium deorum*, within the context of which it is placed.