

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ

Αναπλ. Καθηγητής Παν/μίου Ιωαννίνων
ekarakas@cc.uoi.gr

MORAS SOLVIT BELLI:
Ο ΚΑΙΣΑΡΑΣ ΤΟΥ ΛΟΥΚΑΝΟΥ ΣΤΟΝ ΡΟΥΒΙΚΩΝΑ
(B.C. 1.183-227)

Περίληψη. Το άρθρο αυτό μελετά τους τρόπους με τους οποίους ο Λουκάνος, ως εξωδιηγηματικός επικός αφηγητής, ‘αποδομεί’ την αρχική θετική εικόνα του Καίσαρα ως νέου Αινεία/Αυγούστου, όπως αυτή προκύπτει από την προσευχή του τελευταίου στο ρωμαϊκό πάνθεο των στ. 195-200, πριν από τη διέλευση του Ρουβίκωνα. Με τη βοήθεια ποικίλων διακειμένων από το ομηρικό, το βεργιλιανό και το οβιδιανό έπος, το ρητορικό έργο του Κικέρωνα, την ιστοριογραφία του Λιβίου, το τραγικό και φιλοσοφικό *opus* του Σενέκα, ο Καίσαρας παρουσιάζεται εν τέλει ως αντι-Αινείας (Αχιλλέας, Τύρνος), ως *patriae hostis* σαν τον Κατίλινα του Κικέρωνα ή τον Αννίβα του Λιβίου, ως απερίσκεπτος οβιδιανός Φάβιος, ως δεσποτικός και απόμακρος οβιδιανός Δίας/Αύγουστος, ως μιαρός Οιδίποδας ή βάρβαρος στον Σενέκα. Η υπονόμηση αυτή της ‘φωνής’ του Καίσαρα διασφαλίζεται στο ενδο-κειμενικό επίπεδο επίσης (μέσω της σύνδεσης, λ.χ., του λόγου του Καίσαρα με την προδοτική στάση του Πομπηίου έναντι των Πάρθων στο 8^ο βιβλίο του *B.C.*). Η ‘αποδόμηση’ αυτή του Καίσαρα ως Αινεία/Αυγούστου φέρει προφανείς πολιτικές συνδηλώσεις, καθώς ο Νέρωνας διαμορφώνει τη δημόσια εικόνα του ως *princeps* στο πλαίσιο της *imitatio Augusti*. Η διέλευση, τέλος, του φουσκωμένου και ορμητικού Ρουβίκωνα είναι δυνατόν να ερμηνευθεί ως μετα-γλωσσικό σχόλιο για την αφηγηματική μετάβαση από τους εισαγωγικούς στίχους στην κυρίως επική αφήγηση του πρώτου βιβλίου του *B.C.*

Abstract. The present paper examines the techniques used by Lucan, as the epic narrator, in order to deconstruct Caesar’s initial positive image as a new Aeneas/Augustus, borne out by his prayer to the Roman pantheon before crossing Rubicon. By means of various intertexts to the Homeric, Vergilian and Ovidian epic, Cicero’s oratorical production, Livy’s historical work and Senecan tragedy and philosophical discourse, Caesar is eventually depicted as an anti-Aeneas (Achilles, Turnus), as a *hostis patriae* like Cicero’s Catiline, as an un-

wise Ovidian Fabius, as an authoritative and a detached Ovidian Jupiter/Augustus, as a polluted Senecan Oedipus, or as a barbarian. This undermining of Caecar's 'voice' is further secured on the intratextual level (e.g., through the association of Caesar's words with Pompey's treacherous attitude towards the Parths in *B.C.* 8). This deconstruction of Caesar as Aeneas/Augustus may bear contemporary political undertones as well, as Nero crucially fashions himself in terms of an *imitatio Augusti*. The crossing of a swollen and rush Rubicon is finally read as a meta-linguistic comment on the narrative transition from the introductory lines to the main epic action of *B.C.*'s first book.

Σε αντίθεση προς τον Βεργίλιο, ο οποίος ξεκινά την επική του αφήγηση σχεδόν από τους προοιμιακούς στίχους της *Αινειάδας*¹, ο Λουκανός στρέφεται στο κυρίως επικό υλικό του, στην αφήγηση δηλ. της ιστορικής δράσης του β' εμφυλίου πολέμου της ύστερης ρωμαϊκής δημοκρατίας, μόλις στον στ. 183 του πρώτου βιβλίου του *Bellum Civile*: στο επεισόδιο δηλ. της διάβασης του Ρουβίκωνα από τον Καίσαρα, τον Ιανουάριο του 49 π.Χ. Οι στίχοι που προηγούνται, εκτός του προοιμίου (στ. 1-7), είναι αφιερωμένοι αφενός στο 'εγκώμιο' του Νέρωνα (στ. 33-66)² και αφετέρου σε ένα είδος παρέκβασης, ιστοριογραφικού κατά βάση χαρακτήρα, η οποία μελετά τα αίτια (στ. 8-32, 67-182) που κατά τον Λουκανό οδήγησαν στον ολέθριο για τη *res publica* εμφύλιο πόλεμο ανάμεσα στους Καίσαρα και Πομπήιο.

Στόχοι – Μεθοδολογικές παρατηρήσεις

Τόσο οι υπομνηματιστές όσο και ο ευρύτερος κριτικός λόγος για το *Bellum Civile* έχουν επισημάνει πολλά από τα λογοτεχνικά πρότυπα της επικής αφήγησης του Λουκανού στο συγκεκριμένο χωρίο. Ωστόσο αποτελεί *desideratum* της έρευνας μία συστηματική διακειμενική / ενδο-κειμενική (συν-) ανάγνωση του συγκεκριμένου χωρίου, όπως και του συνόλου του έπους άλλωστε, με σκοπό τη λεπτομερή

1. Βλ. Roche 2009, 92-3.

2. Για το πολυσυζητημένο ζήτημα αν το εγκώμιο του Νέρωνα στην αρχή του *Bellum Civile* (στ. 33-66) είναι ειλικρινές ή όχι, βλ. κυρίως Roche 2009, 8, του και γίνεται αναφορά στον σχετικό *status quaestionis*.

διερεύνηση των μηχανισμών παραγωγής νοήματος σε επίπεδο χρήσης υπο-κειμένων (sub-texts) στο έπος του Λουκανού. Στόχος, ως εκ τούτου, της ανά χειράς εργασίας είναι να εξετάσει τους τρόπους με τους οποίους το συγκεκριμένο χωρίο διαλέγεται τόσο με προγενέστερα κείμενα της ύστερης δημοκρατίας και της πρώιμης αυτοκρατορίας, όσο και με τη σύγχρονή του λογοτεχνική παραγωγή της νερόνειας περιόδου, με σκοπό κατ' αρχάς τη διακειμενική διαγραφή του χαρακτήρα του Καίσαρα. Στο πλαίσιο της επικής αφήγησης του χωρίου, θα πρέπει μεθοδολογικώς να διακρίνουμε από αφηγηματολογικής απόψεως δύο 'φωνές' (voices), αυτή δηλ. του επικού αφηγητή Λουκανού, ο οποίος μάλιστα συχνά ως ο κατεξοχήν επικός υποκειμενικός αφηγητής παρεμβαίνει στην αφήγηση και σχολιάζει τα γεγονότα, και τη 'φωνή' του ίδιου του Καίσαρα, τα λόγια δηλ. που του αποδίδει ο ποιητής και τα οποία ο επικός χαρακτήρας εκφωνεί σε πρώτο πρόσωπο. Σκοπός μου είναι να καταδείξω πως, ενώ η 'φωνή' του Καίσαρα εκμεταλλεύεται διακειμενικά και πολιτικούς συμβολισμούς που τον παρουσιάζουν με θετικό τρόπο ως νέο Αινεία και, κατά συνέπεια, ως φορέα της αυγούστειας και της νερόνειας αυτοκρατορικής πολιτικής και ιδεολογίας, η αφηγηματική 'φωνή' του εξωδιηγηματικού αφηγητή σε ένα παράλληλο επίπεδο υπονομεύει τη θετική αυτή αποτίμηση του στρατηγού, συσχετίζοντας τον Καίσαρα με αρνητικά σημασιοδοτημένες μορφές της ρωμαϊκής ιστορίας και της λατινικής γραμματείας. Οι μηχανισμοί της ενδο-κειμενικής 'αποδόμησης' της εικόνας του Καίσαρα, καθώς επίσης και η ιστορική συμφραστικοποίηση της παραπάνω διακειμενικής / ενδο-κειμενικής υπονόμησης εντάσσονται επίσης στα ενδιαφέροντα της παρούσας εργασίας. Τέλος, σκοπός μου είναι να επιχειρήσω μία μετα-αφηγηματική ανάγνωση της περιγραφής του Ρουβίκωνα με τα φουσκωμένα νερά του ως μετα-ποιητικού δείκτη μετάβασης σε επική αφήγηση.

Διακειμενική / Ενδο-κειμενική σκιαγράφηση του Καίσαρα

Ας δούμε όμως περισσότερο αναλυτικά το υπό εξέταση χωρίο, στο οποίο ο Καίσαρας, πριν διέλθει τον Ρουβίκωνα, παρουσιάζεται να αντιμετωπίζει το φάσμα της προσωποποιημένης Ρώμης, η οποία

ελέγχει την κίνησή του προς την Urbs και προσπαθεί να θέσει όρια στην πολεμική του δράση:

Iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpes
 ingentisque animo motus bellumque futurum
 ceperat. Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas,
 ingens visa duci patriae trepidantis imago
 clara per obscuram vultu maestissima noctem
 turrigero canos effundens vertice crines
 caesarie lacera nudisque adstare lacertis
 et gemitu permixta loqui: 'Quo tenditis ultra?
 Quo fertis mea signa, viri? Si iure venitis,
 si cives, huc usque licet.' Tum perculit horror
 membra ducis, riguere comae gressumque coercens
 languor in extrema tenuit vestigia ripa.
 Mox ait: 'O magnae qui moenia prospicis urbis
 Tarpeia de rupe Tonans Phrygiique penates
 gentis Iuleae et rapti secreta Quirini
 et residens celsa Latiaris Iuppiter Alba
 Vestalesque foci summique o numinis instar
 Roma, fave coeptis. Non te furialibus armis
 persequor: en, adsum victor terraque marique
 Caesar, ubique tuus (liceat modo, nunc quoque) miles.
 Ille erit ille nocens, qui me tibi fecerit hostem.'
 Inde moras solvit belli tumidumque per amnem
 signa tulit propere: sicut squalentibus arvis
 aestiferae Libyes viso leo comminus hoste
 subsedit dubius, totam dum colligit iram;
 mox, ubi se saevae stimulavit verbere caudae
 erexitque iubam et vasto grave murmur hiatu
 infremuit, tum torta levis si lancea Mauri
 haereat aut latum subeant venabula pectus,
 per ferrum tanti securus vulneris exit. 1.183-212

«Ο Καίσαρας είχε ήδη διέλθει ταχέως τις παγωμένες και υψηλές Άλπεις, είχε ήδη συλλάβει στον νου του την ανταρσία και τον επερχόμενο πόλεμο. Μόλις έφθασε στις όχθες του μικρού Ρουβίκωνα, του φάνηκε του αρχηγού πως στεκότανε κοντά του μια πελώρια εικόνα της πανικοβλημένης

πατρίδας. Φωτεινή μέσα στη μαύρη νύχτα, με βαθύτατα θλιμμένη όψη, με τη λευκή της κόμη να κυματίζει ανάλαφρα στην κεφαλή της, τη στεφανωμένη με πυργοφόρο στέμμα, και με γυμνά τα χέρια της και ανακατωμένα τα μαλλιά της αναστέναξε και είπε: «άνδρες, πού σκοπεύετε να προχωρήσετε πιο πέρα, πού οδηγείτε τα πολεμικά μου λάβαρα; Αν έρχεστε έχοντας το δικιο με το μέρος σας, αν έρχεστε ως πολίτες, επιτρέπεται να προχωρήσετε ως εδώ και μόνο». Τότε τα μέλη του αρχηγού τα έπληξε ο τρόμος, σηκώθηκαν της κεφαλής του οι τρίχες, ο δισταγμός συγκράτησε το βήμα του και στην όχθης σταμάτησε την άκρη. Μετά από λίγο λέγει: «θεέ της βροντής, εσύ που επισκοπείς τα τείχη της μεγάλης πόλεως από τον Ταρπήιο βράχο, κι εσείς Φρύγες εφέστιοι θεοί της Ιουλίας γενιάς και εσείς μυστήρια του αποθεωμένου Κυρίνου και εσύ Δία, πολιούχε του Λατίου, που κατοικείς ψηλά στην Άλβα, κι εσείς φλόγες της Εστίας κι εσύ, Ρώμη, ύψιστη θεά, το εγχείρημά μου ευνόησε. Δεν βαδίζω εναντίον σου ζωσμένος με τα όπλα της μανίας· ιδού βρίσκομαι εδώ εγώ ο Καίσαρας, ο κατακτητής της γης και της θαλάσσης, παντοτινός δικός σου στρατιώτης ακόμη και τώρα, αν τούτο ήταν δυνατό. Εκείνος θα είναι, εκείνος θα είναι ο ένοχος, αυτός που με έκανε εχθρό σου». Έπειτα ξεκίνησε τον πόλεμο και γρήγορα έφερε τις σημαίες του μέσα από το φουσκωμένο το ποτάμι. Σαν το λιοντάρι στους χέρσους τους αγρούς της φλεγόμενης Λιβύης, που, όταν βλέπει τον εχθρό του να το πλησιάζει, κουκουβίζει στην αρχή αμήχανο, έως ότου συγκεντρώσει όλη την οργή του. Γρήγορα όμως, μόλις εξαγριωθεί και τη φοβερή χτυπήσει την ουρά του, μόλις τη χ αίτη του ανορθώσει και βγάλει δυνατό απ' το πλατύ σαγόνη βρυχηθμό, τότε, αν το λεπτό δόρυ που ρίξει ευκίνητος Μαυριτανός προσκολληθεί πάνω του ή αν οι λόγγες οι θηρευτικές το ευρύ του στήθος διαπεράσουν, τότε τη φοβερή πληγή του αγηφώντας κάνει το όπλο που το πλήγωσε να το διαπεράσει κατά μήκος όλου του κορμιού του³».

Η 'φωνή' του επικού 'ήρωα'

Ενδιαφέρον παρουσιάζει στο παραπάνω χωρίο η χορεία των θεών τους οποίους επικαλείται ο Καίσαρας στο επεισόδιο της διάβασης του Ρουβίκωνα, κατά την έναρξη δηλ. της κίνησής του κατά της Ρώμης (στ. 195–200):

3. Για την απόδοση των χωρίων του Λουκανού στα νέα ελληνικά βασίστηκα στις ακόλουθες μεταφράσεις: Κ. Ν. Ηλιοπούλου (*M. Annaei Lucani Pharsalia. Βιβλίον Πρώτον. Κείμενον, μετάφρασις μετὰ εισαγωγῆς εἰς τὸν βίον καὶ τὸ ἔργον τοῦ Λουκανοῦ*, Αθήνα, πανεπιστημιακές παραδόσεις, χ.χ.), Duff 1928, Braund 1992.

mox ait 'o magnae qui moenia prospicis urbis
 Tarpeia de rupe Tonans Phrygiique penates
 gentis Iuleae et rapti secreta Quirinl
 et residens celsa Latiaris Iuppiter Alba
 Vestalesque foci summique o numinis instar
 Roma, fave coeptis.

Ο στρατηγός που ετοιμάζεται να εισβάλει στην Urbs, να την πυρπολήσει και να δημεύσει το δημόσιο ταμείο της (aerarium), παρουσιάζεται κατά παράδοξο τρόπο να επικαλείται θεότητες που αντιθέτως σχετίζονται με την ίδρυση της Ρώμης: τους Φρύγιους εφέστιους θεούς, τις θεότητες δηλ. που έφερε μαζί του από την Τροία ο αρχηγέτης των Ρωμαίων, ο Αινείας, τον Κυρίνο-Ρωμόλο, τον ιδρυτή της Ρώμης, τον Δία του Αλβανού όρους στο Λάτιο, της περιοχής δηλ. που έχτισε ο Ίουλος-Ασκάνιος, ο γιος του Αινεία, και της οποίας οι κάτοικοι (της Alba Longa δηλ.) υπήρξαν κατά μία εκδοχή του μύθου οι μυθικοί ιδρυτές της Ρώμης, και τις Εστιάδες με το 'άγιο φως', των οποίων η κύρια λειτουργία ήταν να διατηρούν άσβεστη την ιερή φλόγα που είχε φέρει από την Τροία ο Αινείας (βλ. Braund 2009, 49-50)⁴. Οι θεότητες αυτές που σχετίζονται άμεσα με την κτίση της Ρώμης καταδεικνύουν με εμφανή τρόπο το παράδοξο της κίνησης ενός Ρωμαίου κατά της πόλης. Επιπλέον ωστόσο, όπως έχουν ήδη πειστικά επισημάνει οι P. Grimal (1970, 56-9) και D. Feeney (1991, 293-5), οι θεότητες αυτές συνιστούν ιστορικό αναχρονισμό, εφόσον ως θεότητες-προστάτιδες της Ρώμης σχετίζονται με την Ιουλιο-Κλαυδιανή δυναστεία⁵. Ο Καίσαρας δηλ. φαίνεται να εκμεταλλεύεται έναν θεολογικό σχηματισμό, ο οποίος αποτελεί ωστόσο προϊόν της ιστορικής πορείας που ο ίδιος θέτει σε κίνηση.

4. Βλ. και Boëls-Janssen 1995, 33-5· πρβ. επίσης Getty 1940, 54-5, Ahl 1976, 210-1, Bernstein 2011, 266.

5. Πρβ. επίσης Tasler 1972, 20 και σημ. 1 με τη σχετική βιβλιογραφία, Narducci 2002, 204, Sannicandro 2008, 223, Fantham 2010, 56-7, Devillers 2010, 310, Dinter 2012, 18 και σημ. 41, Day 2013, 122 και σημ. 46, 48.

Εκείνο όμως που είναι ίσως πιο σημαντικό είναι πως κάποιοι από τους θεούς σχετίζονται άμεσα με τον ιδρυτή του ρωμαϊκού principatus, τον ίδιον τον Αύγουστο δηλ. Ο ναός του Jupiter Tonans χτίστηκε από τον Αύγουστο μόλις το 22 π.Χ. κοντά στον Ταρπήιο βράχο⁶, ως αφιερωματική προσφορά προς τον πατέρα των θεών για τη σωτηρία του principis από πτώση κεραυνού κατά τον πόλεμο εναντίον των Κανταβρών και ως το αντίπαλο δέος στον ναό του Jupiter Optimus Maximus (πρβ. Σουητ. *Αύγ.* 29.3, 91.2): ο ναός του Κυρίνου καταστράφηκε σε πυρκαγιά το 49 π.Χ. και ξαναχτίστηκε από τον Αύγουστο το 16 π.Χ.⁷, ενώ η Roma ως θεότητα αποτελεί καινοτομία επίσης του αυγούστειου πολιτειακού συστήματος⁸. Επιπλέον η συνδυαστική αναφορά στους Jupiter Tonans, Quirinus, Vesta και τους εφέστιους θεούς του Αινεία ανακαλεί τις θεότητες τις οποίες επικαλείται ο Οβίδιος στο τέλος του 15^{ου} βιβλίου των *Μεταμορφώσεων*⁹, τις οποίες ο ποιητής καλεί να καθυστερήσουν την εκδημία του αυτοκράτορα και με τις οποίες συνδυάζεται άμεσα το πρόγραμμα θρησκευτικής και τελετουργικής αναγέννησης του πρώτου Ρωμαίου principis (στ. 861-70). Ο Καίσαρας του Λουκανού, κατά συνέπεια, συσχετίζει τον εαυτό του όχι απλά και μόνο με θεότητες που σηματοδοτούν τη γέννηση της Ρώμης, αλλά επίσης με θεούς που συνδυάζονται άμεσα με τον Αύγουστο και αποτελούν μέρος της πολιτικής και θεολογικής του προπαγάνδας¹⁰. Η συσχέτιση αυτή του Καίσαρα με τον Αύγουστο δεν φαίνεται να είναι τυχαία, αν λάβει κανείς υπόψη του την πολιτική προπαγάνδα της νερόνειας περιόδου και την πολιτική της διαμόρφωσης της δημόσιας εικόνας του αυτοκράτορα, όπως αυτή συνάγεται τόσο από εικαστικές αναπαραστάσεις του αυτοκράτορα υπό την αι-

6. Βλ. Boëls-Janssen 1995, 34, Roche 2009, 212, Day 2013, 123 και σημ. 49. Vs. Wuilleumier - Le Bonniec 1962, 46, Lebek 1976, 119 και σημ. 19.

7. Βλ. Getty 1940, 54-5, Roche 2009, 212.

8. Βλ. Feeney 1991, 293-4 (με τη σχετική βιβλιογραφία στη σημ. 172), Day 2013, 122 και σημ. 46· πρβ. επίσης Getty 1964, 75, 81.

9. Βλ. Lebek 1976, 118, Feeney 1991, 292-3, Maes 2005, 22 και σημ. 56, Day 2013, 122 και σημ. 48.

10. Πρβ. Morford 1967, 78.

γίδα του αυτοκρατορικού ζεύγους *par excellence* (Αύγουστος – Αιβία), νομίσματα της περιόδου με αυγούστειες σημάνσεις, όσο και από σύγχρονα προς τον Λουκανό κείμενα (κυρίως τον Σενέκα, π.χ. στο *De Clementia*, και τον Καλπούρνιο Σικελό), αλλά και μεταγενέστερους συγγραφείς, όπως ο Τάκιτος, ο Σουητώνιος και ο Δίων ο Κάσσιος (πρβ. 55.10.7, 61.9.5)¹¹. Ο Νέρωνας δηλ. συχνά χαρακτηριζόταν, αλλά και αυτο-παρουσιαζόταν ως νέος Αύγουστος (*imitatio Augusti*): δήλωνε μάλιστα ρητά πως θα συνέχιζε την πολιτική του ένδοξου προκατόχου του: *ex Augusti praescripto imperaturum se professus* (Σουητ. *Νέρ.* 10.1, πρβ. επίσης Σουητ. *Νέρ.* 12, 25, Τάκ. *Χρ.* 13.4.1)¹².

Η υιοθέτηση εκ μέρους της ‘φωνής’ του Καίσαρα της δημόσιας εικόνας του Αυγούστου συνεχίζεται και με τη φράση *en, adsum victor terraque marique* (στ. 201). Ο συνδυασμός του λογότυπου *terraque marique* με ρηματικά ουσιαστικά του *vincere* (*victor*, στην περίπτωση μας) ανακαλεί τη φόρμουλα με την οποία ο Αύγουστος δηλώνει, όπως και εδώ, νίκη μετά από πολεμικές επιχειρήσεις και ως εκ τούτου το κλείσιμο του ναού του πολεμικού θεού Ιανού στη Ρώμη (*Αύγ. Anc.* 13: *cum [p]er totum i[m]perium po[r]puli Roma[ni terra marique es]set parta victoriis pax*, κείμενο: A.E. Cooley 2009, 72)¹³. Η τελευταία φορά που έκλεισε ο ναός του Ιανού επί Αυγούστου ήταν στο πλαίσιο της *pax* με τους Πάρθους. Ο λογότυπος αυτός μάλιστα στο πλαίσιο της *imitatio Augusti* του Νέρωνα υιοθετείται σε νόμισμα κοπής του 64 μ.Χ., επ’ ευκαιρία του σφραγίσματος και πάλι του *templum Iani* λόγω της υποταγής του Τιριδάτη και της *pax* με τους Πάρθους¹⁴. Οι όποιες θετικές συνδηλώσεις των θεϊκών επικλήσεων εκ μέ-

11. Βλ. Champlin 2003, 138-44, 307-8. Πρβ. και Neverov 1974, 80, Grant 1950, 79-87, Καρακάση 2012, 494-500.

12. Βλ. Friedrich 1976, 147, Martin 2003, 75 και σημ. 7, Esposito 2009, 33-4 και σημ. 46 στη σελ. 33.

13. Πρβ. και Devillers 2010, 311. Vs. Roche 2009, 213-4, για τον οποίον το σύνταγμα *victor terraque marique* αποτελεί ‘a bitter inversion of Augustan rhetoric concerning the securing of universal peace’.

14. Βλ. Champlin 2003, 140.

ρους του Καίσαρα αίρονται ωστόσο από την κατακλείδα της αποστροφής (στ. 200: *Roma, fave coeptis*), η οποία προηγείται μόλις ενός στίχου της φράσης *en, adsum victor terraque* και η οποία, σε επίπεδο ενδο-κειμενικής ανάγνωσης, φαίνεται να υπονομεύει αποφασιστικά την αρχική θετική εικόνα του Καίσαρα με τις ‘αυγούστειες συνδηλώσεις’ της. Η συνεκφορά ανακαλεί την προδοτική πρόταση του Πομπηίου μετά την ήττα του στα Φάρσαλα στο 8^ο βιβλίο (στ. 322)¹⁵, να ζητηθεί η βοήθεια των Πάρθων δηλ., ενός παραδοσιακού και σημαντικού εχθρού των Ρωμαίων, στο πλαίσιο της αντίστασης των συγκλητικών δυνάμεων εναντίον του Καίσαρα. Ο Καίσαρας δηλ., μολοντί μέσω της προσευχής του συσχετίζει τον εαυτό του τόσο με ήρωες και θεότητες κτίστες της Ρώμης, όσο και με τον Αύγουστο ως νικητή και εχθρό των Πάρθων, σε ενδο-κειμενικό επίπεδο ‘αποδομεί’ τη θετική αυτή εικόνα του με το να ανακαλεί τον Πομπήιο και την αντι-ρωμαϊκή συμπεριφορά του τελευταίου. Μέσω της παράκλησης *Roma, fave coeptis*, η κίνηση του Καίσαρα εναντίον της Ρώμης (ενδο-κειμενικά) ισοδυναμεί, ως έναν βαθμό τουλάχιστον, με προδοτική συμμαχία με έναν προαιώνιο εχθρό των Ρωμαίων, τους Πάρθους, και έτσι ‘αποδομεί’ τη θετική αυτο-παρουσίαση του Καίσαρα ως Αυγούστου–νικητή των Πάρθων. Η συσχέτιση άλλωστε του Καίσαρα με τους Πάρθους ενισχύεται περαιτέρω από την παρομοίωση στην αρχή του αφηγηματικού τμήματος της καισαρικής προέλασης στο *Ariminum*, όπου η ταχύτητα της κίνησης του Καίσαρα παραλληλίζεται με τη βαλαεριδική σφενδόνη και το παρθικό βέλος (στ. 1.228-30). Η υπονόμηση της φωνής του Καίσαρα μόλις αρχίζει εδώ, καθώς με μεγαλύτερη συστηματικότητα και στο διακειμενικό επίπεδο κυρίως συνεχίζεται στην αφηγηματική πλαισίωση του επεισοδίου¹⁶.

15. Βλ. Wuilleumier - Le Bonniec 1962, 46, Getty 1964, 76-7, Morford 1967, 78, Ahl 1976, 171-2, 211, Bartsch 1997, 82, Sannicandro 2008, 223 και σημ. 8, Dinter 2012, 18, Tracy 2014, 25 και σημ. 20.

16. Έχει υποστηριχθεί πως ο στ. 226: *procul hinc iam foedera sunt*, τον οποίο εκφωνεί ο Καίσαρας στο τέλος του αφηγηματικού τμήματος της διάβασης του Ρουβίκωνα, ανακαλεί τον στ. 624 του 4^{ου} βιβλίου της *Αινειάδας*, όταν δηλ. η προ-

Η ‘φωνή’ του αφηγηματικού πλαισίου

Ας στραφούμε τώρα ωστόσο στα διακείμενα και τους πολιτικούς συμβολισμούς που ανακαλεί το ευρύτερο αφηγηματικό πλαίσιο, η ‘φωνή’ του εξωδιηγηματικού αφηγητή. Ενώ δηλ. ο Καίσαρας με τη δική του αφηγηματική ‘φωνή’ φαίνεται να υιοθετεί για τον εαυτό του την πολιτική εικόνα του Αυγούστου, ο επικός αφηγητής συσχετίζει τον ρωμαίο στρατηγό με τον Αννίβα, τον κατεξοχήν δηλ. εχθρό των Ρωμαίων¹⁷. Η συσχέτιση προκύπτει κατ’ αρχάς μέσω της αναφοράς στη διάβαση των Άλπεων από τον Καίσαρα (στ. 183: *iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpes*), καθώς το πέρασμα της οροσειράς αυτής από τον Αννίβα το 218 π.Χ. υπήρξε για το ρωμαϊκό πνεύμα η κατεξοχήν πολεμική ενέργεια του Καρχηδόνιου στρατηγού. Η γλώσσα μάλιστα που χρησιμοποιεί ο Λουκανός, για να περιγράψει τη διάβαση των Άλπεων από τον Καίσαρα, ανακαλεί ως έναν βαθμό τη γλώσσα του Λιβίου, όταν αυτός περιγράφει την αντίστοιχη πολεμική δράση του Αννίβα (21.38.2, 21.41.15, κ.α)¹⁸ – η χρήση του συντάγματος *Alpes superare* σε ποικίλες συντακτικές θέσεις, για παράδειγμα.

δομένη Διδώ εύχεται αιώνιο μίσος ανάμεσα στους Καρχηδόνιους και τους Ρωμαίους, *nullus amor populis nec foedera sunt* (βλ. Maes 2005, 20-2· πρβ. και Roche 2009, 221). Ωστόσο η επανάληψη ενός συντάγματος δύο μόνο λέξεων (*foedera sunt*) και μάλιστα στο πλαίσιο μίας τυποποιημένης συνεκφοράς, όπου η προστακτική μέλλοντα χρησιμοποιείται, όπως συχνά στη λατινική γραμματεία, για να προσδώσει αρχαιοπρεπές χρώμα και νομικό χαρακτήρα στον λόγο, δεν αποτελεί κατά τη γνώμη μου επαρκές υλικό διακειμενικής συσχέτισης.

17. Για την εικόνα του Καίσαρα ως νέου Αννίβα, συχνή στον Λουκανό, βλ. κυρίως Ahl 1976, 107-12, Masters 1992, 1 και σημ. 1, Narducci 2002, 191-2, 207-17, Radicke 2004, 171-2, Braund 2009, 48, Uhle 2006, 448-52, Devillers 2010, 310 και σημ. 35, Myers 2011, 409-10, Day 2013, 117-8, Tzounakas 2013, 512-3 και σημ. 11. Πρβ. επίσης κυρίως Λουκ. 1.39, 1.255, 7.282-7 (Goebel 1981, 87), 7.408-9, 7.799-803. Για τον Radicke 2004, 175-6 μάλιστα η διάβαση του Ρουβίκωνα από τον Καίσαρα έχει ως πρότυπό της τη διάβαση του Πάδου από τον Αννίβα, όπως περιγράφεται στον Λίβιο (21.47.4-5), βλ. και Rutz 1950, 151. Ο Καίσαρας του Λουκανού, κατά συνέπεια, ταυτίζεται και πάλι με τον Καρχηδόνιο στρατηγό *par excellence*.

18. Βλ. Roche 2009, 204.

Ο παραλληλισμός αυτός ενισχύεται περαιτέρω από την εικόνα του αφρικανικού λέοντα με τον οποίον συγκρίνεται ο Καίσαρας (στ. 205-12). Η εικόνα ενός λιονταριού που συνήθως έρχεται αντιμέτωπο με έναν βοσκό ή έναν κυνηγό αποτελεί οικείο επικό τόπο που εμφανίζεται τόσο στον Όμηρο όσο και τον Βεργίλιο¹⁹, τα δύο δηλ. βασικά επικά πρότυπα του Λουκανού. Στο πλαίσιο ωστόσο της ανάγνωσης που επιχειρείται εδώ, φαίνεται να έχει ιδιαίτερη σημασία η περιγραφή του λέοντα ως λιβυκού, δηλ. ως προερχόμενου από την περιοχή της βορείου Αφρικής, από όπου κατάγεται ο Καρχηδόnius στρατηγός²⁰. Ο ίδιος μάλιστα ο Καίσαρας με τη δική του αφηγηματική 'φωνή' θα παραλληλίσει αργότερα στους στ. 303-5 του πρώτου βιβλίου τον εαυτό του με τον Αννίβα. Στο σημείο αυτό της υπό εξέταση αφήγησης ωστόσο ο παραλληλισμός προκύπτει με περισσότερο έμμεσο τρόπο.

Έχει πειστικώς υποστηριχθεί πως η περιγραφή του Καίσαρα στους στ. 184-5: *ingentisque animo motus bellumque futurum ceperat* έχει ως πρότυπό της, όπως καταδεικνύει η ομοιότητα στην έκφραση, τον στ. 166 του 1^{ου} βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου²¹. Στον στίχο αυτόν περιγράφεται η οργή του Jupiter, *ingentes animo et dignas Iove concipit iras*. Ο Δίας του οβιδιανού, υπό εξέταση χωρίου, με τον οποίον διακειμενικά συσχετίζεται ο Καίσαρας του Λουκανού, παρουσιάζεται να παρασύρεται από την οργή του κατά του Λυκάονα και ως εκ τούτου βεβιασμένα να αποφασίζει να αφανίσει το γένος των ανθρώπων. Σε αντίθεση προς τα *concordia deorum* της επικής παράδοσης, τα οποία ενισχύουν έναν επικό ήρωα και τους συντρόφους του (βλ. Anderson 1997, 168· πρβ. και σ. 173), το οβιδιανό συμβούλιο θεών συγκαλείται, για να επικυρώσει την απόφαση ενός δεσποτικού και απόμακρου Δία. Ο Jupiter του χωρίου ανακαλεί τον Αύγουστο, ενώ το υπόλοιπο συμβούλιο τους πειθίσιους συγκλητικούς πατέρες. Ο Όλυμπος επίσης περιγράφεται εν μέρει ως το θεϊκό

19. Βλ. Roche 2009, 216.

20. Βλ. Ahl 1976, 199, Braund 2009, 51, Fratantuono 2012, 26.

21. Βλ. Fichon 1912, 233, Feeney 1991, 296, Roche 2009, 27, 205.

αντίστοιχο της αριστοκρατικής συνοικίας του Παλατίνου λόφου (στ. 175-6)²². Είναι μάλιστα δυνατόν το συγκεκριμένο οβιδιανό *concilium* να ερμηνευθεί ως παρωδία του επικού μοτίβου, κατά μίμηση σατιρικού ποιήματος του πρώτου βιβλίου του Λουκιλίου²³. Ο Δίας λοιπόν του Οβιδίου, στον οποίον ‘παραπέμπει’ ο Καίσαρας του Λουκανού, είναι ένας παράλογος και αυταρχικός *Jupiter*, ένα παρωδούμενο σύμβολο του *princeps*. Η σατιρική παρουσίαση του συμβουλίου των θεών ανακαλεί συνάμα ένα άλλο νερόνειο ‘αντιπολιτευτικό κείμενο’ κατά του *principatus* και της αυθαιρεσίας του, την *Αποκολοκύνθωσιν* δηλ. του Σενέκα και την παρωδία του νεκρού Κλαυδίου. Οι διακειμενικές αναφορές των στίχων υπενθυμίζουν, κατά συνέπεια, χωρία που είναι δυνατόν να αναγνωσθούν ως πολιτική παρωδία και αντιπολιτευτική λογοτεχνία.

Η *Αινειάδα*, ως το κατεξοχήν ρωμαϊκό έπος, ασκεί κατά κοινή ομολογία εξαιρετικά μεγάλη επίδραση στη σύνθεση του *Bellum Civile*, καθώς το έπος του Λουκανού διαλέγεται άμεσα με το βεργιλιανό έπος, σε βαθμό μάλιστα που για κάποιους μελετητές το ποιητικό *Bellum Civile* οφείλει να αναγνωσθεί ως ένα είδος αντι-*Αινειάδας* (βλ. κυρίως Narducci 1979; 2002²⁴). Ανεξάρτητα από το αν κανείς αποδέχεται ή όχι την άποψη αυτή, στο σύνολο της βιβλιογραφίας σε κάθε περίπτωση καταγράφεται η στενή διακειμενική σχέση ανάμεσα στο *Bellum Civile* και την *Αινειάδα* και επισημαίνεται η αποφασιστική σημασία του βεργιλιανού έπους στη διαδικασία αποκωδικοποίησης του μηνύματος του νερόνειου έπους. Υπό την ερμηνευτική αυτή οπτική λοιπόν το μοτίβο του *leo saucius* στο υπό εξέταση χωρίο, η εικόνα του λέοντα, που βρίσκεται κατ’ αρχάς σε αμηχανία λόγω της επίθεσης που επίκειται (Λουκ. 1.206-7), παραπέμπει στον Τύρνο του 9^{ου} βιβλίου της *Αινειάδας* (στ. 791-6)²⁵, ο οποίος με παρόμοιο τρόπο

22. Βλ. Anderson 1997, 168-9, 172, 175. Πρβ. και Hill 1985, 176.

23. Βλ. Anderson 1997, 168.

24. Βλ. και Casali 2011, 81-2, όπου παρατίθεται περαιτέρω βιβλιογραφία. Πρβ. επίσης Wensler 1989, 253.

25. Βλ. Roche 2009, 216, Devillers 2010, 312 και σημ. 47.

παραλληλίζεται με ένα λιοντάρι σε σύγκυση, όταν επιτίθενται εναντίον του οι δυνάμεις των Τρώων. Τα λόγια από την άλλη της πατρίδος στους στ. 190-1 του χωρίου από τον Λουκανό (quo tenditis ultra? / quo fertis mea signa, viri?), η αναφορά δηλ. του quo, η επανάληψη της ερώτησης που εισάγεται με το quo και του συντάγματος quo tenditis, ανακαλούν τα λόγια του Μνησθέα στο συγκεκριμένο διακεείμενο της *Αινειάδας*, τους στίχους δηλ. στους οποίους αυτός απευθύνεται προς τους Τρώες που τρέπονται σε φυγή (Βεργ. *A.* 9.781: et Mnestheus: 'quo deinde fugam, quo tenditis?' inquit). Ενώ δηλ. ο Καίσαρας 'παραπέμπει' στον Τύρνο του συγκεκριμένου βεργιλιανού επεισοδίου, η Patria με τη σειρά της 'υπενθυμίζει' τον αντίπαλο του Τύρνου, τον Τρώα Μνησθέα²⁶. Επιπλέον η εικόνα του Καίσαρα ως αφρικανικού λέοντα που απ' την οργή του εκτινάσσει τη χαιτή του (Λουκ. 1.208-9) 'παραπέμπει' συνάμα στην εικόνα του Τύρνου στους πρώτους στίχους του 12^{ου} βιβλίου της *Αινειάδας* (στ. 4-9)²⁷, όπου και πάλι ο αρχηγός των Ρουτούλων παρομοιάζεται με λιοντάρι της Καρχηδόνας που λαβωμένο παρουσιάζεται να κουνά την κόμη του. Θα πρέπει εδώ να σημειωθεί πως στο πλαίσιο μίας νεο-ιστορικιστικής προσέγγισης της *Αινειάδας* ο Τύρνος πειστικά ερμηνεύτηκε ως ο κατεξοχήν

26. Πρβ. Maes 2005, 15-6, ο οποίος πειστικά υποστηρίζει πως στο βεργιλιανό έπος, όπως άλλωστε και στην περίπτωση της Patria του Λουκανού, ο λογότυπος quo tenditis εμφανίζεται σε σκηνές (5.670, 8.113, 9.781) στις οποίες κάποιος επικός ήρωας (Ιούλος, Πάλλας, Μνησθέας αντίστοιχα) διαβλέπει στα σχέδια άλλων χαρακτήρων της επικής αφήγησης σημαντικό κίνδυνο ή επικίνδυνη μορφή. Βλ. και Peluzzi 1999, 129.

27. Βλ. Getty 1940, 56, Willeumier - Le Bonniec 1962, 47, Morford 1967, 79 και σημ. 1, Ahl 1976, 105-6, Lebek 1976, 120-1, von Albrecht 1999, 240, Narducci 2002, 201-4, Radicke 2004, 174 και σημ. 76, Casamento 2005, 90-1 και σημ. 77, Uhle 2006, 448, Sannicandro 2008, 224 και σημ. 10, Roche 2009, 216, Devillers 2010, 312 και σημ. 47, Day 2013, 125. Το μοτίβο του λέοντος απαντά επίσης τρεις φορές ακόμη στην *Αινειάδα* του Βεργιλίου, 9.339-41, 10.454-6, 10.723-8· πρβ. και Tarrant 2012, 85-6. Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις ωστόσο δεν έχουμε το μοτίβο του leo saucius, αλλά απλώς χρήση της παρομοίωσης του λιονταριού, για να αποδοθεί η ορμητικότητα και η αγριότητα του επιτιθέμενου επικού ήρωα (δηλ. των Νίσου, Τύρνου και Μεξεντίου αντίστοιχως).

εχθρός του Αυγούστου, δηλ. ως ο Μάρκος Αντώνιος²⁸. Η ‘αυγούστεια φωνή’ του επικού ‘ήρωα’ ‘αποδομείται’ από τους ‘αντι-αυγούστειους’ συμβολισμούς του βεργιλιανού διακειμένου της αφηγηματικής πλαισίωσης.

Το απώτερο ιλιαδικό διακείμενο, τέλος, συμβάλλει επίσης με τη σειρά του στην παρουσίαση του Καίσαρα ως αντι-Αινεία· η παρομοίωση του πληγωμένου, αλλά αντεπιτιθέμενου λέοντα απαντά στο 20^ο βιβλίο (στ. 164-75)²⁹ επίσης, στο επεισόδιο δηλ., στο πλαίσιο του οποίου ο Αχιλλέας παρομοιάζεται ως λέοντας να βαδίζει εναντίον του Αινεία. Το ιλιαδικό μάλιστα αυτό επεισόδιο φαίνεται να αποτελεί άμεσο πρότυπο του υπό εξέταση χωρίου, όπως προκύπτει από μία σειρά λεπτομερειών, κοινών στις δύο αφηγήσεις, καθώς και στα δύο κείμενα γίνεται λόγος για έναν λέοντα που α) αποφεύγει κατ’ αρχάς τη σύγκρουση (*Ιλ.* 24.166-7, *Λουκ.* 1.206-7), β) δέχεται επίθεση με δόρυ (*Ιλ.* 24.167-8, *Λουκ.* 1.210-1), γ) επιτίθεται γεμάτος οργή, η οποία εκδηλώνεται με το χτύπημα της ουράς και τα απειλητικά του σαγόνια (*Ιλ.* 24.168-71, *Λουκ.* 1.208-10) και δ) βαδίζει, τέλος, πληγωμένος εναντίον των εχθρών του, χωρίς να φοβάται για τον θάνατό του (*Ιλ.* 24.171-3, *Λουκ.* 1.210-2). Ο Καίσαρας ακόμη μία φορά παραλληλίζεται με μορφές εχθρικές προς τον Αινεία³⁰. Οι συγκεκριμένοι μάλιστα διακειμενικοί ήρωες (Τύρνος, Αχιλλέας) και ο πρόωρος θάνατός τους στο πλαίσιο του επικού κύκλου που ανήκουν, όπως άλ-

28. Βλ., π.χ., Smith 2005, 220. Πρβ. και Hardie 1998, 93 και σημ. 167.

29. Βλ. επίσης Getty 1940, 56, Willeumier - Le Bonniec 1962, 47, Morford 1967, 79 και σημ. 1, Lebek 1976, 120, Radicke 2004, 174 και σημ. 76, Roche 2009, 216, Day 2013, 125. Το χωρίο 5.134-43 της *Ιλιάδας* (πρβ. Roche loc. cit. και Tarrant 2012, 85-6), στο οποίο γίνεται λόγος για την παρομοίωση του Διομήδη με έναν πληγωμένο λέοντα, δεν φαίνεται να είναι ακριβές παράλληλο του υπό συζήτηση χωρίου από τον Λουκανό, καθώς οι σαφείς δομικές και θεματικές αντιστοιχίες που διαπιστώνονται ανάμεσα στον *leo saucius* του Λουκανού και την παρομοίωση του 20^{ου} βιβλίου της *Ιλιάδας* (βλ. ανωτ.) ελλείπουν από την 5^η ιλιαδική ραψωδία.

30. Βλ. Lebek 1976, 121, Day 2013, 125. Πρβ. και Fratantuono 2012, 24.

λωστε και η εικόνα του νεκρού *leo saucius*³¹, είναι δυνατόν να ερμηνευθούν περαιτέρω ως ιστορικοί συμβολισμοί της τελικής δολοφονίας του Καίσαρα.

Τους ίδιους ιστορικούς συμβολισμούς ενός πρώιμου τέλους φέρει και το επόμενο διακεείμενο, το επεισόδιο της εξόντωσης των Φαβίων στο δεύτερο βιβλίο των *Fasti* του Οβιδίου (2.193-242), το οποίο, όπως ορθώς υπεστήριξε ο M. Leigh (1997, 109 και σημ. 49 πρβ. και σ. 218 και σημ. 69³²), επηρέασε τον Λουκανό στην περιγραφή της διάβασης του Ρουβίκωνα. Η εικόνα ενός μικρού ποταμού που φουσκώνει και γίνεται ορμητικός τον χειμώνα (Κρεμέρας (Οβ. *Fast.* 2.205-6), Ρουβίκωνας (Λουκ. 1.213-9)) λόγω της βροχόπτωσης και του χιονιού που λιώνει (Οβ. *Fast.* 2.219-20³³, Λουκ. 1.217-9) σε συνδυασμό με την παρομοίωση του επιτιθέμενου λιβυκού λέοντα (Οβ. *Fast.* 2.209-10, Λουκ. 1.205-12) καταδεικνύουν τη διακειμενική σχέση ανάμεσα στον (ελεγειακό/επικό) Οβίδιο και τον (επικό) Λουκανό. Ο Λουκανός εστιάζει στη στρατιωτική δράση του Καίσαρα και των στρατιωτών του στον χειμαρρώδη Ρουβίκωνα, όπως ακριβώς ο Οβίδιος στις στρατιωτικές επιχειρήσεις των Φαβίων κοντά στον οιδαλέο Κρεμέρα, ενώ ο *dux* του Λουκανού επιτίθεται σαν λιοντάρι, όπως άλλωστε και οι Φάβιοι κατά των Βηίων. Παρά την επική τους αυτοθυσία και αυταπάρνηση, οι 306 Φάβιοι, ο οποίοι θυσιάστηκαν αναλαμβάνοντας από μόνοι τους την επίθεση κατά των Βηίων, δεν αποτελούν θετικά σημασιοδοτημένα πρότυπα, στο πλαίσιο της αφήγησης του Οβιδίου, καθώς το έλλειμμα της *moira* που τους χαρακτηρίζει,

31. Βλ. von Albrecht 1970, 287. Πρβ. επίσης Masters 1992, 2 και σημ. 5, Leigh 1997, 217-8 και σημ. 69 vs. Day 2013, 125 και σημ. 55.

32. Βλ. και Lebek 1976, 120 και σημ. 20.

33. Βλ. Robinson 2011, 191, όπου πειστικά επισημαίνεται η ομοιότητα ανάμεσα στην περιγραφή του ορμητικού Κρεμέρα από τη μία και του ρεύματος με το οποίο παραλληλίζεται η ορμητικότητα των Φαβίων από την άλλη (στ. 219-24). Η παρομοίωση της δράσης των *Fabii* λειτουργεί δηλ. ως ένα είδος αντανάκλασης της εικόνας του Κρεμέρα.

όπως άλλωστε και τον Καίσαρα στον Λουκανό, σε αντίθεση προς την *cunctatio* του επιφανούς απογόνου τους κατά τον β' καρχηδονιακό πόλεμο (Q. Fabius Maximus, ο γνωστός και ως *Cunctator*), αποτελεί ουσιαστικά και την αιτία του αφανισμού τους (ηττήθηκαν το 477 π.Χ. με ενέδρα, πρβ. Λίβ. 2.48.7-50.11)³⁴. Όπως μάλιστα παρατηρεί ο B. Harries (1991, 150-68), η επική ορμή των Φαβίων υπονομεύεται σε διακειμενικό επίπεδο από τον ίδιον τον Οβίδιο, καθώς η αφήγηση ανακαλεί αρνητικά σημασιοδοτημένες συμπεριφορές στο βεργιλιανό έπος (την ολέθρια επιχείρηση των Νίσου-Ευρυάλου, τη μανία του Μεζεντίου, κ.ά).

Σε επίπεδο πολιτικών συμβολισμών η *domus Fabia*, που αναλαμβάνει μόνη της την υπεράσπιση της Ρώμης, μπορεί να λειτουργήσει ως ευανάγνωστος συμβολισμός της *domus Augusta* σε ρόλο υποστηρικτικό της πολιτείας κατά τα ύστερα χρόνια του Αυγούστου³⁵. Ο Καίσαρας του Λουκανού λοιπόν συσχετίζεται και πάλι με επικές μορφές πολιτικού χαρακτήρα, οι οποίες ωστόσο παρουσιάζονται αποδυναμωμένες (σε διακειμενικό επίπεδο επίσης), στο πλαίσιο της ελεγειακής αφήγησης του Οβιδίου. Τέλος, όπως ορθά κατέδειξε η E. Fantham (1983, 213-4), η αφήγηση των Φαβίων στη μορφή που παραδίδεται σήμερα φαίνεται να αποτελεί το αποτέλεσμα της τελικής επεξεργασίας του κειμένου κατά τα χρόνια της εξορίας του ποιητή στους Τόμους της Μαύρης Θάλασσας. Επιπλέον ο Maximus, τον οποίον αποστρέφεται ο Οβίδιος στον στ. 241, είναι κατά πάσα πιθανότητα ο Paullus Fabius Maximus, φίλος του ποιητή, ο οποίος αποτελεί συνάμα ένα οικείο παράδειγμα αντίστασης κατά της τυραννικής εξουσίας της αυτοκρατορικής αυλής, του Τιβερίου πιο συγκεκριμένα, και τον οποίον, όπως σωστά παρατηρεί ο A. Barchiesi (1997, 144-52), ο Οβίδιος παρακινεί μέσω ενός κωδικοποιημένου λογοτεχνικού μηνύματος σε επαγρύπνηση, περίσκεψη και επιφυλακτική δράση (σε αντίθεση προφανώς προς το παράδειγμα των προγόνων του). Ο Λουκανός, κα-

34. Πρβ. Robinson 2011, 187-8.

35. Βλ. Robinson 2011, 185.

τά συνέπεια, επιλέγει να ‘παραπέμψει’ σε ένα αυγούστειο κείμενο ενός ποιητή θύματος της αυτοκρατορικής εξουσίας, τη στιγμή μάλιστα που αυτός επιπλέον προτρέπει τον *amicus* του για σώφρονα πολιτική συμπεριφορά, που θα του διασφαλίσει (σε αντίθεση προς την απονενοημένη ορμητικότητα των προγόνων του) την επιβίωσή του στο πλαίσιο της πολιτικής αρένας του πρώιμου Ιουλιο-Κλαυδιανού *principatus*.

Ένα επιπλέον διακείμενο αρνητικών συνδηλώσεων για τον *leo saucius*/Καίσαρα του Λουκανού εντοπίζεται στην τραγωδία του Σενέκα *Oedipus*, στ. 919-20³⁶. Στην αρχή της αγγελικής ρήσης της πέμπτης πράξης, στην οποία περιγράφεται η αυτο-τύφλωση του μiasμένου Οιδίποδα, ο *nuntius* παρομοιάζει τον μιαιρό βασιλιά των Θηβών, μετά τη συνειδητοποίηση του *nefas* που έχει διαπράξει, με ένα λιοντάρι της Λιβύης. Οι παραλληλίες στην αφήγηση των δύο χωρίων είναι σαφείς: και στις δύο περιπτώσεις γίνεται λόγος για έναν οργισμένο λέοντα (Σεν. *Οιδ.* 919-20, Λουκ. 1.207) στους αγρούς της Λιβύης (Σεν. *Οιδ.* 919: *qualis per arva Libycus insanit leo*, Λουκ. 1.205-6), με ορθωμένη τη χαιτή του (Σεν. *Οιδ.* 920: *fulvam minaci fronte eoneutiens iubam*, Λουκ. 1.209-10). Στον Σενέκα ο Οιδίποδας αποτελεί τυπική περίπτωση ενός τυράννου-βασιλιά. Είναι εν γένει ο κύριος φορέας της αρνητικά σημασιοδοτημένης έννοιας του *nefas*, που για τους Ρωμαίους ήδη από την περίοδο των τριανδριών και των πρώιμων αυγούστειων χρόνων αποτελεί ευανάγνωστο συνώνυμο του εμφυλίου πολέμου³⁷, είναι ο προπάτορας των εμφύλιων συρράξεων, τις οποίες σε μυθολογικό επίπεδο παραδειγματοποιεί η σύγκρουση ανάμεσα στους γιους του, Ετεοκλή και Πολυνείκη (πρβ. Σεν. *Φοίν.* 334-47, 353-5). Ο τρόπος μάλιστα παρουσίασης του βασιλιά των Θηβών στον *Oedipus* θυμίζει, όπως ορθώς υποστηρίζει ο A. Boyle 2011,

36. Βλ. Getty 1940, 56, Willeumier - Le Bonniec 1962, 47, Morford 1967, 79 και σημ. 1, Lebek 1976, 121 και σημ. 21, Day 2013, 125 και σημ. 56. Πρβ. και Schiesaro 2003, 124-6.

37. Βλ. Ganiban 2007, 34-5.

Ixxii: ‘πορτρέτο ενός αυτοκράτορα της Ιουλιο-Κλαυδιανής δυναστείας, φιλοτεχνημένο από τον Τάκιτο – a Tacitean portrait of a Julio-Claudian emperor’. Για κάποιους μάλιστα μελετητές, κατά τη γνώμη των οποίων η τραγωδία δεν αποτελεί πρώιμο δράμα, αλλά γράφτηκε μετά το 59 μ.Χ., ο Οιδίπους του Σενέκα αποτελεί ευανάγνωστη πολιτική αλληγορία του μητροκτόνου Νέρωνα (στ. 1044-5)³⁸. Αν η υπόθεση αυτή για τη χρονολόγηση της τραγωδίας είναι σωστή και αν ο Λουκανός επηρεάστηκε, όσον αφορά στην περιγραφή του δικού του τραυματισμένου λέοντα, από το σχετικό χωρίο στον *Οιδίποδα* του Σενέκα, τότε ο Καίσαρας του Λουκανού και πάλι διακειμενικά συνδέεται με αρνητικά σημασιοδοτημένες μορφές: στην υπό εξέταση περίπτωση με τον μολυσμένο Οιδίποδα, πριν αυτός αυτο-τυφλωθεί, τον αρνητικά σημασιοδοτημένο τύραννο-princeps των Ιουλίων και Κλαυδίων, πιθανόν τον ίδιον τον μητροκτόνο Νέρωνα³⁹.

Η περιγραφή της ‘αυτοκτονικής’ συμπεριφοράς του πληγωμένου λέοντα, ο οποίος παρουσιάζεται να αψηφά το τραύμα του και ως εκ τούτου και λόγω της μανίας του να κάνει το όπλο που τον πλήγωσε να τον διαπεράσει κατά μήκος όλου του σώματός του (στ. 212: *per ferrum tanti securus vulneris exit*), έχει ως πρότυπό της, όπως σωστά παρατηρεί ο P. Roche (2009, 29· πρβ. και σ. 218), την αναφορά του Σενέκα στην εκδήλωση της οργής των βαρβαρικών δυνάμεων στο *de Ira* (Διάλ. 5.2.6). Στο σημείο αυτό ωστόσο ο φιλόσοφος αντιπαραβάλλει τις ρωμαϊκές δυνάμεις προς τις δυνάμεις των βαρβάρων στη μάχη, οι οποίοι διαγράφονται με αρνητικό τρόπο ως αυτο-καταστροφικοί, καθώς «με χαρά δέχονται τραύματα (*gaudent feriri*), πέφτουν

38. Βλ. Fitch 2004, 7 και σημ. 1. Πρβ. επίσης Boyle 2011, lxxii-lxxiii.

39. Θα ήθελα στο σημείο αυτό να επισημάνω τη μεγάλη σημασία των *recitationes*, δηλ. των απαγγελιών διαφόρων λογοτεχνικών κειμένων, πριν από την τελική δημοσίευσή τους, ως μηχανισμού της λογοτεχνικής *imitatio* κατά τη νερόνια περίοδο. Υπό την οπτική δηλ. αυτή ο Λουκανός (και τανάπαλιν) θα μπορούσε να είχε επηρεασθεί από την περιγραφή του *leo saucius* στον *Οιδίποδα* του Σενέκα, την οποία είχε ακούσει στο πλαίσιο μιας *recitatio*, αλλά δεν την είχε ακόμη αναγνώσει ως εκδεδομένο κείμενο.

πάνω στο σπαθί (*instare ferro*), ρίχνονται πάνω στο δόρυ (*tela corpore urgere*) και χάνονται από τραύμα που οι ίδιοι προκάλεσαν στον εαυτό τους (*per suum vulnus exire*)». Η ομοιότητα ανάμεσα στη συμπεριφορά του λέοντα του Λουκανού και των βαρβάρων του Σενέκα είναι εμφανής και ενισχύεται στο γλωσσικό επίπεδο επίσης, λόγω της ομοιότητας της έκφρασης. Το αποτέλεσμα ωστόσο της διακειμενικής αυτής συσχέτισης είναι πως ο Καίσαρας, τη στιγμή της διάβασης του Ρουβίκωνα, χαρακτηρίζεται ως βάρβαρος, ως μη Ρωμαίος, ο οποίος μάλιστα επιτίθεται σε Ρωμαίους, ως *hostis patriae* δηλ.

Στο επίπεδο της ενδο-κειμενικής ανάλυσης η συνεκφορά *colligit iram* (στ. 207) σε συνδυασμό με την αναφορά στη Λιβύη (*Libyes*, στ. 206) παραπέμπουν στο 2^ο βιβλίο του *Bellum Civile*, και πιο συγκεκριμένα στην περιγραφή του α' εμφυλίου πολέμου της ύστερης δημοκρατίας από έναν ηλικιωμένο βετεράνο-αφηγητή (στ. 93)⁴⁰. Στο πλαίσιο λοιπόν της περιγραφής της πρώτης φάσης της εμφύλιας σύρραξης, ο Λουκανός αναφέρεται στα χρόνια της δράσης του Μαρίου στην Αφρική και τον παρουσιάζει στον στ. 93 (*Libycas ibi colligit iras*) να αναπτύσσει αισθήματα μίσους κατά της Ρώμης, όμοια με αυτά της προαιωνίου εχθρού της, Λιβύης⁴¹, της Καρχηδόνας δηλ. (με βασικό της εκπρόσωπο, 'συνεκδοχικό ήρωά' της (όρος του P. Hardie 1993), τον Αννίβα) και της διαδόχου της Νουμιδίας, του βασιλείου του Ιουγούρθα. Μέσω της γλωσσικής *imitatio* ο Καίσαρας του επεισοδίου της διάβασης του Ρουβίκωνα συσχετίζεται με τον Μάριο του 2^{ου} βιβλίου, έναν άλλον *hostis patriae*, ο οποίος ωστόσο παρουσιάζεται παράλληλα ως νέος Αννίβας/Ιουγούρθας, παρά την ήττα του τελευταίου από τις δυνάμεις του Μαρίου. Η 'αποδόμηση' του Καίσαρα ως νέου Αννίβα επιτυγχάνεται εδώ μέσω ενδο-κειμενικών παραλληλισμών.

Ο Καίσαρας συνεπώς του αφηγηματικού πλαισίου συσχετίζεται

40. Βλ. Fantham 1992, 98, Casamento 2005, 90-1, 109 και σημ. 24, Lowe 2010, 133, Bernstein 2011, 276 και σημ. 54, Myers 2011, 409-10.

41. Πρβ. Lowe 2010, 132.

με ιστορικές και λογοτεχνικές μορφές εχθρικές προς τη Ρώμη και τον μυθικό ιδρυτή της Αινεία, δηλ. τον Αχιλλέα, τον Αννίβα και τον Τύρνο, αλλά επίσης και με τους αυτο-καταστροφικούς Φαβίους των οβιδιανών *Fasti*, τον δεσποτικό princeps του οβιδιανού έπους και της τραγωδίας του Σενέκα, τους *hostes patriae* στο πεδίο της μάχης. Ενώ λοιπόν η ‘φωνή’ του ίδιου του Καίσαρα επικαλείται τον Αινεία (έναν οικείο δηλ. συμβολισμό του (βεργλιανού) Οκταβιανού, ανάμεσα σε άλλα), τους εφέστιους θεούς του και την ιερή φλόγα της εστίας του, ο Καίσαρας της ‘φωνής’ του επικού αφηγητή παρουσιάζεται ως αντι-Αινείας⁴², ως νέος ιλιαδικός Αχιλλέας, τη στιγμή μάλιστα που αυτός επιτίθεται στον Αινεία, τον μετέπειτα γεννήτορα των Ρωμαίων, ως νέος βεργλιανός Τύρνος που προξενεί μεγάλες καταστροφές στο Τρωικό στρατόπεδο και θέτει έτσι αποφασιστικά εν αμφιβόλω τη γένεση του ρωμαϊκού γένους.

Οι αρνητικές συνδηλώσεις ωστόσο του ευρύτερου αφηγηματικού πλαισίου δεν σταματούν εδώ. Οι μελετητές επεσήμαναν διάφορα βεργλιανά, κατά κύριο λόγο, παράλληλα για την ‘επιφάνεια’ της προσωποποιημένης πατρίδας, η οποία στο συγκεκριμένο χωρίο λαμβάνει κατά πάσα πιθανότητα τη μορφή της Κυβέλης (πρβ. Βεργ. *A.* 6.785)⁴³ / Τύχης⁴⁴ με το πυργωτό της στέμμα: το φάσμα π.χ. του αιμόφυρτου Έκτορος, ο οποίος συμβουλεύει τον Αινεία στον ύπνο του να εγκαταλείψει την Τροία (στ. 2.268-97), η επιφάνεια της Venus στον γιο της Αινεία (στ. 2.589-620), το είδωλο της νεκρής Κρέουσας, που προμηνύει το μελλοντικό μεγαλείο του συζύγου της Αινεία (στ. 2.771-89), η φωνή του νεκρού Πολυδώρου προς τον Αινεία στους θάμνους της θρακικής γης (στ. 3.22-68), οι συμβουλές των Penates προς τον κοιμώμενο Αινεία να πορευθεί στην Εσπερία (στ. 3.147-71), ο Απόλλων με τη μορφή του Βούτη και οι συμβουλές του προς τον

42. Πρβ. και Thompson – Bruère 1968, 9.

43. Βλ. κυρίως Getty 1964, 78-81, Thompson – Bruère 1968, 6-7, Peluzzi 1999, 141-9, Maes 2005, 4 και σημ. 12, Moretti 2007, 4-5, Aguirre 2008, 40, Sannicandro 2008, 227, Roche 2009, 208, Myers 2011, 413 και σημ. 56, Fratantuono 2012, 23.

44. Βλ. Moretti 2007, 5-7.

Ασκάνιο να απόσχει της επικείμενης πολεμικής σύρραξης (στ. 9.638-58)⁴⁵. Ωστόσο δεν λείπουν και οι μελετητές εκείνοι που θεωρούν πως το πρότυπο του χωρίου θα μπορούσε να είναι επίσης ιλιαδικό (η επιφάνεια, λ.χ., της Αθηνάς στον Αχιλλέα, 1.194-218, πρβ. και 21.211 κ.ε. (Αχιλλέας-Σκάμανδρος))⁴⁶, εννιανό (συνομιλία του Σκιπίωνα με την Patria, πρβ. Κικ. *Fin.* 2.106)⁴⁷, οβιδιανό (Οβ. *Fast.* 2.503-5)⁴⁸ ή πως ο Λουκανός θα μπορούσε να είχε αντλήσει την έμπνευσή του από κείμενα ρητορικού (*Ρητορ. προς Ερρέν.* 4.53.66 και η *conformatio* της Patria)⁴⁹, επιστολογραφικού ([Σαλ.] *Ad Caesarem senem de re publica* 13 και ο διάλογος της Patria και των parentes με τον Καίσαρα)⁵⁰, φιλοσοφικού (Πλάτ. *Κρίτ.* 50b-54d και οι νόμοι ως προσωποποιημένες οντότητες)⁵¹ ή ιστοριογραφικού / βιογραφικού χαρακτήρα (Λίβ. 2.40.4-9 και το επεισόδιο της επιτιμητικής στάσης της Βετουρίας έναντι της προδοτικής στάσης του γιου της, Κοριολανού⁵², Λιβ.

45. Βλ. κυρίως Thompson – Bruère 1968, 6-7, Gagliardi 1989, 73, Masters 1992, 1-2 και σημ. 4 (με τη σχετική βιβλιογραφία), Peluzzi 1999, 128-31, Moretti 2007, 4, Anzinger 2007, 125, Penwill 2009, 89, Sannicandro 2008, 222 και σημ. 3, 4, 225, Roche 2009, 23, 205-6. Η σκηνή της προσωποποιημένης πατρίδας στο 1^ο βιβλίο του *Bellum Civile* φαίνεται πως στηρίζεται εν γένει στην τυπολογία σκηνών μεταβίβασης (θείου) μηνύματος (message scene) του βεργιλιανού έπους, βλ. Maes 2005, κυρίως 6-13, 23.

46. Βλ. Narducci 1980, 175, Lausberg 1985, 1589, Peluzzi 1999, 130, Devillers 2010, 303 και σημ. 1. Πρβ. επίσης Green 1991, 238-9 για τη σχέση του χωρίου στον Λουκανό με τη Θέτιδα και τον Αχιλλέα της πρώτης ιλιαδικής ραψωδίας (1.365-427), αλλά και το όνειρο του Αγαμέμνονα στο 2^ο βιβλίο (2.23-4). Ο Penwill 2009, 89 και σημ. 18, τέλος, προτείνει ως ένα περαιτέρω παράλληλο χωρίο την έκκληση της Εκάβης προς τον Έκτορα στο 22^ο βιβλίο της *Ιλιάδας*.

47. Βλ. Frings 1995, 118, Peluzzi 1999, 132, Devillers 2010, 303 και σημ. 1.

48. Βλ. Peluzzi 1999, 130.

49. Βλ. Jal 1963, 306, Narducci 1980, 175-6, Peluzzi 1999, 131, Radicke 2004, 173, Moretti 2007, 4, Devillers 2010, 303 και σημ. 1.

50. Βλ. Jal 1963, 306, Peluzzi 1999, 132, Devillers 2010, 303 και σημ. 1.

51. Βλ. Narducci 1980, 175 και σημ. 4.

52. Βλ. Henderson 1988, 139-40, Sannicandro 2008, 226-9.

21.22.6-9 και το όνειρο του Αννίβα στην περιοχή του Έβρου⁵³. Πρβ. επίσης Σουητ. *Κλαύδ.* 1.2, Δ.Κ. 55.1.3-4 και την αντίσταση μίας άλλης γυνακείας μορφής, μη Ρωμαίας στην περίπτωση αυτή, εναντίον της κίνησης του Δρούσου⁵⁴, αλλά και γυνακείες μορφές εθνογραφιών της Γερμανίας, όπως αυτές που σκιαγραφούνται αργότερα στον Τάκιτο για παράδειγμα (*Γερμ.* 17)⁵⁵⁵⁶.

Η εικόνα αυτή της προσωποποιημένης πατρίδας του Λουκανού που προσπαθεί να αποτρέψει έναν πολίτη από αντι-ρωμαϊκή συμπεριφορά δεν εμφανίζεται σε καμία άλλη ιστορική / λογοτεχνική πηγή της διάβασης του Ρουβίκωνα⁵⁷. Παρά τις όποιες ομοιότητές της με τις παραπάνω σκηνές παραπέμπει κυρίως στον πρώτον *Κατὰ Κατιλίαν*

53. Βλ. Sannicandro 2008, 225, Devillers 2010, 304-5, 310.

54. Βλ. Narducci 1980, 177-8, Radieke 2004, 173' πρβ. και Sannicandro 2008, 225, Penwill 2009, 88-9 και σημ. 18, Devillers 2010, 307-9. Για την άποψη πως στο συγκεκριμένο χωρίο του *Bellum Civile* ο Λουκανός επηρεάστηκε προφανώς από τις παραπάνω ανεκδοτολογικές ιστορίες σχετικά με τον Δρούσο, οι οποίες θα μπορούσαν να αποτελούν το αντικείμενο της αφήγησης τόσο του 142^{ου} βιβλίου του *Ab Urbe Condita* του Λιβίου όσο και του ποιήματος του Albinovanus Pedo προς τιμήν του Γερμανικού, γιου του Δρούσου, βλ. και Peluzzi 1999, 141, Devillers 2010, 308.

55. Βλ. Narducci 1980, 177-8' πρβ. και Peluzzi 1999, 141-2, Aguirre 2008, 50, Devillers 2010, 308 και σημ. 20.

56. Η Brisset 1964, 87 πειστικά διαβλέπει στο χωρίο επίδραση της προπαγάνδας της πομπηϊκής παράταξης, σύμφωνα με την οποία η συγκλητική διακυβέρνηση ταυτίζεται με τη Ρώμη' βλ. και Gagliardi 1976, 83. Η Peluzzi 1999, 140-1 επίσης πειστικά υποστηρίζει πως το επεισόδιο της προσωποποιημένης πατρίδας λειτουργεί ως αντίβαρο σε προπαγανδιστικού χαρακτήρα αφηγήσεις, όπου το υπερφυσικό τίθεται στην υπηρεσία του Καίσαρα, πρβ. και Devillers 2010, 304 και σημ. 8. Για το επεισόδιο ως αντιστροφή του μοτίβου της νικήτριας *Urbs* έναντι των εξωτερικών εχθρών της, βλ. επίσης Peluzzi 1999, 141. Για μία πλούσια επισκόπηση του status quaestionis όσον αφορά στα πρότυπα του Λουκανού στο πλαίσιο του χωρίου της προσωποποιημένης πατρίδας, βλ. κυρίως Peluzzi 1999, 128-37. Τέλος, ο Aguirre 2008, 31-60 υποστηρίζει, μέσω μίας εκτενούς συγκριτικής μελέτης, πως το υπό εξέταση χωρίο ανήκει σε ένα γραμματειακό είδος που ο ίδιος περιγράφει ως 'Hero-Lady encounters' (βλ. ιδ. σελ. 59).

57. Βλ. Tucker 1988, 247-8.

(*In Catilinam*) λόγο του Κικέρωνα⁵⁸, στην παραγ. 18 πιο συγκεκριμένα, όπου, όπως στο χωρίο του Λουκανού, η *Patria* και πάλι στο πλαίσιο μίας ρητορικού χαρακτήρα προσωποποίησης στον λόγο του Κικέρωνα μέμφεται την αντι-ρωμαϊκή στάση του Κατλίνα και ως εκ τούτου ζητά την απομάκρυνσή του. Ο Καίσαρας συνεπώς με τον τρόπο αυτόν παρουσιάζεται επίσης ως νέος Κατλίνας, και μάλιστα όχι ως ο νέος Κατλίνας του Σαλλουστίου, ο οποίος παρά το *malum pravumque ingenium* (Σαλ. *Κατ.* 5) διαθέτει ποιότητες που τον καθιστούν αμφίσημο χαρακτήρα και ενίοτε του προσδίδουν μία σχεδόν ηρωϊκή διάσταση, αλλά ως νέος κικερώνειος Κατλίνας, δηλ. ως η πεμπτουσία του εξαιρετικά αρνητικά σημασιοδοτημένου εσωτερικού εχθρού που παρουσιάζεται να οδηγεί, όπως ο Καίσαρας, την πόλη σε ολέθρια εμφύλια σύρραξη. Όπως σημειώθηκε πιο πάνω, έχει πειστικά υποστηριχθεί πως η Ρώμη του Λουκανού λαμβάνει τη μορφή της Κυβέλης, μίας θεότητας δηλ. άμεσα συνδεδεμένης με την αυγούστεια ιδεολογία και το πρόγραμμα θρησκευτικής πολιτικής του Αυγούστου. Στο 6^ο βιβλίο της *Αινειάδας* για παράδειγμα και στο πλαίσιο της πανηγυρικού χαρακτήρα προφητείας του Αγχίση προς τον γιο του Αινεία στον Κάτω Κόσμο, όπου προμαντεύεται το μελλοντικό μεγαλείο της Ρώμης, αποκορύφωμα του οποίου είναι ο *principatus* του Αυγούστου, γίνεται λόγος και για τη *Magna Mater* επίσης (στ. 785-7). Όπως μάλιστα πειστικά κατέδειξε ο R. Getty (1950, 1-12), ο Βεργίλιος στο υπό συζήτηση χωρίο της *Αινειάδας* συσχετίζει τη Ρώμη, που είναι ευτυχής για τον κατεξοχήν απόγονό της, τον Αύγουστο (*felix prole virum*, στ. 784), με την Κυβέλη, η οποία επίσης περιγράφεται ως χαρούμενη για τον δικό της γιο, τον *Jupiter* (*laeta deum partu*, στ. 786)⁵⁹. Ο ίδιος μάλιστα ο Αύγουστος φρόντισε για την ανόρθωση του ναού της Κυβέλης στον Παλατίνο λόφο, μετά την καταστροφική πυρ-

58. Βλ. Wuilleumier - Le Bonniec 1962, 44, Morford 1967, 78, Grimal 1970, 56, Frings 1995, 119, Boëls-Janssen 1995, 31, Peluzzi 1999, 131, Sannicandro 2008, 225, Penwill 2009, 87 και σημ. 17, Devillers 2010, 303 και σημ. 1, Bernstein 2011, 261. Πρβ. και Lebek 1976, 117 και σημ. 14.

59. Βλ. και Getty 1964, 78-9.

καγιά του 3 μ.Χ.⁶⁰. Η Κυβέλη λοιπόν ως θεότητα φέρει σαφείς αυγούστειες συνδηλώσεις και ως εκ τούτου η λειτουργία της, στο υπό εξέταση χωρίο του Λουκανού, ως η *patria-Roma* που προσπαθεί να ελέγξει την καταστροφική δράση του Καίσαρα καταδεικνύει ακόμη μία φορά τη λειτουργία του Καίσαρα ως αντι-Αυγούστου.

Πολιτική και Ιδεολογία –Υπαινικτική Κριτική του *Princeps / Principatus*;

Είναι αλήθεια πως στο σύνολο της *Φαρσαλίδας* διαπιστώνεται μία αρνητική στάση έναντι του Καίσαρα, και στο πλαίσιο της ευρύτερης αυτής τακτικής θα μπορούσε να ενταχθεί και η παρούσα υπονόμηση της ‘φωνής’ του Καίσαρα από τη ‘φωνή’ της αφηγηματικής πλαισίωσης. Στο υπό εξέταση χωρίο ωστόσο η υπονόμηση αφορά έναν Καίσαρα του οποίου η ‘φωνή’ τον συσχετίζει με την αυτοκρατορική ιδεολογία, τη μορφή και την πολιτική του Αυγούστου (*Αινεία*), του προτύπου δηλ. της δημόσιας εικόνας του νερόνιου *principatus*. Η υπονόμηση μάλιστα αυτή επιτελείται εν πολλοίς μέσω της υιοθέτησης εκ μέρους του επικού αφηγητή είτε διακειμένων με σαφείς ‘αντι-αυγούστειους συμβολισμούς’ (συσχέτιση, λ.χ., του Καίσαρα με τον βεργίλιανό Τύρνο ή την οβιδιανή *gens Fabia*, παραπομπή σε κείμενα ‘αντιπολιτευτικού χαρακτήρα’ εναντίον της αυθαιρεσίας του αυτοκρατορικού περιβάλλοντος) είτε λογοτεχνικών προτύπων στην υπηρεσία προφανώς της ‘αντι-νερόνιας προπαγάνδας’ (*Οιδίποδας* στην ομώνυμη τραγωδία του Σενέκα) ή αντι-ρωμαϊκού χαρακτήρα εν γένει (*Αννίβας του Λιβίου*, *Κατιλίνας του Κικέρωνα*, *Αχιλλέας της ομηρικής *Ιλιάδας**).

Μήπως έχουμε λοιπόν εδώ ένα δείγμα κρυπτικής αντιπαράθεσης του Λουκανού προς τον Νέρωνα ή το αυτοκρατορικό σύστημα εν γένει; Μήπως δηλ. ο Νέρωνας είναι κατά τον Λουκανό ένας επιφανειακός Αύγουστος και μόνο, του οποίου το προσώπιο πρέπει να υπονομευθεί, ο τύραννος-Νέρωνας της αντινερόνιας λογοτεχνίας; Πολύ πι-

60. Βλ. Peluzzi 1999, 148-9.

θανόν, καθώς το χωρίο αυτό δεν ανήκει στο προοίμιο που κατά πάσα πιθανότητα συντάχθηκε στα ‘καλά χρόνια’, όταν δηλ. οι προσωπικές σχέσεις του Λουκανού με τον Νέρωνα δεν είχαν ακόμη διαταραχθεί ανησυχητικά. Οι μελετητές εκείνοι που διαβλέπουν στην ποίηση του Λουκανού αντικαθεστωτική στάση εν γένει, οι οπαδοί δηλ. της σχολής που υποστηρίζει τη φιλο-δημοκρατική πολιτική ιδεολογία του Λουκανού και έλαβε το όνομά της (*the republic strikes back*) κατ’ αναλογία προς τη δεύτερη ταινία της τριλογίας *Star Wars* του G. Lucas, ‘*The Empire Strikes Back*’, θα μπορούσαν να εντάξουν την παραπάνω ερμηνεία στην επιχειρηματολογία τους. Το ίδιο θα μπορούσαν να κάνουν και οι κριτικοί εκείνοι που πιστώνουν απλώς τον ποιητή με αντι-νερόνια αισθήματα και όχι με μία ευρύτερη αρνητική αντιμετώπιση του αυτοκρατορικού συστήματος στο σύνολό του⁶¹.

Η διακειμενική (συν-)ανάγνωση ενός κειμένου, μία συνηθισμένη δηλ. πρακτική στο χώρο της λατινικής γραμματείας ήδη από την αρχαιότητα παρά το νεότερο της όνομα, μπορεί να προσφέρει στον ιδεατό (*model reader*) ή σε κάθε περίπτωση τον ενημερωμένο αναγνώστη (*informed reader*), όπως θα τον αποκαλούσε η σύγχρονη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης, τα ερμηνευτικά εκείνα κλειδιά που παρέχουν τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων και επιτρέπουν την παραγωγή σύνθετου μηνύματος. Μάλιστα ο συχνά εξαιρετικά σύνθετος χαρακτήρας και μηχανισμός της αναγνωστικής αυτής λειτουργίας φαίνεται πως λειτουργεί ενίοτε ως δικλείδα ασφαλείας: προστατεύει δηλ. από τον κίνδυνο της άμεσης κατηγορίας για διάπραξη ενός προφανούς *crimen maiestatis* τον καλλιτέχνη εκείνον που προσπαθεί με τον τρόπο αυτόν να σταθεί κριτικά, αν όχι πάντοτε αντιπολιτευτικά, απέναντι σε ένα απολυταρχικό εν πολλοίς σύστημα διακυβέρνησης.

61. Η επισήμανση και η μελέτη μάλιστα του συνόλου ανάλογων περιπτώσεων διακειμενικής υπονόμησης διαφορετικών αφηγηματικών ‘φωνών’ στο σύνολο του *Bellum Civile* αποτελεί κατά τη γνώμη μου ένα *desideratum* της έρευνας και θα μπορούσε ενδεχομένως να οδηγήσει σε εξαιρετικά ενδιαφέροντα συμπεράσματα για το εύρος και τις πολιτικές προεκτάσεις μίας τέτοιας τεχνικής στον Λουκανό.

(Μετα-)ποιητική: η έναρξη του κυρίως έπους

Ας στραφούμε, τέλος, στην περιγραφή του ποταμού Ρουβίκωνα και τη δεύτερη αφήγηση της διάβασής του από τον Καίσαρα (στ. 220-2)⁶²:

fonte cadit modico parvisque inpellitur undis
 puniceus Rubicon, cum fervida conduit aestas,
 perque imas serpit valles et Gallica certus
 limes ab Ausoniis disterminat arva colonis.
 tum vires praebebat hiemps atque auxerat undas
 tertia iam gravido pluvialis Cynthia cornu
 et madidis Euri resolutae flatibus Alpes.
 primus in obliquum sonipes opponitur amnem
 excepturus aquas; molli tum cetera rumpit
 turba vado faciles iam fracti fluminis undas.
 Caesar, ut adversam superato gurgite ripam
 attigit, Hesperiae vetitis et constitit arvis,
 ‘hic’ ait ‘hic pacem temerataque iura rellnquo;
 te, Fortuna, sequor. procul hinc iam foedera sunt;
 credidimus paci, utendum est iudice bello.’ 1.213-27

«Ο κοκκινόχρωμος Ρουβίκωνας πηγάζει από μέτρια πηγή· στους καύσωνες το καλοκαίρι ρέει με λίγα ύδατα, κυλάει μέσα από βαθιές κοιλάδες και σταθερά ορίζει το όριο ανάμεσα στων Γαλατών τη γη και τους αγρούς της Ιταλίας. Τότε όμως είχε φουσκώσει το ποτάμι από τον χειμώνα, τα ύδατά του είχαν αυξηθεί από την τρίτη άνοδο της βροχερής σελήνης που ‘χε το κέρασ της γιομάτο υγρασία κι από των Άλπεων τα χιόνια που ‘χανε λιώσει απ’ τη νοτιάρικη πνοή του Εύρου. Στην αρχή τοποθετείται εγκάρσια στον ποταμό το ποδίκροτο ιππικό, για να σπάσει το ρεύμα. Έπειτα ο υπόλοιπος στρατός με εύκολο πέρασμα διαβαίνει τα αβαθή νερά, αφού είχε ήδη σπάσει του ποταμού το ρεύμα. Σαν πέρασε ο Καίσαρας τον ποταμό και στην

62. Βλ. Masters 1992, 2-3, Penwill 2009, 87 και σημ. 16 για το πρόβλημα της «δεύτερης διάβασης» (second crossing) του Ρουβίκωνα. Πρβ. και Goerler 1976, 291-308, ο οποίος υποστηρίζει πως έχουμε αφήγηση του ίδιου γεγονότος από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Παρουσιάζεται δηλ. η αφηγηματική εστίαση του Καίσαρα και των στρατιωτών.

απέναντι έφτασε της Ιταλίας την όχθη, στάθηκε στα απαγορευμένα εδάφη και λέει: «εδώ, εδώ εγκαταλείπω την ειρήνη και το δίκαιο που έχει καταπατηθεί: εσένα, Τύχη, ακολουθώ από δω και στο εξής, μακριά από μένα κάθε συμφωνία: στην ειρήνη δείξαμε στο παρελθόν εμπιστοσύνη, οφείλουμε πλέον να προσφύγουμε στην κρίση του πολέμου».

Έμφαση δίδεται στην αντίθεση ανάμεσα στην υπό κανονικές συνθήκες χαμηλή ροή του ποταμού, του οποίου η πηγή (fons) περιγράφεται ως modicus, και τα φουσκωμένα ύδατα του Ρουβίκωνα κατά τη διάβασή του από τον Καίσαρα. Το τυπικό επίθετο που περιγράφει τον Ρουβίκωνα σε κανονικές συνθήκες είναι, πέρα από το *punicus* που αποδίδει το κόκκινο χρώμα των νερών του ποταμού (πρβ. στ. 214)⁶³, το *parvus*⁶⁴ (πρβ. στ. 185: *parvi Rubiconis ad undas*), καθώς ουσιαστικά πρόκειται για τον σημερινό ποταμό *Pisciatello* που ξεκινά από το όρος *Strigara* (*monte Strigara*) και εκβάλλει στην Αδριατική μετά από ροή 31 χιλιομέτρων. Όπως αμέσως όμως αποσαφηνίζει ο επικός αφηγητής στους υπό εξέταση στίχους, η αύξηση αυτή της στάθμης του ποταμού οφείλεται στην ισχυρή βροχόπτωση και το λιώσιμο του χιονιού των Άλπεων· σε συνθήκες δηλ. που καθιστούν το εγχείρημα του Καίσαρα δυσχερέστερο και, κατά συνέπεια, καταδεικνύουν με μεγαλύτερη σαφήνεια την αποφασιστικότητα του χαρακτήρα του και την επιτυχία της στρατιωτικής του τεχνικής.

Ερμηνεύοντας το επεισόδιο της διάβασης του Ρουβίκωνα στον Λουκανό, στο πλαίσιο κατά βάση του λογοτεχνικού μοτίβου του *poeta creator* (Lieberg 1982), ο J. Masters 1992, 6-8 υποστηρίζει πως σε μετα-ποιητικό επίπεδο ο Καίσαρας ως *dux* λειτουργεί ως το σύμβολο του επικού ποιητή, ενώ από την άλλη η προσωποποιημένη Πατρίδα, η οποία προσπαθεί να ματαιώσει τα σχέδια του στρατηγού για διάβα-

63. Ο Frantantuono 2012, 26-7 πειστικά διαβλέπει στη χρήση του επιθέτου ένα ετυμολογικό παιχνίδι. Η περιγραφή δηλ. του Ρουβίκωνα ως *punicus* ανακαλεί τον *Punicum* Καίσαρα, ο οποίος μεταβάλλεται σε *hostis patriae*.

64. Βλ. Wuilleumier – Le Bonniec 1962, 44-5, Braund 2009, 48, Roche 2009, 206. Πρβ. Boëls-Janssen 1995, 30.

ση του Ρουβίκωνα και, κατά συνέπεια, την έναρξη του πολέμου, λειτουργεί ως τυπική φιγούρα της λογοτεχνικής *renocatio* (πρβ. π.χ. Βεργ. *Εκλ.* 6.3-5⁶⁵), η οποία αποθαρρύνει τον ποιητή να συνεχίσει το ποιητικό έργο που αυτός έχει ήδη ξεκινήσει. Η παρουσία του επιθέτου *ingens* (βλ. στ. 184 και 186) είναι επίσης δυνατόν να ερμηνευθεί ως μετα-ποιητικός δείκτης του επικού εγχειρήματος του Λουκανού (πρβ. Maes 2005, 10-1). Στο πλαίσιο των πειστικών αυτών μετα-ποιητικών αναγνώσεων των στίχων, η αύξηση της ροής του ποταμού θα μπορούσε κι αυτή να συσχετισθεί με την αφηγηματική έναρξη του κυρίως έπους στους υπό εξέταση στίχους. Η εικόνα του πλημμυρισμένου και ορμητικού ρεύματος / του μεγάλου ποταμού αποτελεί οικείο μετα-ποιητικό σύμβολο της υψηλής ποίησης τόσο για την ελληνική όσο και για τη λατινική γραμματεία: χαρακτηριστικό παράδειγμα ο συμβολισμός της υψηλής, επικών συνδηλώσεων ποίησης του Πινδάρου ως *monte decurrens velut amnis* (στ. 5) στον Οράτιο, *Ωδ.* 4.2.5-8 (πρβ. επίσης Καλλίμ. *Απόλ.* 105-12, Στάτ. *Θηβ.* 3.671-6⁶⁶). Η αίσθηση επιπλέον του 'μεγάλου' που υποβάλλεται στην περιγραφή του υπό εξέταση χωρίου θα μπορούσε, στο πλαίσιο της ανάγνωσης που επιχειρείται εδώ, να συνδυασθεί με την έννοια του 'μεγάλου' (*ingens*) που σε μετα-γλωσσικό επίπεδο συσχετίζεται, για τη ρωμαϊκή (καλλιμαχική) ποιητική θεωρία σε κάθε περίπτωση, με τα υψηλότερα λογοτεχνικά είδη, το έπος δηλ. και την τραγωδία (πρβ. π.χ. Καλλίμ. *Αίτ.* 1.4, 18, 22-4 Pf., Βεργ. *Εκλ.* 6.4-5, κ.α)⁶⁷. Δεν φαίνεται λοιπόν να είναι τυχαίο πως, τη στιγμή της έναρξης της κυρίως επικής αφήγησης, ο Λουκανός υιοθετεί τον μετα-ποιητικό δείκτη του ορμητικού ρεύματος και τις συνδηλώσεις της υψηλής ποιητικής αφήγησης του *genus grande* που αυτό φέρει.

65. Βλ. και Wimmel 1960, 135-42.

66. Βλ. McNelis 2007, 79 και σημ. 11.

67. Βλ. Karakasis 2011, 76-8.

Συμπέρασμα

Η αφηγηματική μετάβαση του Λουκανού από τις εισαγωγικές παρατηρήσεις του στην κυρίως επική αφήγηση της διάβασης του Ρουβίκωνα σηματοδοτείται μέσω ενός οικείου ποιητολογικού δείκτη, του ορμητικού δηλ. ποταμού, που συμβολοποιεί σε μετα-ποιητικό επίπεδο την υψηλού χαρακτήρα ποίηση του *genus grande*. Μέσω μάλιστα του επεισοδίου του Ρουβίκωνα, ο επικός αφηγητής 'αποδομεί' σε διακειμενικό επίπεδο τη θετική εικόνα που διαμορφώνει για τον εαυτό του η 'φωνή' του ίδιου του Καίσαρα, ο οποίος αυτο-παρουσιάζεται ως νέος Αινείας και ως (πρόδρομος) του Αυγούστου. Μέσω ποικίλων διακειμενικών αναφορών τόσο στο ομηρικό, το βεργιλιανό και το οβιδιανό *opus*, όσο και στη ρητορική παραγωγή του Κικέρωνα, την ιστοριογραφία του Λιβίου, την τραγωδία και το φιλοσοφικό έργο του Σενέκα, ο επικός αφηγητής υπονομεύει τη 'φωνή' του Καίσαρα, σκιαγραφώντας τον ως αντι-Αινεία της ελληνικής και της ρωμαϊκής επικής παράδοσης, ως κικερώνειο Κατιλίνα, ως απερίσκεπτο οβιδιανό Φάβιο, ως Αννίβα του Λιβίου, ως μιανό Οιδίποδα και βάρβαρο στο *opus* του Σενέκα. Το τελευταίο επιτυγχάνεται επίσης μέσω της ενδοκειμενικής συσχέτισης του καισαρικού εγχειρήματος με την αντι-ρωμαϊκή στάση του Πομπηίου στο 8^ο βιβλίο του έπους, αλλά και με τις *īgae* του Μαρίου στο 2^ο βιβλίο. Η υπονόμηση αυτή ενός επικού χαρακτήρα άμεσα σχετιζόμενου με την εικόνα του Αινεία/Αυγούστου φαίνεται να φέρει πολιτικές προεκτάσεις, δεδομένου ότι στο πλαίσιο της πολιτικής προπαγάνδας της νερόνειας περιόδου ο Νέρων συνδυάζει τη δημόσια εικόνα του με τον επιφανή προκάτοχό του, τον πατέρα δηλ. της Ιουλιο-Κλαυδιανής δυναστείας. Η εν λόγω λοιπόν ενδο-/δια-κειμενική υπονόμηση θα μπορούσε να αναγνωσθεί ως ένα είδος λεπτής και ως εκ τούτου σχετικά ασφαλούς κριτικής του αυτοκράτορα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aguirre, M. (2008), 'The Grieving City: Lucan's Aged Rome and the Morphology of Sovereignty', *Neohelicon* 35, 31-60.
- Ahl, F. M. (1976), *Lucan: An Introduction*, Ithaca, NY.
- Albrecht, M. von. (1970), 'Der Dichter Lucan und die epische Tradition', στο: *Lucain. Entretiens Hardt* 15, 267-308.
- Albrecht, M. von. (1999), *Reading Epic. An Interpretative Introduction*, Leiden.
- Anderson, W. S. (1997), *Ovid's Metamorphoses. Books 1-5*, Norman.
- Anzinger, S. (2007), *Schweigen im römischen Epos: zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*, Berlin.
- Barchiesi, A. (1997), *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*, Berkeley.
- Bartsch, S. (1997), *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, Mass.
- Bernstein, N.W. (2011), 'The Dead and Their Ghosts in the *Bellum Civile*: Lucan's Visions of History', στο: P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden, 257-79.
- Boëls-Janssen, N. (1995), 'Le passage du Rubicon: Lucain, *Pharsale* 1, 183-205', *Vita Latina* 139, 27-37.
- Boyle, A. J. (2011), *Seneca: Oedipus*, Oxford.
- Braund, S. (1992), *Lucan: Civil War*, Oxford.
- Braund, S. (2009), *A Lucan Reader: Selections from Civil War*, Mundelein, IL.
- Brisset, J. (1964), *Les idées politiques de Lucain*, Paris.
- Casali, S. (2011), 'The *Bellum Civile* as an Anti-*Aeneid*', στο: P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden, 81-109.
- Casamento, A. (2005), *La parola e la guerra. Rappresentazioni letterarie del Bellum Civile in Lucano*, Bologna.
- Champlin, E. (2003), *Nero*, Cambridge, Mass.
- Cooley, A. E. (2009), *Res Gestae Divi Augusti: Text, Translation, and Commentary*, Cambridge.
- Day, H. J. M. (2013), *Lucan and the Sublime. Power, Representation and Aesthetic Experience*, Cambridge.

- Devillers, O. (2010), 'Le passage du Rubicon: Un itinéraire de l'information', στο: O. Devillers και S. Franchet d'Espèrey (edd.), *Lucain en debat. Rhétorique, poétique et histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008)*, Bordeaux, 303-12.
- Dinter, M. T. (2012), *Anatomizing Civil War: Studies in Lucan's Epic Technique*, Ann Arbor.
- Duff, J. D. (1928), *Lucan. The Civil War*, Cambridge, Mass.
- Esposito, P. (2009), 'La profezia di Fauno nella I ecloga di Calpurnio Siculo', στο: L. Landolfi και R. Oddo (edd.), *Fer propius tua lumina; giochi intertestuali nella poesia di Calpurnio Siculo*, Bologna, 13-39.
- Fantham, E. (1983), 'Sexual Comedy in Ovid's *Fasti*: Sources and Motivation', *HSCPh* 87, 185-216.
- Fantham, E. (1992), *Lucan: De Bello Civili, Book II*, Cambridge.
- Fantham, E. (2010), 'Caesar's Voice and Caesarian Voices', στο: N. Hömke και C. Reitz (edd.), *Lucan's Bellum Civile: between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, Berlin, 53-70.
- Feeney, D. C. (1991), *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford.
- Fitch, J. (2004), *Seneca: Tragedies*, Cambridge, Mass.
- Fratantuono, L. (2012), *Madness Triumphant. A Reading of Lucan's Pharsalia*, Lanham, MD.
- Friedrich, W. (1976), *Nachahmung und eigene Gestaltung in der bukolischen Dichtung des Titus Calpurnius Siculus*, Frankfurt.
- Frings, I. (1995), 'Die Klage der Roma. Lukan I, 186ff. in der literarischen Tradition', *Eos* 83, 115-32.
- Gagliardi, D. (1976), *Lucano: poeta della libertà*, Napoli.
- Gagliardi, D. (1989), *M. Annaei Lucani Belli Civilis Liber Primus*, Napoli.
- Ganiban, R. T. (2007), *Statius and Virgil: The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge.
- Getty, R. J. (1940), *Lucan. De Bello Civili I*, Cambridge.
- Getty, R. J. (1950), 'Romulus, Roma, and Augustus in the Sixth Book of the *Aeneid*', *CPh* 45, 1-12.
- Getty, R. J. (1964), 'Lucan and Caesar's Crossing of the Rubicon', στο: M. F. Gyles και E. W. Davis (edd.), *Laudatores Temporis Acti. Studies in Memory of W.E. Caldwell Professor of History at the University of North Carolina by his Friends and Students*, Chapel Hill, 73-81.

- Goebel, G. H. (1981), 'Rhetorical and Poetical Thinking in Lucan's Harangues (7.250-382)', *TAPhA* 111, 79-94.
- Goerler, W. (1976), 'Caesars Rubikon-Übergang in der Darstellung Lucans', στο: H. Goergemanns και E. A. Schmidt (edd.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim am Glan, 291-308.
- Grant, M. (1950), *Roman Anniversary Issues*, Cambridge.
- Green, C. M. C. (1991), 'stimulos dedit aemula virtus: Lucan and Homer Reconsidered', *Phoenix* 45, 230-54.
- Grimal, P. (1970), 'Le poète et l'histoire', στο: *Lucain. Entretiens Hardt* 15, 51-118.
- Hardie, P. (1993), *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge.
- Hardie, P. (1998), *Virgil*, Oxford.
- Harries, B. (1991), 'Ovid and the Fabii: *Fasti* 2.193-474', *CQ* 41, 150-68.
- Henderson, J. (1988), 'Lucan/the Word at War', *Ramus* 16, 122-64.
- Hill, D. E. (1985), *Ovid: Metamorphoses I-IV*, Warminster.
- Jal, P. (1963), *La guerre civile à Rome: étude littéraire et morale*, Paris.
- Karakasis, E. (2011), *Song Exchange in Roman Pastoral*, Berlin.
- Καρακάσης, Ε. (2012), 'Βουκολική ποιητική και πανηγυρική ρητορική στα χρόνια του Νέρωνα: ποιμενική παράδοση και νεωτερικότητα στην πρώτη εκλογή του Καλπουρνίου του Συκελού', *Δωδώνη: Φιλολογία* 38-9, 468-513.
- Lausberg, M. (1985), 'Lucan und Homer', *ANRW* II. 32.3, 1565-622.
- Lebek, W. D. (1976), *Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug*, Göttingen.
- Leigh, M. (1997), *Lucan: Spectacle and Engagement*, Oxford.
- Lieberg, G. (1982), *Poeta Creator*, Amsterdam.
- Lowe, D. M. (2010), 'Medusa, Antaeus, and Caesar Libycus', στο: N. Hömke και C. Reitz (edd.), *Lucan's Bellum Civile: between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, Berlin, 119-34.
- Maes, Y. (2005), 'Starting Something Huge: *Pharsalia* I 183-193 and the Virgilian Intertext', στο: C. Walde (ed.), *Lucan im 21. Jahrhundert = Lucan in the 21st Century = Lucano nei primi del XXI secolo*, München, 1-25.
- Martin, B. (2003), 'Calpurnius Siculus: The Ultimate Imperial 'Toady'?', στο: A. F. Basson και W. J. Dominik (edd.), *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honour of W. J. Henderson*, Frankfurt, 73-90.

- Masters, J. (1992), *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge.
- McNelis, C. (2007), *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge.
- Moretti, G. (2007), 'Patriae trepidantis imago: La personificazione di Roma nella *Pharsalia* fra *ostentum* e disseminazione allegorica', *Came-nae* 2, 1-18.
- Morford, M. P. O. (1967), *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*, Oxford.
- Myers, M. Y. (2011), 'Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic', στο: P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden, 399-415.
- Narducci, E. (1979), *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa.
- Narducci, E. (1980), 'Cesare e la patria (Ipotesi su *Phars.* I 185-192)', *Maia* 32, 175-8.
- Narducci, E. (2002), *Lucano. Un'epica contro l'impero, interpretazione della Pharsalia*, Roma/Bari.
- Neverov, O. (1974), 'À propos de l'iconographie julio-claudienne. Les portraits de Néron à l'Hermitage', *GNS* 24, 79-87.
- Penwill, J. L. (2009), 'The Double Visions of Pompey and Caesar', *Antichthon* 43, 79-96.
- Peluzzi, E. (1999), 'Turrigero...uertice. La Prosopopea della Patria in Lucano', στο: P. Esposito και L. Nicastrì (edd.), *Interpretare Lucano*, Napoli, 127-55.
- Pichon, R. (1912), *Les Sources de Lucain*, Paris.
- Radicke, J. (2004), *Lucans poetische Technik: Studien zum historischen Epos*, Leiden.
- Robinson, M. (2011), *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 2*, Oxford.
- Roche, P. (2009), *Lucan, De Bello Civili Book 1*, Oxford.
- Rutz, W. (1950), *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*, Diss., Kiel.
- Sannieandro, L. (2008), *I personaggi femminili della Pharsalia di Lucano*, Diss., Padova.
- Schiesaro, A. (2003), *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge.
- Smith, R. A. (2005), *The Primacy of Vision in Virgil's Aeneid*, Austin.
- Tarrant, R. (2012), *Virgil: Aeneid Book XII*, Cambridge.

- Tasler, W. (1972), *Die Reden in Lucans Pharsalia*, Bonn.
- Thompson, L. και Bruère, R. T. (1968), 'Lucan's Use of Virgilian Reminiscence', *CPh* 63, 1-21.
- Tracy, J. (2014), *Lucan's Egyptian Civil War*, Cambridge.
- Tucker, R. A. (1988), 'What Actually Happened at the Rubicon?', *Historia* 37, 245-8.
- Tzounakas, S. (2013), 'Caesar as *hostis* in Lucan's *De bello civili*', *BStud-Lat.* 43, 510-25.
- Uhle, T. (2006), 'Antaeus – Hannibal – Caesar. Beobachtungen zur Exkurs-technik Lucans am Beispiel des Antaeus-Exkursus (Lucan. 4.593-660)', *Hermes* 134, 442-54.
- Wensler, A. F. (1989), 'Lucan und Livius zum Januar 49 v. Chr. Quellenskundliche Beobachtungen', *Historia* 38, 250-4.
- Wimmel, W. (1960), *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden.
- Wuilleumier, P και Le Bonniec, H. (1962), *Lucaïn: Bellum Civile: Liber Primus = La Pharsale: Livre Premier*, Paris.