



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΛΑΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΤΖΙΟΡΑ

(Α.Μ. 22)

***ÆGRITUDO PERDICAÆ*: ΕΙΣΑΓΩΓΗ, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ
ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία



Επιβλέπων:

Βασίλειος Παππάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2024

Βασιλική Τζιόρα

(A.M. 22)

Aegritudo Perdicae: εισαγωγή, νεοελληνική μετάφραση και
ποιητολογική ανάγνωση του ποιήματος

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Επιβλέπων: Βασίλειος Παππάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας

Τριμελής εξεταστική επιτροπή:

Βασίλειος Παππάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας, Π.Ι.

Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας, Π.Ι.

Alessandro Lagioia, Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Λογοτεχνίας του Μεσαίωνα
και της Αναγέννησης, Π. Aldo Moro του Bari

Εικόνα εξωφύλλου: Bronze Statuette of an Emaciated Man (1st Century BC), 11.5x5x8.3,
The Dumbarton Oaks Collection

Και πεθαίνουμε στερημένοι σε έναν παράδεισο από λέξεις.

Τάσος Λειβαδίτης, *Απογευματινό τσάι*

‘Mater, ave’ dicturus ero. Quid deinde? Tacebo. / credamus! Quibus hoc poteris
componere verbis, / aut vox qualis erit?

(*AeP* 123-125)

Στην οικογένειά μου

Περιεχόμενα

Προλογικό σημείωμα	v
Συντομογραφίες	vii
1. Εισαγωγή	1
Το επύλλιο ή έπος μινιατούρα της Ύστερης Αρχαιότητας	1
Το <i>Aegritudo Perdicae</i>	6
Δομή και περιεχόμενα του έργου	7
Η παράδοση και οι διακειμενικές απηχήσεις του <i>Aegritudo Perdicae</i>	11
Η παρούσα εργασία	23
2. Λατινικό κείμενο & Μετάφραση	25
3. Ποιητολογική ανάγνωση του ποιήματος	43
3.1. Ειδολογική διεπίδραση	43
Κυρίαρχο λογοτεχνικό είδος (host genre)	43
Δευτερεύοντα λογοτεχνικά είδη (guest genres)	48
Έπος	48
Ερωτική Ελεγεία	49
Βουκολική ποίηση	51
Ύμνος	51
Μυθιστόρημα	52
Δράμα	53
Ρητορική	54
Ιατρική ορολογία	56
3.2. Μεταποιητική ανάγνωση	59
4. Συμπεράσματα	104
Βιβλιογραφία	105
Ευρετήριο παραθεμάτων	110

Προλογικό σημείωμα

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας (Τομέας Κλασικής Φιλολογίας) του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η επιλογή του συγκεκριμένου έργου και θέματος, «*Aegritudo Perdicae*: εισαγωγή, νεοελληνική μετάφραση και ποιητολογική ανάγνωση του ποιήματος», προέκυψε έπειτα από συζήτηση με τον επιβλέποντα καθηγητή μου και την παρότρυνσή του να ασχοληθώ βάσει των ενδιαφερόντων μου με αυτό το πρωτότυπο θέμα και με ένα ποίημα που αξίζει να επισημανθεί ότι μεταφράζεται για πρώτη φορά στη νεοελληνική γλώσσα.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον επόπτη καθηγητή μου κ. Βασίλειο Παππά, Αναπληρωτή καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ο οποίος πίστεψε στις ικανότητές μου και δέχτηκε να αναλάβει την επίβλεψη της διπλωματικής μου εργασίας. Η ενασχόλησή μου με τη λατινική ποίηση της Ύστερης Αρχαιότητας και με την ποιητολογία οφείλεται στην καταλυτική επίδρασή του τόσο κατά τις προπτυχιακές όσο και κατά τις μεταπτυχιακές μου σπουδές. Τον ευχαριστώ ολόψυχα και νιώθω βαθύτατη ευγνωμοσύνη για τη βοήθεια, τη στήριξη και την καθοδήγηση που μου πρόσφερε καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας. Χωρίς την πολύτιμη βοήθειά του για την υπόδειξη της σχετικής βιβλιογραφίας, τις ιδέες του, τις διορθώσεις του που ήταν πάντα ταχύτατες και κατατοπιστικές, αλλά και τις συναντήσεις μας όποτε υπήρχε ανάγκη, η παρούσα εργασία δεν θα ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί.

Τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες οφείλω στην κα Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, και τον κ. Alessandro Lagioia, Αναπληρωτή Καθηγητή Λατινικής Λογοτεχνίας του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης του Πανεπιστημίου Aldo Moro του Bari, που δέχτηκαν πρόθυμα και με χαρά να αποτελέσουν μέλη της τριμελούς επιτροπής μου και να ασχοληθούν με την εργασία μου.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στους γονείς μου, Γιάννη και Βέρα, και στη δίδυμη αδερφή μου, Ειρήνη, για την αγάπη και τη συμπαράστασή τους. Δεν έπαψαν ποτέ να πιστεύουν σε εμένα και στα όνειρά μου και να με στηρίζουν με κάθε τρόπο. Θέλω επίσης να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου τον Βαγγέλη, που πάντοτε βρίσκεται δίπλα μου σε ό,τι χρειαστώ και ανέχεται όλες τις ανησυχίες μου. Τον ευχαριστώ για την υπομονή, την ψυχολογική υποστήριξη και τις συμβουλές που μου έδινε σε όλα τα στάδια της εργασίας, αλλά και για τη βοήθειά του στην ανεύρεση της

βιβλιογραφίας και σε τεχνικά ζητήματα της εργασίας. Ευχαριστώ ακόμη τη φιλόλογο Βάσω Καραμπίνα για τη συνεχή στήριξη και το πραγματικό της ενδιαφέρον.

Για το λατινικό κείμενο του *Aegritudo Perdicæ* ακολουθώ την έκδοση του Grillo (2010). Το λατινικό κείμενο των παραθεμάτων άλλων ποιητών το έχω αντλήσει από τον ιστότοπο ανοικτής πρόσβασης The Latin Library (<https://www.thelatinlibrary.com/>), ενώ στις περιπτώσεις που προέρχεται από άλλες εκδόσεις επισημαίνεται στο εσωτερικό της εργασίας. Για τις συντομογραφίες ακολουθώ το *OLD*, ενώ οι συντομογραφίες των ξενόγλωσσων περιοδικών βασίζονται στον πίνακα της *L' Année Philologique*.

Συντομογραφίες

A. Επιστημονικών περιοδικών

Οι τίτλοι των ξένων περιοδικών ακολουθούν τον κατάλογο της *L'Année Philologique*.
Οι βραχυγραφίες που χρησιμοποιούνται στην εργασία είναι οι ακόλουθες:

<i>Akroterion</i>	<i>Akroterion</i>
<i>AntTard</i>	<i>Antiquité tardive</i>
<i>BStudLat</i>	<i>Bollettino di Studi Latini</i>
<i>CJ</i>	<i>The Classical Journal</i>
<i>CPh</i>	<i>Classical Philology</i>
<i>Euphrosyne</i>	<i>Euphrosyne</i>
<i>Hermes</i>	<i>Hermes</i>
<i>HSPh</i>	<i>Harvard Studies in Classical Philology</i>
<i>HThR</i>	<i>Harvard Theological Review</i>
<i>Mnemosyne</i>	<i>Mnemosyne</i>
<i>Philologus</i>	<i>Philologus</i>
<i>Ramus</i>	<i>Ramus</i>
<i>RCCM</i>	<i>Rivista di cultura classica e medioevale</i>
<i>RFIC</i>	<i>Rivista di filologia e di istruzione classica</i>
<i>RPh</i>	<i>Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes</i>
<i>SPh</i>	<i>Studies in Philology</i>

B. Στην παρούσα εργασία

<i>AeP</i>	<i>Aegritudo Perdicae</i>
βλ.	βλέπε
<i>De Conc.</i>	<i>De Concubitu Martis et Veneris</i>
Διδ. Δ.	Διδακτορική Διατριβή

ed. / edd.

επιμ.

κεξξ.

λημ.

πρβλ.

ΣΛΛ

σ. / σσ.

στ.

υποσημ.

editor / editors

επιμέλεια

και εξής

λήμμα

παράβαλε

Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό (Δ.
Νικήτας – Λ. Τρομάρας, Θεσσαλονίκη
2019)

σελίδα / σελίδες

στίχος / στίχοι

υποσημείωση

1. Εισαγωγή

Το επύλλιο ή έπος μινιατούρα της Ύστερης Αρχαιότητας

Το *Aegritudo Perdicae* αποτελεί ένα από τα επύλλια ή έπη μινιατούρα που συντίθεται κατά την Ύστερη Αρχαιότητα. Πρόκειται για ένα είδος που γνωρίζει σημαντική άνθιση την περίοδο αυτή, επομένως κρίνεται απαραίτητο να προηγηθεί μία εισαγωγή που να αφορά τα προβλήματα που σχετίζονται με την ορολογία αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του είδους αυτού.

Το επύλλιο ή έπος μινιατούρα έχει προβληματίσει ιδιαίτερος τους μελετητές σχετικά με την κατάταξή του ως ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος αλλά και την υιοθέτηση ενός συγκεκριμένου ορισμού γι' αυτό. Ο όρος *επύλλιον*/epyllion μαρτυρείται σε αρχαίους Έλληνες και Λατίνους συγγραφείς, ωστόσο δε φέρει τη σημασία που του αποδίδουμε σήμερα.¹ Ως όρος εμφανίζεται στη φιλολογία πριν από το 1817,² ενώ η επινόησή του πρέπει να αποδοθεί στον Karl David Ilgen.³ Σημαντικό ρόλο στην καθιέρωσή του διαδραμάτισε ο Friedrich August Wolf, ο οποίος τον χρησιμοποίησε κατά τη δεκαετία του 1820 με υποτιμητική χροιά, για να διαχωρίσει την ελάσσονα ποίηση των διαδόχων του Ομήρου από την περίοδο του κλασικού έπους.⁴ Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα ο όρος εδραιώνεται στη γερμανική φιλολογία, αλλά δεν έχει ακόμα υιοθετηθεί στην αγγλική ορολογία.⁵ Η ευρεία χρήση του και η καθιέρωση του επυλλίου ως λογοτεχνικού είδους τοποθετείται χρονικά στο 1904. Τη χρονιά αυτή ο Heumann ορίζει το επύλλιο ως ένα μικρό, ανεξάρτητο, αφηγηματικό ποίημα με μυθολογικό θέμα, γραμμένο σε εξάμετρο στίχο.⁶ Επομένως το επύλλιο ως όρος που χρησιμοποιείται για να αποδώσει ένα λογοτεχνικό είδος αποτελεί επινόηση της

¹ Tilg (2012) 29. Επίσης, βλ. Reilly (1953) 111, όπου αναφέρει ότι ο όρος *επύλλιον* εμφανίζεται επτά φορές σε κείμενα της αρχαιότητας, πέντε φορές στην αρχαία ελληνική και δύο στη λατινική λογοτεχνία. Πιο συγκεκριμένα, ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τη λέξη τρεις φορές αναφορικά με την τραγωδία, δύο φορές υπάρχει στον Αθήναιο και μία φορά στον Κλήμεντα τον Αλεξανδρινό. Στη λατινική γραμματεία εμφανίζεται δύο φορές στον Αυσόνιο. Επιπλέον, υπάρχει ένα λήμμα στο λεξικό του Ησύχιου (5^{ος} αιώνας μ.Χ.) που ορίζει το επύλλιο ως στίχο ή απόσπασμα ποίησης. Πρβλ. Hollis (2006) 141, ο οποίος επισημαίνει ότι ο όρος, παρόλο που δε χρησιμοποιούνταν με αυτό τον τρόπο στην αρχαιότητα, είναι ιδιαίτερα χρήσιμος για να περιγράψει αυτό το πρωτότυπο είδος ποίησης.

² Γι' αυτόν τον ισχυρισμό, βλ. Tilg (2012) 31.

³ Tilg (2012) 34. Πρβλ. Masciadri (2012) 3, ο οποίος αναφέρει ότι ο όρος θεωρείται πως χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τον Friedrich August Wolf.

⁴ Σχετικά με τη χρήση του όρου από τον Friedrich August Wolf, βλ. Masciadri (2012) 3.

⁵ Tilg (2012) 43, όπου αναφέρει ότι στην αγγλική γλώσσα την περίοδο αυτή συναντάμε τον όρο 'smaller epics' και όχι την ακριβή μετάφραση του γερμανικού όρου 'epyllien'.

⁶ Για περισσότερες πληροφορίες για την εξάπλωση του όρου και το έργο του Heumann στο οποίο ορίζει το επύλλιο, βλ. Reilly (1953) 112.

σύγχρονης επιστήμης.⁷ Αντιθέτως, ο Allen και ο Bright δεν αναγνωρίζουν το επύλλιο ως ξεχωριστό είδος.⁸

Αρχικά πρέπει να επισημανθεί ότι ιδιαίτερο γνώρισμα του είδους αποτελεί η αναβίωση σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους,⁹ καθώς το επύλλιο ή έπος μινιατούρα έχει την τάση να εμφανίζεται και να επανεμφανίζεται σε περιόδους μεταβολών, πολιτιστικών, κοινωνικών, πολιτικών.¹⁰ Η ύπαρξη αλλά και το περιεχόμενό του επηρεάζονται άμεσα από την κοινωνία στα πλαίσια της οποίας εμφανίζεται. Το είδος αναπτύσσεται πρώτα στην ελληνιστική εποχή, όταν οι παραδοσιακές αξίες της αρχαϊκής περιόδου βρίσκονταν πλέον σε κρίση. Στη συνέχεια εισάγεται και καλλιεργείται στη Ρώμη από τους *poetae novi*, οι οποίοι εκμεταλλευόμενοι τις μορφικές και αισθητικές καινοτομίες της αλεξανδρινής ποίησης, αξιοποίησαν το συγκεκριμένο είδος για να εκφράσουν την κρίση των δικών τους παραδοσιακών αξιών, σε μία εποχή που ο πολιτισμός και η πολιτική άλλαζαν ριζικά.¹¹ Η τρίτη περίοδος που αναβιώνει το επύλλιο ή έπος μινιατούρα είναι η Ύστερη Αρχαιότητα,¹² μία περίοδος πολιτικής, κοινωνικής, θρησκευτικής και λογοτεχνικής μεταμόρφωσης.¹³ Την περίοδο αυτή η ανάπτυξη του είδους δεν αφορά μόνο τη λατινική λογοτεχνία, αλλά και την ελληνική.¹⁴ Ιδιαίτερη άνθιση γνώρισε κατά τα χρόνια του *Regnum Vandalum* στην Βόρεια Αφρική.

Κατά τη βασιλεία των Βανδάλων στη Βόρεια Αφρική,¹⁵ η παιδεία και η ρητορική συνέχισαν να ακμάζουν, ενώ η λογοτεχνία αποτέλεσε συνδετικό κρίκο αυτής της νεοσύστατης και ανομοιογενούς κοινωνίας, με την οποία οι Βάνδαλοι βασιλείς δε

⁷ Reilly (1953) 111.

⁸ Allen (1940) (1958) και Bright (1987) 3: '[...] the epyllion is a non-genre'.

⁹ Βλ. Verhelst (2022) 132, όπου αναφέρει ότι η «αναβίωση» υποδηλώνει ένα κενό μεταξύ μίας πρώτης και μίας δεύτερης περιόδου άνθισης.

¹⁰ Wasyl (2021) 15.

¹¹ Για τις φάσεις ανάπτυξης του επυλλίου, βλ. Perutelli (1979) 29-30. Πρβλ. Bright (1987) 5, όπου επισημαίνει ότι μετά τον Οβίδιο παρατηρείται μία παύση στη σύνθεση επυλλίων.

¹² Για την αναβίωση του επυλλίου στην Ύστερη Αρχαιότητα, βλ. Bright (1987) 5, Wasyl (2011) 16, Verhelst (2022) 132. Πρβλ. Koster (2002) 40, ο οποίος σε μία προσπάθεια να διαχωρίσει τα επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας από αυτά της ελληνιστικής περιόδου, προτείνει τον όρο 'epyllion' όταν το θέμα του ποιήματος είναι ένα *έρωτικόν πάθημα*, ενώ για όσα δεν έχουν τέτοιο περιεχόμενο θεωρεί προτιμότερο τον όρο 'kleinerepen'.

¹³ Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 77.

¹⁴ Verhelst (2022), όπου ασχολείται με την ανάλυση οκτώ επυλλίων της Ύστερης Αρχαιότητας, τέσσερα από τα οποία είναι γραμμένα στην ελληνική γλώσσα.

¹⁵ Το 429 μ.Χ. οι Βάνδαλοι διέσχισαν τη Μεσόγειο, φτάνοντας μέχρι τη Βόρεια Αφρική, όπου το 439 μ.Χ. κατέλαβαν την Καρχηδόνα δημιουργώντας ένα αυτόνομο βασίλειο, το οποίο περιήλθε στην εξουσία του Βελισάριου, του στρατηγού του Ιουστινιανού, το 533-534 μ.Χ. και αναδιοργανώθηκε πάλι ως αυτοκρατορική επαρχία. Για τη δημιουργία του βανδαλικού βασιλείου, βλ. Bright (1987) 9-11 και Conant (2022) 375-376.

μοιράζονταν ούτε κοινή καταγωγή ούτε κοινές θρησκευτικές αντιλήψεις. Παρόλο που οι Βάνδαλοι θεωρούνταν βάρβαροι, έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ποίηση που γραφόταν στην εποχή τους. Κατά τον 5^ο και 6^ο αιώνα μ.Χ. τα έργα των ποιητών διαβάζονταν στο πλαίσιο λογοτεχνικών κύκλων, ενώ οι βασιλείς ενθάρρυναν την καλλιέργεια των γραμμάτων, επέτρεψαν στις ρητορικές σχολές να συνεχίσουν να λειτουργούν και προσέλκυαν ποιητές στις αυλές τους.¹⁶ Προέκυψε έτσι μία αξιοσημείωτη παραγωγή λογοτεχνικών έργων και μία λογοτεχνική άνθιση που ονομάστηκε «Αναγέννηση των Βανδάλων» ('Vandal Renaissance').¹⁷ Την εποχή αυτή, μάλιστα, η σύνθεση επυλλίων προτιμήθηκε σε τέτοιο βαθμό, ώστε να ισοδυναμούν αριθμητικά με τα επύλλια που γράφονται κατά τις δύο προηγούμενες περιόδους ανάπτυξης του είδους.¹⁸ Το *Aegritudo Perdicæ* συγκαταλέγεται χρονικά και γεωγραφικά σε αυτή την περίοδο ακμής του είδους,¹⁹ ενώ η σύνθεσή του συνδέεται πιθανώς με τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις και τις αλλαγές που λαμβάνουν χώρα την περίοδο αυτή στη Βόρεια Αφρική.

Τα λατινικά επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας διατηρούν κάποια γενικά χαρακτηριστικά του είδους, όπως αναπτύχθηκε στις προγενέστερες φάσεις του, αλλά φέρουν και αρκετά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που διαμορφώθηκαν κατά την περίοδο αυτή. Ο ίδιος ο όρος «επύλλιο», όντας ένα υποκοριστικό, το «μικρό έπος», αναδεικνύει την ολιγοστιχία και το επικό μέτρο ως τα δύο βασικά χαρακτηριστικά του είδους.²⁰ Η μικρή έκταση, η οποία σπάνια υπερβαίνει τους 400 και ποτέ τους 900 στίχους, δηλαδή την τυπική έκταση μίας ραψωδίας,²¹ αποτελεί ταυτόχρονα αισθητικό χαρακτηριστικό της αλεξανδρινής ποιητικής και ειδολογικό δείκτη του επυλλίου.²² Με βάση το μέτρο, δηλαδή το καθοριστικό για τον αρχαίο αναγνώστη κριτήριο, τα επύλλια, γραμμένα σε

¹⁶ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Malamud (1993) 156: 'Gunthamund's successor Thrasamund, who freed Dracontius from his imprisonment, took on the colour of a cultivated Roman ruler and encouraged a literary revival that attracted a number of writers (theologians, poets and historians) to his court. It is in this political context that the *Aegritudo Perdicæ* was produced'.

¹⁷ Για όλες αυτές τις πληροφορίες σχετικά με την αναγέννηση των γραμμάτων κατά τη βασιλεία των Βανδάλων στη Β. Αφρική, βλ. Bright (1987) 12, Malamud (1993) 156-157, Miles (2017) 399-400, Conant (2022) 380, Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 30.

¹⁸ Γι' αυτή την πληροφορία, βλ. Bright (1987) 5.

¹⁹ Wasyl (2011) 101.

²⁰ Για την επισήμανση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που δηλώνει ο όρος ως υποκοριστικό, βλ. Baumbach & Bär (2012) xi-xii. Για τη μικρή έκταση ως βασικό χαρακτηριστικό του είδους, βλ. Gutzwiller (1989) 3 και Bartels (2000) 3.

²¹ Για την τυπική έκταση ενός επυλλίου, βλ. Merriam (2001) 2 και Crump (2018) 22.

²² Baumbach & Bär (2012) xii. Πρβλ. Gutzwiller (1989) 5, όπου αναφέρει ότι τα επύλλια είναι έπη που ως προς την έκτασή τους συμμορφώνονται στις προσαγές της λεπταλέης καλλιμαχικής Μούσας. Πρβλ. Malamud (1993) 157, η οποία επισημαίνει ότι η αντίληψη για το έπος αναθεωρείται κατά την Ύστερη Αρχαιότητα, καθώς οι ποιητές την εποχή αυτή δείχνουν μία σχεδόν καλλιμαχική απόρριψη του ενιαίου συνεχούς τραγουδιού.

δακτυλικό εξάμετρο, εντάσσονται στην ευρεία κατηγορία του έπους.²³ Συγκεκριμένα για τα λατινικά επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας, οι ποιητές επιλέγουν σκόπιμα τη σύνθεση σε δακτυλικό εξάμετρο, ώστε να θέσουν το έπος ως το βασικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ή ενάντια στο οποίο πρέπει να ερμηνεύεται κάθε πληροφορία του ποιήματος.²⁴ Στα λατινικά επύλλια, βέβαια, υπάρχουν και άλλα στοιχεία που προσδίδουν έναν επικό τόνο, όπως για παράδειγμα οι κατάλογοι, οι παρομοιώσεις, οι στερεότυπες εκφράσεις και οι εναλλαγές των σκηνών οι οποίες θυμίζουν την τυπική επική δομή.²⁵

Η έκταση του επυλλίου αποκλείει την πραγμάτευση ενός θέματος μεγάλου μεγέθους,²⁶ ενώ η αφήγηση εστιάζει σε ένα γεγονός ή έναν πρωταγωνιστή.²⁷ Σε αντίθεση με το έπος που αφηγείται ιστορίες ηρωικής κυρίως δράσης, το επύλλιο πραγματεύεται άγνωστες πτυχές των μύθων,²⁸ ενώ παρατηρείται γενικά μία προτίμηση για ερωτικές ιστορίες.²⁹ Ο Bright επισημαίνει ότι το επύλλιο εντάσσεται σε μία παράδοση πειραματισμού και ελευθερίας επιλογών για τον ποιητή τόσο ως προς το θέμα όσο και ως προς τη διαχείρισή του.³⁰ Κοινό σημείο επαφής με το ομηρικό έπος είναι η ενασχόληση με την ανθρωπότητα, τα συναισθήματα και τα πάθη της.³¹ Ωστόσο, είναι σχεδόν κοινός τόπος του λατινικού επυλλίου της Ύστερης Αρχαιότητας ότι εστιάζει στον ψυχισμό του πρωταγωνιστή σε τέτοιο βαθμό που είναι άγνωστος για το έπος,³² στοιχείο που συναντάται επίσης στην ελληνιστική ποιητική. Επίσης, στα λατινικά επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας προτιμώνται παλαιοί μύθοι, πολλές φορές άγνωστοι, ή οι λιγότερο γνωστές εκδοχές των διαδεδομένων μύθων, επιλογή που δικαιολογείται από τη λογοτεχνική κουλτούρα της εποχής, η οποία είναι κατεξοχήν ελιτίστικη,³³ και που αποτελεί άλλο ένα σημείο επαφής με την ελληνιστική ποίηση. Άλλωστε, σε μία περίοδο διαρκών θρησκευτικών, στρατιωτικών και

²³ Γι' αυτές τις διαπιστώσεις σχετικά με το μέτρο του επυλλίου, βλ. Gutzwiller (1989) 3 και Παπαγγελής (1994) 43.

²⁴ Σχετικά με την επιλογή του εξάμετρου για τη σύνθεση επυλλίων στην Ύστερη Αρχαιότητα, βλ. Verhelst (2022) 133.

²⁵ Για τα επικά στοιχεία που εμφανίζονται γενικά στο λατινικό επύλλιο, βλ. Jackson (1913) 44 και Gutzwiller (1989) 5.

²⁶ Για την επισημάνση αυτή, βλ. Jackson (1913) 40.

²⁷ Η εστίαση σε ένα γεγονός ή πρωταγωνιστή αποτελεί χαρακτηριστικό των επυλλίων, βλ. Bartels (2000) 3.

²⁸ Merriam (2001) 3: 'In many ways, the epyllion preserves a "back door" view into heroic myths'.

²⁹ Πρόκειται για ένα κοινό χαρακτηριστικό των επυλλίων, βλ. Bartels (2000) 4.

³⁰ Bright (1987) 4.

³¹ Jackson (1913) 40.

³² Wasyl (2011) 19.

³³ Για την προτίμηση παλαιού ή άγνωστου μυθολογικού υλικού στα επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας, βλ. Wasyl (2011) 16 και 19.

κοινωνικοπολιτικών αλλαγών, όπως είναι η Ύστερη Αρχαιότητα, η χρήση μυθολογικού υλικού καθίσταται κατάλληλο μέσο έκφρασης, καθώς ο μύθος αποτελεί ένα ασφαλές κάλυμμα πίσω από το οποίο ο ποιητής μπορεί να πραγματευτεί σύγχρονα πάθη και προβληματισμούς.³⁴

Ως προς το ύφος, το επύλλιο μπορεί να είναι εξ ολοκλήρου αφηγηματικό ή να διακοσμείται από περιγραφικά αποσπάσματα, ενώ είναι σύνηθες να υπάρχει τουλάχιστον ένας μεγάλος μονόλογος.³⁵ Σύμφωνα με τον Richardson, στα λατινικά επύλλια δεν παρουσιάζονται όλες οι λεπτομέρειες, αλλά παραλείπονται κάποια στοιχεία, παρόλο που μπορεί να έχουν σχέση με την ιστορία ή την αλληλουχία των γεγονότων. Η δράση διαιρείται σε σκηνές, όπως συμβαίνει στο δράμα, εστιάζοντας κάθε φορά μόνο στα σημαντικά γεγονότα.³⁶ Το στοιχείο αυτό ίσως δείχνει ότι μπορεί τα επύλλια να παιζόντουσαν, σε μία εποχή που γνωρίζουμε ότι ο μίμος και ο παντόμιμος ήταν της μόδας.

Σύμφωνα με τον Perutelli, η συνεχής παρουσία και επέμβαση του ποιητή είναι το στοιχείο που διακρίνει το λατινικό επύλλιο από το ελληνιστικό.³⁷ Άλλωστε αποτελεί χαρακτηριστικό του λατινικού έπους μινιατούρα της Ύστερης Αρχαιότητας ότι ο ποιητής χρωματίζει συναισθηματικά το κείμενό του εκφράζοντας εξ αρχής τη συμπάθειά του για τον πρωταγωνιστή του έργου και κατευθύνοντας με αυτόν τον τρόπο την πρόσληψη του αναγνώστη.³⁸ Επιπλέον, συνθέτοντας σε δακτυλικό εξάμετρο, ο συγγραφέας του λατινικού επύλλιου έχει επίγνωση της ιδιαιτερότητάς του ως επικού ποιητή και αισθάνεται την ανάγκη να ασχοληθεί με ηθικά ζητήματα.³⁹ Ο ποιητής, δηλαδή, εκφράζει ηθολογικές απόψεις μέσα από την πραγμάτευση μίας μυθικής ιστορίας. Ο ηθικοδιδασκτικός τόνος υπάρχει έντονα στα λατινικά επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας, ειδικά στους ποιητές που γράφουν κατά τα χρόνια του Regnum Vandalum στη Βόρεια Αφρική, οι οποίοι είναι εμποτισμένοι τόσο από την κλασική παράδοση όσο και από τη χριστιανική πίστη.⁴⁰

³⁴ Για την προστασία που παρέχει ο μύθος στον ποιητή της Ύστερης Αρχαιότητας, βλ. Wasyl (2011) 17-18.

³⁵ Γι' αυτά τα χαρακτηριστικά του επύλλιου, βλ. Crump (2018) 22.

³⁶ Για την οργάνωση της δράσης σε σκηνές κατά τον δραματικό τρόπο, βλ. Richardson (1944) 85, όπου επίσης επισημαίνει ότι η απόκλιση από το δράμα έγκειται στο γεγονός πως ο ποιητής αφηγείται και δεν παρουσιάζει δραματικά όσα πρόκειται να συμβούν.

³⁷ Perutelli (1979) 64.

³⁸ Wasyl (2011) 22.

³⁹ Perutelli (1979) 115.

⁴⁰ Wasyl (2011) 26.

Σύμφωνα με τη Merriam, βασική διαφορά του έπους με το επύλλιο είναι οι χαρακτήρες. Το επύλλιο τείνει να επικεντρώνεται σε δευτερεύοντες και απροσδόκητους ήρωες, αντί για τους θεούς και τους ήρωες του παραδοσιακού έπους.⁴¹ Βέβαια, στα ελληνιστικά επύλλια οι θεοί εμφανίζονται, αλλά λειτουργούν μαζί με τους θνητούς στο χαμηλότερο, ανθρώπινο επίπεδο, ενώ συχνά αντλούν στοιχεία και χαρακτηριστικά από τους συγχρόνους του ποιητή.⁴² Το επύλλιο δηλαδή έρχεται σε αντίθεση με το έπος και τις παραδοσιακές αξίες που πρεσβεύει,⁴³ ενώ η αποκαθήλωση των θεών και των ηρώων αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του είδους και στην Ύστερη Αρχαιότητα.⁴⁴ Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι ότι μόνο οι κεντρικοί ήρωες δρουν πραγματικά στα γεγονότα που αφηγείται το ποίημα, ενώ η εστίαση περιορίζεται συνήθως σε ένα μόνο γεγονός ή σε έναν πρωταγωνιστή.⁴⁵ Στα λατινικά επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας ο κεντρικός ήρωας είναι ένας «αστικός χαρακτήρας» που παρουσιάζεται σε καταστάσεις της καθημερινής ζωής.⁴⁶ Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και οι γυναικείοι χαρακτήρες. Ακόμα και στα επύλλια που στο επίκεντρο της δράσης βρίσκονται αρσενικοί ήρωες, η δράση εξακολουθεί να ελέγχεται ή να επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από γυναικείους χαρακτήρες ή θεές.⁴⁷

To *Aegritudo Perdicae*

Το *Aegritudo Perdicae* (στο εξής *AeP*) είναι ένα λατινικό επύλλιο ή έπος μινιατούρα αγνώστου ποιητή,⁴⁸ σε 290 δακτυλικούς εξάμετρους. Χρονικά τοποθετείται πιθανώς στα τέλη του 5^{ου}-αρχές 6^{ου} αιώνα μ.Χ., εντάσσεται δηλαδή στη λογοτεχνική παραγωγή της Ύστερης Αρχαιότητας και πιο συγκεκριμένα στη λατινική ποίηση που καλλιεργείται στα χρόνια του Regnum Vandalum στη Βόρεια Αφρική.⁴⁹ Το ποίημα

⁴¹ Merriam (2001) 6.

⁴² Gutzwiller (1989) 9.

⁴³ Gutzwiller (1989) 5: 'The epyllion is epic which is not epic, epic which is at odds with epic, epic which is in contrast with grand epic and old epic values'.

⁴⁴ Wasyl (2011) 19 και Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 28.

⁴⁵ Πρόκειται για ένα τυπικό χαρακτηριστικό των επυλλίων, βλ. Bartels (2000) 3.

⁴⁶ Για τον ήρωα του επυλλίου, βλ. Wasyl (2011) 19.

⁴⁷ Γι' αυτές τις παρατηρήσεις σχετικά με τη δράση των ηρώων στο επύλλιο, βλ. Merriam (2001) 6-7.

⁴⁸ Για την ανωνυμία του ποιητή, βλ. Bright (1987) 222.

⁴⁹ Ο Bright (1987) συμπεριλαμβάνει στη μονογραφία του για την ποίηση που γράφτηκε στην Αφρική κατά τα χρόνια της βασιλείας των Βανδάλων και το *Aegritudo Perdicae*. Γενικά, οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι το έργο γράφτηκε στην Αφρική κατά τα τέλη του 5^{ου} ή τις αρχές του 6^{ου} αιώνα μ.Χ. Βλ. Wolff (1988) 79, Malamud (1993) 155, Mattiacci (2007) 147, Wasyl (2011) 101, Shanzer (2014) 156, Miles (2017) 400, Zwierlein (2017) 297, Tempone (2023) 110. Για μία διαφορετική άποψη, πρβλ. Ballair (1968), ο οποίος πιστεύει ότι το ποίημα γράφτηκε τον 7^ο αιώνα μ.Χ. στην Ισπανία των Βησιγότθων από έναν μιμητή του Δρακοντίου.

σώζεται σε ένα μοναδικό χειρόγραφο του 15^{ου} αιώνα (Harleianus 3685)⁵⁰ και ως θέμα του έχει τον αιμομικτικό έρωτα του Περδίκου για τη μητέρα του Κασταλία, την κατάθλιψη στην οποία περιέρχεται ο νεαρός και την αυτοκτονία του.

Η σχέση του ποιήματος με τον Δρακόντιο έχει απασχολήσει πολύ τους ειδικούς και έχει διερευνηθεί η πιθανότητα το ποίημα να γράφτηκε από τον ίδιο τον Δρακόντιο, αλλά και ο χρονικός προσδιορισμός του πριν ή μετά από αυτόν.⁵¹ Οι ειδικοί έχουν καταλήξει ότι το ποίημα δεν ανήκει στον Δρακόντιο,⁵² κυρίως βάσει υφολογικών και μετρικών κριτηρίων. Αξίζει, επίσης, να επισημανθεί ότι το ποίημα έχει εξεταστεί από ιατρική και ψυχαναλυτική σκοπιά, η οποία δε θα με απασχολήσει στη συγκεκριμένη εργασία.⁵³

Βασικά έργα αναφοράς για την ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος αποτελούν οι σχολιασμένες εκδόσεις του Hunt (1971) και του Grillo (2010). Επίσης, ιδιαίτερα σημαντική για τη μελέτη του κειμένου είναι η μονογραφία του Bright (1987), τα άρθρα του Schetter (1991) και της Malamud (1993), η μονογραφία της Wasyl (2011) και το κεφάλαιο σε συλλογικό τόμο της Verhleest (2022).

Δομή και περιεχόμενα του έργου

1) *AeP* 1-13: Προοίμιο.

Ο ποιητής ξεκινάει το ποίημά του με μία επίκληση στον Έρωτα και αναρωτιέται πότε θα σταματήσει με τα βέλη του να διεγείρει ερωτικά πάθη. Ακολουθεί μία αναφορά σε ορισμένα από τα μυθολογικά κατορθώματα του θεού και η παράκληση του ποιητή να μην προκαλέσει τον τελευταίο, απαίσιο, έρωτα, δηλαδή αυτόν ενός γιου προς τη φυσική του μητέρα. Ακόμη, γίνεται έκκληση στις μητέρες να μη διαβάσουν το συγκεκριμένο ποίημα, διότι θα έρθουν αντιμέτωπες με ένα έγκλημα που έχει συμβεί ξανά και που μπορεί να μολύνει τις ψυχές τους και να τις ταράξει.

⁵⁰ Hunt (1970) ii, Grillo (2010) 7 και 140-149.

⁵¹ Ο Bright (1987) 222 θεωρεί ότι το *AeP* πρέπει να χρονολογηθεί την ίδια εποχή με τον Δρακόντιο. Η Wasyl (2011) 101-109 εξετάζοντας τις δύο πιθανότητες (δηλαδή το ποίημα να έχει γραφτεί πριν ή μετά τον Δρακόντιο), καταλήγει ότι ο Δρακόντιος και ο ανώνυμος ποιητής είναι δύο διαφορετικές λογοτεχνικές προσωπικότητες. Ο Zwierlein (2017) 277-297 υποστηρίζει ότι ο ανώνυμος ποιητής συνθέτει το επύλλιο του στις αρχές του 6^{ου} αιώνα μ.Χ., δηλαδή σε μία εποχή μεταγενέστερη του Δρακοντίου και φαίνεται ότι επηρεάζεται από εκείνον.

⁵² Ο Wolff (1988) τεκμηρίωσε ότι το ποίημα δεν ανήκει στον Δρακόντιο.

⁵³ Ενδεικτικά βλ. Wack (1990), Toohey (1992) και (2004), Mazzini (2012), Uden (2016), Thumiger (2018), Ribeiro (2020).

2) *AeP* 14-39: Το παρελθόν του Περδίκας και η περιγραφή του *locus amoenus*.

Σε αυτή την ενότητα γίνεται αναφορά στο παρελθόν του ήρωα, στο οποίο ανιχνεύεται η αιτία της οργής της Αφροδίτης και του γιου της, Έρωτα. Ο Περδίκας, ενώ σεβόταν και τιμούσε με τη λατρεία του όλους τους επουράνιους θεούς, λησμόνησε την Αφροδίτη και τον γιο της, προκαλώντας τη θεϊκή μανία. Αυτός είναι ο λόγος που η επιστροφή του στην πατρίδα του, μετά από πολλά χρόνια σπουδών στην Αθήνα, του επιφυλάσσει ένα ολέθριο πάθος. Ο Περδίκας κατευθύνεται σε ένα άλσος, που ενώ μοιάζει ειδυλλιακό (*locus amoenus*), είναι γεμάτο μυθολογικά προμηνύματα άτυχων ερώτων.

3) *AeP* 40-81: Η κατασκευή του ερωτικού βέλους, η άφιξη του Περδίκας και των συντρόφων του στον *lucus Amoris* και το ερωτικό όνειρο του ήρωα.

Ο Έρωτας ενεργώντας υπό την εντολή της μητέρας του αρχίζει να αναζητά το κατάλληλο ερωτικό βέλος για τον Περδίκας. Ο θεός όμως δε μπορεί να χρησιμοποιήσει κανένα από τα βέλη που έχει ήδη στην κατοχή του, επειδή είναι εξαντλημένα από ερωτικά κατορθώματα. Αποφασίζει λοιπόν να φτιάξει ένα καινούργιο βέλος, τη διαδικασία κατασκευής του οποίου ο ποιητής αφηγείται λεπτομερώς: ο Έρωτας βρίσκει ένα καλάμι, το οποίο λειαίνει με ελαφρόπετρα και το συνενώνει με ένα δικό του φτερό χρησιμοποιώντας κερί. Ο Περδίκας, καταπονημένος από τον μόχθο του ταξιδιού και ταλαιπωρημένος από τη ζέστη, εισέρχεται με τους συντρόφους του στον *lucus Amoris* και τους προτείνει να παραμείνουν στο δροσερό αυτό άλσος, ώστε να ανανεώσουν τις δυνάμεις τους με φαγητό και ύπνο. Ο Έρωτας βρίσκει τότε την ευκαιρία να φέρει εις πέρας την εντολή της Αφροδίτης. Εμφανίζεται στο όνειρο του Περδίκας έχοντας πάρει τη μορφή της μητέρας του Κασταλίας και τον τρυπά στο στήθος με το βέλος, προκαλώντας στον νεαρό ένα παράφορο ερωτικό αίσθημα για τη γυναίκα που βλέπει στον ύπνο του.

4) *AeP* 82-100: Η επιστροφή στο παλάτι και η συνειδητοποίηση της αιμομικτικής ερωτικής επιθυμίας.

Στο σημείο αυτό ο ποιητής εξηγεί ότι ο Περδίκας δεν αναγνώρισε στο όνειρο τη μητέρα του, καθώς είχε ξεχάσει τη μορφή της λόγω της μακρόχρονης απουσίας του από το σπίτι. Φτάνοντας όμως στο παλάτι ο ήρωας αντικρίζει τη γυναίκα του ονείρου και αμέσως αντιλαμβάνεται ότι έχει ερωτευτεί παράφορα την ίδια του τη μητέρα. Ενώ το αιμομικτικό όνειρο επανέρχεται στο μυαλό του, παραλύει μπροστά στην εικόνα της, συνειδητοποιώντας ταυτόχρονα ότι η ερωτική του επιθυμία είναι ένα ανόσιο έγκλημα.

- 5) *AeP* 101-131: Η εξομολόγηση του ανήσυχου Περδίκας στη Νύχτα και η απόφαση να μην αποκαλύψει τον έρωτά του.

Ενώ η νύχτα τυλίγει με το σκοτάδι της τα πάντα γύρω της και βυθίζει όλα τα ζωντανά πλάσματα σε ύπνο, ο Περδίκας δε μπορεί να βρει γαλήνη, διότι καίγεται από την αιμομικτική επιθυμία. Μένει ξάγρυπνος και αναστενάζει αδιάκοπα, χωρίς να μπορεί να αντέξει το μέγεθος του πάθους που νιώθει. Απευθυνόμενος στη Νύχτα, ως συνένοχο και σύντροφό του στη συμφορά, εξομολογείται τη δυστυχία στην οποία έχει περιέλθει. Μάταια προσπαθεί να βρει τη δύναμη να μιλήσει στη μητέρα· δεν υπάρχουν λόγια ικανά για να αφηγηθεί ένα τέτοιο ανοσιούργημα. Αναπόφευκτα φέρνει στο μυαλό του τον Οιδίποδα, ο οποίος επίσης είχε εμπλακεί ερωτικά με τη μητέρα του, πληρώνοντας το βαρύ τίμημα της στέρησης της όρασής του. Ειδοποιός διαφορά των δύο ηρώων βέβαια είναι ότι ο Οιδίποδας έπραττε εν αγνοία, ενώ ο ίδιος έχει πλήρη συνείδηση του αιμομικτικού έρωτά του.

- 6) *AeP* 132-174: Η ασθένεια του Περδίκας και η εξέταση από τον Ιπποκράτη.

Η καινούργια μέρα βρίσκει τον Περδίκας εξασθενημένο. Αρνείται το φαγητό και το νερό, με αποτέλεσμα το σώμα του σιγά σιγά να αποδυναμώνεται. Η μητέρα ανήσυχη για την υγεία του γιου της, αναζητά τη βοήθεια των καλύτερων γιατρών. Ωστόσο, η έλευσή τους στο σπίτι δε φέρνει κανένα αποτέλεσμα, καθώς δε μπορούν να εντοπίσουν την αιτία της ασθένειας. Έπειτα, είναι η σειρά του σπουδαίου ιατρού Ιπποκράτη να εξετάσει τον νεαρό, ο οποίος αντιλαμβάνεται πως δεν τον ταλαιπωρεί κάποια σωματική ασθένεια. Παρατηρώντας ότι η είσοδος της μητέρας στο δωμάτιο αναστατώνει το σφυγμό του Περδίκας, συμπεραίνει πως η αιτία έγκειται στον έρωτα του νεαρού για τη μητέρα του και της ανακοινώνει υπαινικτικά τη διάγνωσή του, δηλώνοντας ότι αφήνει τη λύση σε κάποιον άλλον. Αποφασίζει λοιπόν να φύγει χωρίς να είναι σε θέση να προσφέρει κάποια θεραπεία.

- 7) *AeP* 175-188: Η έγνοια της ευσεβούς μητέρας και ο διάλογος με τον Περδίκας.

Μετά την αποχώρηση του Ιπποκράτη, η Κασταλία ζητάει από τον γιο της να της εκμυστηρευθεί αν είναι ερωτευμένος με κάποια παρθένα, ώστε να τους ενώσει με τα δεσμά του γάμου. Τον παροτρύνει να της μιλήσει ακόμη και αν επιθυμεί κάποια χήρα, καθησυχάζοντάς τον πως και σε αυτή την περίπτωση εκείνη θα φροντίσει το θέμα. Του δηλώνει όμως πως ο μόνος φόβος της είναι μήπως έχει ερωτευτεί κάποια παντρεμένη γυναίκα, διότι κάτι τέτοιο θα αμαυρώσει την υπόληψή της. Ο Περδίκας δεν αντέχει να κοιτάζει τη μητέρα του κατάματα και της ζητάει να απομακρυνθεί, καθώς η παρουσία της επιβαρύνει την κατάσταση του.

8) *AeP* 189-205: Η διαμάχη Amor – Pudor.

Καθώς φτάνει πάλι η νύχτα, μπροστά από το κρεβάτι του άγρυπνου και τλαιπωρημένου Περδίκας, στέκονται δύο θεότητες με διαφορετικά όπλα και διαφορετικές προθέσεις. Από τη μία μεριά, ο Έρωτας αναζωπυρώνει αδιάκοπα με τα βέλη του το πάθος του νεαρού και τον προτρέπει να αποκαλύψει το μυστικό του. Από την άλλη, η Αιδώς τον εμποδίζει να εκθέσει το ανοσιούργημά του και του δίνει τις δικές της συμβουλές.

9) *AeP* 206-219: Ο μονόλογος του Περδίκας.

Ο Περδίκας απευθύνεται στον Έρωτα και τον εκλιπαρεί να τον λυπηθεί, αναρωτώμενος αν ο θεός έχει υποστεί ποτέ τις δικές του ερωτικές σαΐτες, ώστε να μπορέσει να αντιληφθεί πόσο τον κάνει να υποφέρει. Ωστόσο, αποφασισμένος να μην αποκαλύψει τίποτα στη μητέρα του, προτρέπει τον Έρωτα να συνεχίσει, διαβεβαιώνοντάς τον πως ούτε υπό το καθεστώς των βασανιστηρίων δε θα καταφέρει να νικήσει την Αιδώ.

10) *AeP* 220-245: Η πρόσκληση από τη μητέρα υποψήφιων νυφών στο παλάτι.

Η Κασταλία σε μια ύστατη προσπάθεια να θεραπεύσει τον γιο της καλεί στο παλάτι τις πιο όμορφες κοπέλες από ολόκληρη την πόλη, ώστε ο Περδίκας να επιλέξει μία από αυτές. Ο ποιητής παρουσιάζει έναν εκτενή κατάλογο με τα ονόματα και τα θελκτικά χαρακτηριστικά της κάθε κοπέλας. Ο Περδίκας όμως εξακολουθεί να έλκεται μόνο από τη μητέρα του.

11) *AeP* 246-270: Η επίκληση στη Μούσα Καλλιόπη και η περιγραφή της εξασθένησης του Περδίκας.

Λίγο πριν το τέλος του επυλλίου, ο ποιητής ζητάει από τη Μούσα Καλλιόπη να τον συνδράμει στην περιγραφή της εξασθένησης στην οποία έχει περιέλθει ο νεαρός. Το σώμα του Περδίκας αρχίζει πλέον να καταρρέει: τα μέλη του είναι χλωμά, οι κρόταφοι και η μύτη του υποχωρούν, τα μάτια του μαρτυρούν την αϋπνία του και τα σπλάχνα την μακρά περίοδο νηστείας. Παρατηρώντας με δέος την εικόνα του, ο Περδίκας απευθύνεται στην Αφροδίτη ζητώντας της να τον λυπηθεί και να τον απαλλάξει από το ερωτικό βάσανο.

12) *AeP* 271-290: Η επιλογή του τρόπου θανάτου και η επιθυμία του Περδίκας.

Ο Περδίκας αποφασισμένος πλέον να βάλει ένα τέλος στη ζωή του αναζητά τον τρόπο με τον οποίο θα αυτοκτονήσει. Δεν είναι σε θέση να καταπιεί δηλητήριο, ούτε έχει τη δύναμη να αφαιρέσει τη ζωή του με κάποιο όπλο, ενώ η ιδέα της πτώσης από ύψος ενέχει τον κίνδυνο ο άνεμος να διαφυλάξει το ελαφρύ σώμα του, αποτυγχάνοντας να επιφέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Οδηγείται λοιπόν στην ιδέα του απαγχονισμού, η

οποία φαίνεται να ταράζει ιδιαίτερος τον Έρωτα, στοιχείο που δίνει θάρρος στον Περδίκκα. Αφού έχει επιλέξει τον τρόπο θανάτου του, παρακαλεί την Τύχη στον τάφο του να αναγράφεται ότι μαζί με εκείνον πέθανε και ο Έρωτας.

Η παράδοση και οι διακειμενικές απηχήσεις του *Aegritudo Perdicae*

Όπως αναφέρει ο Bright, βασικό χαρακτηριστικό του *AeP* είναι ο συνδυασμός της ιστορίας με τη μυθολογία. Το μυθολογικό θέμα του επυλλίου εκκινεί από δύο διαφορετικές ιστορίες, του Μακεδόνα βασιλιά Περδίκκα II και του πρίγκιπα Αντιόχου I, οι οποίες με την πάροδο του χρόνου προσαρμόστηκαν στις συμβάσεις της μυθολογικής ποίησης.⁵⁴

Η ιστορία του Περδίκκα II (περ. 450-13 π.Χ.) παραδίδεται αρχικά από τον Σωρανό (Soranus) στον *Βίο του Ιπποκράτη*.⁵⁵ Ο Περδίκκας αφού, μετά τον θάνατο του πατέρα του, Αλέξανδρου I, τον διαδέχθηκε στο θρόνο, ερωτεύτηκε την ερωμένη του πατέρα του, Φίλα. Ο Ιπποκράτης, ο οποίος ήταν σύγχρονος του βασιλιά, κλήθηκε στην αυλή για να αναγνωρίσει την αιτία που βασάνιζε τον Περδίκκα και να τον θεραπεύσει. Πράγματι, ο Ιπποκράτης παρατήρησε ότι η όψη της Φίλας ευθυνόταν για την κατάσταση του βασιλιά και πρότεινε την απομάκρυνσή της, επιτυγχάνοντας με αυτόν τον τρόπο τη θεραπεία του Περδίκκα.⁵⁶

Παρόλο που η βασική ιστορία είναι ίδια με αυτή του επυλλίου, παρατηρούνται ορισμένες διαφορές. Πιο συγκεκριμένα, ο Περδίκκας II ερωτεύεται την ερωμένη του νεκρού του πατέρα και, συνεπώς, δε φέρει το ίδιο φορτίο ενοχής με αυτό που επωμίζεται ο Περδίκκας του *AeP*, όντας ερωτευμένος με την ίδια του τη μητέρα. Επίσης, η μητέρα του Περδίκκα II δεν αναφέρεται καθόλου και δε διαδραματίζει κανένα ρόλο στην ιστορία, ενώ στο *AeP* η μητέρα αποτελεί το αντικείμενο του πάθους του Περδίκκα, συνεπώς είναι ιδιαίτερα σημαντική για το έργο, αλλά φαίνεται να διαδραματίζει και έναν ενεργό ρόλο καθ' όλη τη δράση του ποιήματος.⁵⁷ Επιπρόσθετα, ο Ιπποκράτης, ο γιατρός που εμφανίζεται να εξετάζει και τους δύο ήρωες, στην περίπτωση του Περδίκκα II είναι ικανός να προσφέρει θεραπεία, σε αντίθεση με το επύλλιο, όπου δίνει

⁵⁴ Bright (1987) 223-224.

⁵⁵ Γι' αυτή την πληροφορία, βλ. Bright (1987) 224 και Ogden (2017) 227.

⁵⁶ Για την ιστορία του Περδίκκα II, βλ. Bright (1987) 224.

⁵⁷ Η Κασταλία εμφανίζεται αρχικά στο στίχο *AeP* 89 όπου συναντάει στο παλάτι τον γιο της μετά από πολλά χρόνια, προκαλώντας στον Περδίκκα τη συνειδητοποίηση του αιμομικτικού έρωτα. Έπειτα στο *AeP* 138, βλέποντας τον γιο της να αποδυναμώνεται είναι εκείνη που δίνει εντολή στις υπηρέτριες να φέρουν τους καλύτερους γιατρούς στο παλάτι. Στους στίχους *AeP* 178-184, συνδιαλέγεται με τον γιο της και τον προτρέπει να της αποκαλύψει το πρόσωπο που έχει ερωτευτεί. Τέλος, στους στίχους *AeP* 220-225 καλεί στο παλάτι τις πιο όμορφες κοπέλες, ώστε ο Περδίκκας να επιλέξει κάποια από αυτές.

μία υπαινικτική διάγνωση και έπειτα αποχωρεί άπραγος.⁵⁸ Πρέπει βέβαια να αναφερθεί ότι ο βασικός λόγος που εμπόδιζε τον Περδίκκα ΙΙ να αποκτήσει τη Φίλα, εφόσον ο πατέρας του είχε πεθάνει, ήταν το αίσθημα της ντροπής. Η ντροπή, δηλαδή, για το ερωτικό συναίσθημα που βιώνει ο ήρωας αποτελεί κεντρικό στοιχείο και συνδετικό κρίκο της ιστορίας με το επύλλιο, παρόλο που η ντροπή που βιώνει ο Περδίκκας στο *AeP* πηγάζει από την αιμομικτική ερωτική του επιθυμία.⁵⁹ Άλλο ένα κοινό στοιχείο μπορεί να ανιχνευθεί στην ιδιότητα των δύο ηρώων. Ο Περδίκκας ΙΙ ήταν βασιλιάς και, όπως φαίνεται, και ο Περδίκκας ήταν βασιλικής καταγωγής (μάλλον πρίγκιπας).⁶⁰ Ενώ στην ιστορία του Σωρανού γνωρίζουμε το όνομα του πατέρα του Περδίκκα ΙΙ, στο *AeP* δεν υπάρχει κάποια σχετική αναφορά.⁶¹

Ο έρωτας του γιου για την ερωμένη του πατέρα του μετατρέπεται με μία έμφυλη αντιστροφή σε αιμομικτική και παθολογική ερωτική επιθυμία, περίπου το 400 μ.Χ., από τον Κλαυδιανό στα *Carmina minora* 8.⁶² Στο επίγραμμα του που τιτλοφορείται *De Polycaste et Perdica* πραγματεύεται τον έρωτα της Πολυκάστης για τον γιο της, Περδίκκα ή Περδίκκα. Επίσης, αξίζει να επισημανθεί ότι το όνομα της μητέρας του Περδίκκα που σε αυτή την εκδοχή είναι Πολυκάστη, θυμίζει το όνομα της Κασταλίας όπως και το όνομα της μητέρας του Οιδίποδα, η οποία συχνά αναφέρεται ως Ιοκάστη ή Επικάστη, παραπέμποντας με αυτό τον τρόπο στον αιμομικτικό έρωτα του Οιδίποδα,⁶³ ενός μυθολογικού προσώπου με το οποίο ο ίδιος ο Περδίκκας στο *AeP* επισημαίνει την ομοιότητά τους.⁶⁴ Οι στίχοι αυτοί του Κλαυδιανού βρίσκονται επίσης να συνοδεύουν μία ζωγραφιά σε έναν τοίχο, στοιχείο που αποδεικνύει τη δημοτικότητα της ιστορίας του Περδίκκα στις αρχές του 5^{ου} αιώνα μ.Χ., η οποία μέχρι τότε είχε αποκτήσει μυθολογικό περιεχόμενο.⁶⁵

⁵⁸ Για τις διαφορές της ιστορίας του Περδίκκα ΙΙ με το *AeP*, βλ. Bright (1987) 224. Πρβλ. *AeP* 173-175: 'causa subes, mater: medicinae munera cessent; / hic animi labor est: hebeo. Iam cetera dicat!' / talia fatus abit; [...].

⁵⁹ Για το αίσθημα της ντροπής ως κοινό στοιχείο στις δύο ιστορίες, βλ. Ogden (2017) 228.

⁶⁰ *AeP* 84: ingrediturque suae regalia limina matris.

⁶¹ Για τη βασιλική ιδιότητα ως κοινό στοιχείο των δύο ιστοριών, βλ. Ogden (2017) 231. Αντιθέτως πρβλ. Bright (1987) 224, ο οποίος θεωρεί ότι η βασιλική ιδιότητα είναι μία από τις διαφορές των δύο ηρώων.

⁶² Για την εκδοχή της ιστορίας από τον Κλαυδιανό στα *Carmina minora* 8, βλ. Bright (1987) 226-227 και Ogden (2017) 229-230. Πρβλ. Quid non saevus Amor flammis numine cogat? / sanguinis en fetum mater amare timet. / pectore dum niveo miserum tenet anxia nutrix, / illicitos ignes iam fovet ipsa parens. / ultrices pharetras tandem depone, Cupido: / consule iam Venerem, forsitan et ipsa dolet. Για το λατινικό κείμενο όπως παρατίθεται, βλ. Bright (1987) 226.

⁶³ Γι' αυτή την πληροφορία, βλ. Ogden (2017) 230.

⁶⁴ *AeP* 125-129: '[...] Adgressum namque parentem / Oedipoden thalamos matris vult fama subisse / incestosque toros: satis est quod nescius ista / commisit, culpamque tulit licet ille nefandam, / exegit de se privatus lumine poenam'.

⁶⁵ Γι' αυτή την πληροφορία, βλ. Bright (1987) 226-227.

Το όνομα του Περδίκας αναφέρεται και σε ένα επίγραμμα της *Anthologia Latina* (220 Riese), το οποίο πιθανώς συντέθηκε κατά τα χρόνια του Regnum Vandalum. Το επίγραμμα αυτό εμφανίζεται ανάμεσα σε επιγράμματα για τον Νάρκισσο και τον Έρωτα, προσδίδοντας στη μορφή του Περδίκας μία μυθολογική παρά μία ιστορική χροιά και αποδεικνύοντας τη δημοτικότητα του συγκεκριμένου μυθολογικού θέματος.⁶⁶ Το ποίημα μοιάζει αρκετά με αυτό του Κλαυδιανού, καθώς ο ήρωας ονομάζεται και στις δύο περιπτώσεις Περδίκας και το αντικείμενο του πόθου του είναι η μητέρα του.⁶⁷

Αναφορά στον Περδίκας γίνεται και στα *Romulea* του Δρακοντίου, αλλά υπάρχει ασάφεια ως προς το ερωτικό αντικείμενο. Ο Περδίκας θα μπορούσε να ήταν ερωτευμένος με τη μητριά του ή με την πραγματική του μητέρα, λόγω του στενού συσχετισμού του με τη Μύρρα, η οποία, ως γνωστόν, ερωτεύτηκε τον βιολογικό της πατέρα.⁶⁸

Η ιστορία του Περδίκας διαπλέκεται με το μύθο του Πέρδικας από τον Φουλγέντιο (Fulgentius) (*Mythologiae* 3.2). Το όνομα αυτό φέρουν είτε η αδερφή του Δαίδαλου και μητέρα του Πέρδικας ή Τάλου (ή Κάλου) είτε ο ανιψιός του Δαίδαλου και γιος της αδερφής του, Πολυκάστης. Σε κάθε περίπτωση, ο Πέρδικας είναι ο εφευρέτης του πριονιού που προκάλεσε τον φθόνο του Δαίδαλου, με αποτέλεσμα να τον σκοτώσει ρίχνοντάς τον από την Ακρόπολη. Σε μία εκδοχή που αφηγείται ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* (Ον. *Met.* 8.236-259), η Αθηνά λυπήθηκε το αγόρι και το μεταμόρφωσε στο ομώνυμο πουλί. Συνεπώς, ένα σημείο επαφής με αυτό το μύθο είναι το παρόμοιο όνομα των ηρώων (Πέρδικας-Περδίκας), καθώς δε γίνεται καμία αναφορά στην αιμομικτική σχέση με τη μητέρα. Ο Φουλγέντιος, ποιητής μάλλον σύγχρονος του δικού μας και από τη Β. Αφρική επίσης, παρόλο που εξακολουθεί να θεωρεί τον Περδίκας ως εφευρέτη του πριονιού, δεν αναφέρει καθόλου τον Δαίδαλο, αλλά παρουσιάζει τον ήρωα να αρρωσταίνει λόγω της ντροπής του για τα ερωτικά συναισθήματα που νιώθει για τη μητέρα του. Στη συνέχεια όμως μετατρέπει την

⁶⁶ Για τις σχετικές επισημάνσεις, βλ. Bright (1987) 225-226. Πρβλ. Eximius Perdica fuit, qui corpore eburno / fulgebat roseisque genis, cui lumina blanda / fundebant flammās, crocei per colla capilli / pendebant variosque dabant sibi saepe colores. / fulvus poples erat, niveus pes. omnia habebat / quidquid avet iuvenis: solus vincebat Adonem. Για το λατινικό κείμενο του ποιήματος της *Anthologia Latina* ακολουθώ την έκδοση του Riese (1894).

⁶⁷ Γι' αυτή την επισήμανση, βλ. Ogden (2017) 230.

⁶⁸ Για τη συσχέτιση με τον Περδίκας, βλ. Ogden (2017) 232-233. Πρβλ. *Romul.* 2.39-42: [...] frater vitietque sororem / privignoque suo potiatur blanda noverca: / alter erit Perdica furens atque altera Myrrha, / Iuppiter alter erit terris de fratre maritus. Για το λατινικό κείμενο του Δρακοντίου ακολουθώ την έκδοση της Bouquet (1995).

ιστορία σε αλληγορία για τη γεωργία, παρουσιάζοντας τον ήρωα ως αγρότη που ερωτεύτηκε τη Μητέρα Γη, ενώ η σωματική του εξασθένιση οφείλεται στην ενασχόληση μαζί της. Επομένως, η ιστορία του Περδίκας συνδέθηκε με τον μύθο του Πέρδικα καταλήγοντας στην ιστορία ενός αγρότη ερωτευμένου με τη Μητέρα Γη.⁶⁹

Οι ιστορίες που αφηγούνται ο Κλαυδιανός και ο Φουλγέντιος μοιράζονται ένα ακόμα κοινό στοιχείο, καθώς και οι δύο ονομάζουν τη μητέρα του Περδίκας Πολυκάστη, η οποία στο *AeP* φέρει το όνομα Κασταλία. Η Πολυκάστη θυμίζει έντονα το όνομα της μητέρας του Οιδίποδα Ιοκάστης, δεσμός που διατηρείται, όπως έχει ήδη αναφερθεί, και στο επύλλιο μέσω της σύγκρισης του ήρωα με τον Οιδίποδα. Στις παραδόσεις της μακεδονικής αυλής εμφανίζεται ένα όνομα (πιθανώς μίας φανταστικής μορφής) που μοιάζει με αυτό της Πολυκάστης. Ο Αιλιανός στις αρχές του 3^{ου} αιώνα μ.Χ. διηγείται πως ο Απελλής αγαπούσε μία παλλακίδα, η οποία ονομαζόταν Πανκάστη. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος αναφέρει ότι ο Αλέξανδρος παρέδωσε την Πανκάστη ή Καμπάσπη στον Απελλή, ο οποίος την ερωτεύτηκε όταν του ζητήθηκε να την ζωγραφίσει ως Αφροδίτη Αναδυόμενη. Ο Λουκιανός, επίσης, αναφέρεται στο γυμνό πορτρέτο της Πακάτης που ζωγράφησε ο Απελλής. Ο Θεόφραστος, ωστόσο, δίνει μία διαφορετική παραλλαγή του ονόματος ως Καλλίξεϊνα, το οποίο μοιράζεται την αρχική συλλαβή με την Καμπάσπη αλλά και με την Κασταλία του *AeP*. Μία επιπλέον λεπτομέρεια, προερχόμενη από τον Αθήναιο, η οποία συνδέει την Καλλίξεϊνα με την Κασταλία, είναι η αναφορά πως η μητέρα του Αλέξανδρου επιδεικνύει την Καλλίξεϊνα μπροστά στον γιο της, όπως η Κασταλία επιδεικνύει μία σειρά από όμορφες κοπέλες στον Περδίκας. Συνεπώς, η ιστορία του Περδίκας μπορεί να προέρχεται με διάφορες παραλλαγές από παραδόσεις που συνδέονται με τον Αλέξανδρο και τη μακεδονική αυλή.⁷⁰

Τέλος, υπάρχουν και δύο καλλιτεχνικές απεικονίσεις του Περδίκας. Η πρώτη είναι ένα χάλκινο αγαλματίδιο, το οποίο ανακαλύφθηκε στη Γαλλία το 1845.⁷¹ Η φιγούρα εικονίζει έναν αδυνατισμένο και εξασθενημένο νεαρό, ημίγυμνο, να κάθεται σε ένα σκαμνί, με το αριστερό του χέρι τεντωμένο και τον καρπό του λυγισμένο. Το δεξί του πόδι εικονίζεται πρησμένο και παραμορφωμένο, χωρίς υπόδημα. Στο ένδυμά του είναι διάτρητα γραμμένα τα ονόματα ΕΥΔΑΜΙΔΑΣ και ΠΕΡΔΙΚ. Η μορφή των γραμμάτων

⁶⁹ Για τον μύθο του Πέρδικα και τις μετατροπές που επέφερε ο Φουλγέντιος, βλ. Bright (1987) 227-228 και Ogden (2017) 233.

⁷⁰ Για όλες τις πληροφορίες σχετικά με τις παραλλαγές του ονόματος και τη σύνδεση της ιστορίας με τη μακεδονική αυλή, βλ. Ogden (2017) 243-244.

⁷¹ Για όλες τις πληροφορίες που αναφέρονται εδώ σχετικά με το χάλκινο αγαλματίδιο και το ψηφιδωτό, βλ. Bright (1987) 224-225 και 228-229.

οδήγησε τον Longprérier στη χρονολόγηση της φιγούρας κατά τον 1^ο αιώνα μ.Χ., ενώ ο Chamoux τη χρονολογεί κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. Ο Robertson θεωρεί ότι η επιγραφή είναι μεταγενέστερη από το αγαλματίδιο, η οποία θα μπορούσε να ανάγεται στην αυγούστεια περίοδο ως αντίγραφο ενός αλεξανδρινού έργου. Ο Richter θεωρεί πως επειδή ο Πέρδικας στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη ήταν ένας χωλός άνδρας και επειδή ο σχολιαστής του σημειώνει ότι οι εκφράσεις *Πέρδικος σκέλος* και *Περδίκειος πούς* έγιναν παροιμιώδεις γι' αυτή τη σωματική παραμόρφωση, το άγαλμα εικονίζει τον Ευδαμίδα που είχε το ένα του πόδι παραμορφωμένο. Ο Chamoux σύγκρινε το αγαλματίδιο αυτό με ένα ψηφιδωτό από τον τάφο της Cornelia Urbanilla στην Αλγερία. Το ψηφιδωτό απεικονίζει τον ίδιο ακριβώς αδυνατισμένο νεαρό στην ίδια στάση, μόνο που τον τεντωμένο καρπό του κρατάει ο γιατρός Ιπποκράτης, ενώ το πόδι του δεν παρουσιάζεται παραμορφωμένο. Το ψηφιδωτό λοιπόν εξηγεί τη στάση του χάλκινου αγάλματος και τη θέση του αριστερού χεριού, ταυτίζοντας οριστικά τον νεαρό αυτόν με τον Περδίκα. Ο γλύπτης ενδεχομένως να ήθελε με την παραμόρφωση του ποδιού του Περδίκα να υπαινιχθεί τη συσχέτιση του ήρωα με τον Οιδίποδα, αποκαλύπτοντας έτσι τον λόγο που η μορφή του παρουσιάζεται τόσο εξαντλημένη, λόγω δηλαδή του αιμομικτικού έρωτα για τη μητέρα. Ακόμη, αν υποθέσουμε ότι η επιγραφή του αγάλματος με τα ονόματα είναι μεταγενέστερη, τότε ίσως ο γραφέας της επιγραφής, αμφιταλαντευόμενος μεταξύ των δύο ονομάτων – καθώς το ένα δικαιολογείται από την ιστορία ενώ το άλλο από το παραμορφωμένο πόδι – μάλλον την άφησε ανολοκλήρωτη. Επομένως, η καλλιτεχνική απεικόνιση του Περδίκα αποδεικνύει ότι η ιστορία του ήρωα και ειδικά η εξέταση του σφυγμού του από τον Ιπποκράτη – δύο στοιχεία που διατηρούνται και στο *AeP* – μπορούν να ανιχνευθούν στην ελληνιστική εποχή. Συνεπώς, η ιστορία φαίνεται να είχε απασχολήσει καλλιτέχνες και λογοτέχνες, αν και δε σώζεται κάποια λογοτεχνική μαρτυρία από την εποχή εκείνη.

Η δεύτερη ιστορία αποκλίνοντας έρωτος που σχετίζεται με το *AeP* είναι του πρίγκιπα Αντιόχου Ι, ο οποίος ερωτεύτηκε τη θετή του μητέρα Στρατονίκη.⁷² Το ιστορικό υπόβαθρο τοποθετείται στο 294 π.Χ., όταν ο Σέλευκος μοιράστηκε το βασίλειό του με τον γιο του τον Αντίοχο Ι.⁷³ Η πρώτη πηγή που διασώζει αυτή την ιστορία είναι ο Valerius Maximus στο έργο του *Facta et dicta memorabilia*,⁷⁴ ενώ η

⁷² Για τη δεύτερη ιστορία που επηρεάζει το *AeP*, βλ. Bright (1987) 229-230.

⁷³ Γι' αυτή την πληροφορία, βλ. Ogden (2017) 211.

⁷⁴ Για τον Valerius Maximus ως πρώτη πηγή της ιστορίας, βλ. Bright (1987) 229 και Ogden (2017) 212-214.

δεύτερη πηγή που αφηγείται εκτενώς την ιστορία είναι ο Πλούταρχος στους *Βίους Παράλληλους*, *Δημήτριος* 38.⁷⁵ Αναλυτικότερα, ο πρίγκιπας Αντίοχος ερωτεύεται παράφορα τη Στρατονίκη, θετή του μητέρα και σύζυγο του βασιλιά. Ο πρίγκιπας αρρωσταίνει από το πάθος του και η ασθένειά του συνεχώς επιδεινώνεται, καθώς δεν μπορεί να απαλλαγεί από τον έρωτά του για τη Στρατονίκη ούτε να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά του. Ο πατέρας του καλεί τον γιατρό Ερασίστρατο, ο οποίος παρατηρεί πως, όταν η Στρατονίκη είναι κοντά, ο παλμός του πρίγκιπα επιταχύνεται. Τότε ο γιατρός με τη χρήση ενός τεχνάσματος, ανακοινώνοντας δηλαδή στον βασιλιά ότι ο γιος του είναι άρρωστος επειδή ερωτεύτηκε τη δική του σύζυγο και θα θεραπευτεί μόνο αν την αποκτήσει, ρωτάει τον βασιλιά τι τον συμβουλεύει να κάνει. Ο βασιλιάς τού ζητάει να παραχωρήσει τη γυναίκα του και τον διαβεβαιώνει ότι και ο ίδιος θα ενεργούσε έτσι, αν ο γιος του επιθυμούσε τη Στρατονίκη. Όταν ο γιατρός αποκάλυψε την αλήθεια, πράγματι ο βασιλιάς τήρησε την υπόσχεσή του και ο Αντίοχος θεραπεύτηκε αποκτώντας τη Στρατονίκη και τον θρόνο του πατέρα του. Η ιστορία του Αντιόχου Ι και της Στρατονίκης διασώζεται είτε εκτενώς είτε ως απλή αναφορά σε διάφορους συγγραφείς.⁷⁶ Αξίζει ακόμη να επισημανθεί ότι γίνεται αναφορά σε αυτήν δύο φορές από τον Γαληνό, τον προσωπικό ιατρό του Μάρκου Αυρήλιου και σπουδαίο ιατρικό μελετητή της αρχαιότητας, σε χωρία όπου πραγματεύεται τη σχέση του παλμού με τον ψυχισμό.⁷⁷

Ένα σημαντικό κοινό στοιχείο της ιστορίας του Αντιόχου με το *AeP* αποτελεί η ασθένεια των νεαρών που προκαλείται κατά την προσπάθειά τους να κρύψουν το ερωτικό τους συναίσθημα. Επίσης, ο γιατρός και στις δύο περιπτώσεις καλείται από έναν γονιό για να βρει την αιτία της ασθένειας και πράγματι καταφέρνει να εντοπίσει το αντικείμενο του έρωτα. Ο παλμός της φλέβας του πρωταγωνιστή διαδραματίζει και στις δύο ιστορίες σημαντικό ρόλο στη διάγνωση.⁷⁸ Ο Bright θεωρεί ότι το *AeP* αναπτύχθηκε ως παραλλαγή της ιστορίας του Αντιόχου, μετά από σύγχυση των κυρίων ονομάτων. Η μητέρα και η κόρη της Στρατονίκης, δηλαδή η ετεροθαλής αδερφή του Αντιόχου, ονομαζόταν Φίλα, ενώ ο Περδίκας είχε μία αδερφή με το όνομα Στρατονίκη.⁷⁹ Επομένως, η ιστορία του Αντιόχου ίσως αποτελεί τη βασική πηγή του *AeP*.

⁷⁵ Για την ιστορία όπως την αφηγείται ο Πλούταρχος, βλ. Ogden (2017) 209-211.

⁷⁶ Αναλυτικά για όλες τις πηγές που διασώζουν την ιστορία, βλ. Ogden (2017) 212-225.

⁷⁷ Αναλυτικά για την αναφορά της ιστορίας από τον Γαληνό, βλ. Ogden (2017) 218-219.

⁷⁸ Για τα κοινά στοιχεία της ιστορίας του Αντιόχου με την ιστορία του Περδίκας, βλ. Ogden (2017) 214.

⁷⁹ Για τη σύγχυση των ονομάτων, βλ. Bright (1987) 233.

Εκτός από τις δύο ιστορίες που αναφέρθηκαν, ο ανώνυμος ποιητής επηρεάστηκε σίγουρα από μυθολογικές ιστορίες που απαντούν σε λογοτεχνικά έργα, Ιππόλυτος – Ευριπίδης και Σενέκας (Φαίδρα), Οιδίποδας – Σοφοκλής και Σενέκας, Μύρρα – Οβίδιος και Ορέστης – Δρακόντιος. Αρχικά, θα αναφερθούν οι ομοιότητες με τον μύθο του Ιππολύτου και της Φαίδρας.⁸⁰ Ο Ιππόλυτος αμελεί τη λατρεία της θεάς Αφροδίτης, όντας αφιερωμένος στη θεά Άρτεμη. Ομοίως, ο Περδίκας ενώ σέβεται και λατρεύει όλους τους θεούς, λησμονεί τη λατρεία της θεάς Αφροδίτης και του γιου της Έρωτα.⁸¹ Επιπλέον, ο Ιππόλυτος πηγαίνει στην Αθήνα για να γιορτάσει τα ορφικά μυστήρια και εκεί εμπλέκεται στην τραγική σχέση με τη Φαίδρα, τη θετή του μητέρα.⁸² Στην Αθήνα πηγαίνει και ο Περδίκας για σπουδές, ενώ κατά την επιστροφή του προκύπτει το τραγικό αιμομικτικό πάθος.⁸³ Συνεπώς, η οργή της Αφροδίτης λόγω της παραμέλησής της δημιουργεί και στις δύο περιπτώσεις τους τραγικούς έρωτες, ενώ το ταξίδι στην Αθήνα και η επιστροφή από αυτήν για τον Περδίκας σηματοδοτούν τη διέγερση αυτού του συναισθήματος. Ο Bright βέβαια θεωρεί ότι ο ανώνυμος ποιητής δεν γνώριζε τον μύθο του Ιππολύτου από την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, αλλά από τη *Φαίδρα* του Σενέκα.⁸⁴ Η τραγωδία του Σενέκα ξεκινάει με τον Ιππόλυτο και τους συντρόφους του να ταξιδεύουν από την Αθήνα στην εξοχή, όπως ακριβώς και ο Περδίκας στο *AeP* που επιστρέφει από την Αθήνα με τους συντρόφους και οδηγείται στο άλσος του Έρωτα. Επιπλέον, η έντονη επιθυμία του Περδίκας να παραμείνει στο άλσος μπορεί να αντανakλά γενικά την αγάπη του Ιππολύτου για την άγρια φύση. Τέλος, ο έρωτας της Φαίδρας είναι προϊόν της εκδίκησης της Αφροδίτης, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον έρωτα του Περδίκας στο επύλλιο, ενώ οι σκέψεις του Περδίκας σχετικά με τον τρόπο που θα αφαιρέσει τη ζωή του, όταν δε μπορεί να αντέξει άλλο το πάθος, δε διαφέρουν από τις αντίστοιχες της Φαίδρας,⁸⁵ καθώς και οι δύο προτείνουν αρχικά το σπαθί ή την πτώση από ύψος, αλλά τελικά καταλήγουν στον απαγχονισμό. Βασική διαφορά είναι

⁸⁰ Για τα κοινά στοιχεία του *AeP* με τον μύθο του Ιππολύτου, βλ. Bright (1987) 230-231.

⁸¹ *AeP* 14-17: Namque omnes superos et cetera templa deorum / ture pio sacroque mero votisque colebat, / oblitus Veneris puerique oblitus Amoris: / hinc offensa dea est, haec diri causa furoris.

⁸² Bright (1987) 231.

⁸³ *AeP* 18-20: hinc quoque partus amor redeundi ad tecta parentum, / infelix Perdica, tibi (nam nuper Athenas / venerat et studiis animos praebebat et aures).

⁸⁴ Για τα κοινά στοιχεία του *AeP* με τη *Φαίδρα* του Σενέκα, βλ. Bright (1987) 231.

⁸⁵ Sen. *Phaed.* 258-260: Decreta mors est; quaeritur fati genus. / laqueone vitam finiam an ferro incubem? / an missa praeceps arce Palladia cadam? Πρβλ. *AeP.* 272-280: [...] Letumne bibamus? / Cur, miserande, petis frustra potare venena? / Iam fauces clausere viam dirosque recusant / in mortem latices. Ferro resecemus amorem? / O demens! Facio quibus armis quove vigore? / quae manus, ecce, valet librare in vulnera mortem? / Praecipitem iactare libet? Fors poena placebit, / sed vereor ne forte leve et sine pondere corpus / vento gestatum rursum servetur Amori. Για το λατινικό κείμενο της *Phaedra* του Σενέκα χρησιμοποιώ την έκδοση του Miller (1968).

ότι η Φαίδρα αποφασίζει να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά της, σε αντίθεση με τον Περδίκκα που δεν αποκαλύπτει τον έρωτά του στη μητέρα του.

Μία δεύτερη και ιδιαίτερα σημαντική επιρροή είναι ο μύθος του Οιδίποδα. Μάλιστα, η συσχέτιση με τον Οιδίποδα είναι τόσο εμφανής που επισημαίνεται από τον ίδιο τον Περδίκκα.⁸⁶ Ο Περδίκκας, ακολουθώντας τα βήματα του Οιδίποδα, ξεκινάει ένα ταξίδι για την πατρίδα του, το οποίο θα τον οδηγήσει στη γυναικεία μορφή που φέρει την ιδιότητα τόσο της μητέρας όσο και του ερωτικού αντικειμένου. Μία βασική, όμως, διαφορά είναι πως ο Οιδίποδας δε γνωρίζει ότι επιστρέφει στην πραγματική του πατρίδα και στη βιολογική του μητέρα σε αντίθεση με τον Περδίκκα.⁸⁷ Βέβαια, και οι δύο ήρωες βρίσκονται από μικρή ηλικία μακριά από τους γονείς τους και γι' αυτόν τον λόγο δε μπορούν να αναγνωρίσουν τη μορφή της μητέρας,⁸⁸ ο Οιδίποδας την Ιοκάστη όταν πηγαίνει στη Θήβα και ο Περδίκκας την Κασταλία στο όνειρο. Ένα ακόμα κοινό στοιχείο είναι ότι και οι δύο λαμβάνουν ένα προειδοποιητικό σημάδι που αδυνατούν να αποκωδικοποιήσουν. Ο Οιδίποδας, από τη μία μεριά, όσο βρισκόταν ακόμα στην Κόρινθο, έλαβε ένα χρησμό από το μαντείο των Δελφών ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα πλαγιάσει με τη μητέρα του. Γι' αυτό το λόγο αποφάσισε να μην επιστρέψει στην Κόρινθο και περιπλανήθηκε στη Θήβα, χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι ουσιαστικά οδεύει προς την εκπλήρωση του χρησμού. Από την άλλη, ο Περδίκκας είδε ένα ερωτικό όνειρο, πριν επιστρέψει στην πατρίδα του, το περιεχόμενο του οποίου αντιλήφθηκε μόλις αντίκρισε τη μητέρα του. Ωστόσο, ο Οιδίποδας ακόμη και όταν συναντά τη μητέρα του δεν αντιλαμβάνεται τίποτα, σε αντίθεση με τον Περδίκκα που ερμηνεύει αμέσως το όνειρο και την αιμομικτική του επιθυμία.⁸⁹ Άλλη μία διαφορά είναι ότι ο Οιδίποδας συνδιαλέγεται και συγκρούεται με όσους προσπαθούν να του αποκαλύψουν την αλήθεια την οποία δεν γνωρίζει (με τον Τειρεσία, τον Κρέοντα, τον γέροντα βοσκό), ενώ ο Περδίκκας επιλέγει τη σιωπή, καθώς γνωρίζει ακριβώς τι του συμβαίνει.⁹⁰ Επίσης, το τέλος των δύο έργων και η κατάληξη των δύο ηρώων διαφέρει. Ο Οιδίποδας αυτοτιμωρείται για όσα έχει διαπράξει, αφαιρώντας την όρασή του, και αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο της λύτρωσής του. Αντίθετα, ο Περδίκκας αυτοτιμωρείται για κάτι που δεν έχει ουσιαστικά διαπράξει και αυτοκτονεί, χωρίς να αφήνει κάποιο περιθώριο

⁸⁶ *AeP* 125-129: ' [...] Adgressum namque parentem / Oedipoden thalamos matris vult fama subisse / incestosque toros: satis est quod nescius ista / commisit, culpamque tulit licet ille nefandam, / exegit de se privatus lumine poenam'.

⁸⁷ Di Rienzo (1999) 543.

⁸⁸ Bright (1987) 232.

⁸⁹ Σχετικά με το προειδοποιητικό σημάδι στις δύο ιστορίες, βλ. Di Rienzo (1999) 544-545.

⁹⁰ Di Rienzo (1999) 547.

λύτρωσης.⁹¹ Ο Bright θεωρεί ότι και τον μύθο του Οιδίποδα ο ανώνυμος ποιητής τον γνώριζε από τον Σενέκα και όχι από τον Σοφοκλή.⁹² Η περιγραφή των συμπτωμάτων του λοιμού που πλήττει τους κατοίκους της Θήβας θυμίζει την περιγραφή των συμπτωμάτων του Περδίκου.⁹³ Στον *Οιδίποδα* του Σενέκα, άλλωστε, υπάρχουν τρεις αναφορές στην Κασταλία πηγή, από την οποία περνούσε ο Λάιος όταν τον σκότωσε ο Οιδίποδας, στοιχείο που ενδυναμώνει την άποψη ότι ο ποιητής είχε διαβάσει τη συγκεκριμένη τραγωδία.⁹⁴

Το κατεξοχήν πρότυπο του *AeP* είναι το επεισόδιο της Μύρρας από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.⁹⁵ Η αιμομικτική επιθυμία της Μύρρας για τον πατέρα της αντιστοιχεί με μία έμφυλη αντιστροφή στην αιμομικτική επιθυμία του Περδίκου για τη μητέρα του. Στην αρχή του έργου ο Οβίδιος προειδοποιεί τους αναγνώστες του ότι θα αφηγηθεί μία αποτρόπαιη ιστορία, η οποία ενδέχεται να επηρεάσει τους πατέρες και τις κόρες, αν την διαβάσουν.⁹⁶ Ακριβώς το ίδιο κάνει και ο ανώνυμος ποιητής στο προοίμιό του, ζητώντας από τις μητέρες να απομακρυνθούν από το ποίημα για να μην τις ταραξεί το περιεχόμενό του.⁹⁷ Η αντιμετώπιση των παιδιών από τους γονείς τους είναι ίδια: η Κασταλία αγαπά το γιο της αγνά και μητρικά, όπως και ο Κινύρας, ο οποίος τρέφει πατρικά μόνο αισθήματα για την κόρη του. Όμως, στο τέλος ο Κινύρας θα ανακαλύψει τις αιμομικτικές σχέσεις που εν αγνοία του σύναψε με την κόρη του,⁹⁸ ενώ η Κασταλία δε θα μάθει ποτέ τίποτα για τα αισθήματα του γιου της. Ένα κοινό στοιχείο

⁹¹ Γι' αυτή την παρατήρηση, βλ. Di Rienzo (1999) 549.

⁹² Για τις ομοιότητες με τον Οιδίποδα του Σενέκα, βλ. Bright (1987) 232.

⁹³ Sen. *Oed.* 180-201: O dira novi facies leti, / gravior leto! piger ignavos / alligat artus languor, et aegro / rubor in vultu, maculaeque caput / sparsere leves; tum vapor ipsam / corporis arcem flammeus urit / multoque genas sanguine tendit, / oculique rigent et sacer ignis / pascitur artus; resonant aures / stillatque niger naris aduncae / cruor et venas rumpit hiantes; / intima creber viscera quassat / gemitus stridens. iamque amplexu / frigida presso saxa fatigant; / quos liberior domus elato / custode sinit, petitis fontes / aliturque sitis latices ingesto. / prostrata iacet turba per aras / oratque mori – solum hoc faciles / tribuere dei; delubra petunt, / haut ut voto numina placent, / sed iuvat ipsos satiare deos. Πρβλ. *AeP* 250-256: Primus languentes pallor perfuderat artus, / tempora demersis intus cecidere latebris / et graciles cecidere modo per acumina nares / concava luminibus macies circumdata sedit / longaue testantur ieiunia viscera victus, / arida nudati distendunt brachia nervi, / ordine digestae consumpto tegmine costae. Για το λατινικό κείμενο του *Oedipus* του Σενέκα χρησιμοποιώ την έκδοση του Miller (1968).

⁹⁴ Bright (1987) 231-232.

⁹⁵ Για τις ομοιότητες των δύο έργων, βλ. Ballair (1968).

⁹⁶ Ov. *Met.* 10.300-303: dira canam; procul hinc natae, procul este parentes, / aut, mea si vestras mulcebunt carmina mentes, / desit in hac mihi parte fides, nec credite factum, / vel, si credetis, facti quoque credite poenam. Για το λατινικό κείμενο των *Metamorphoses* του Οβιδίου χρησιμοποιώ τις εκδόσεις του Miller (1956) και (1958).

⁹⁷ *AeP* 10-12: Claudite nunc animos miserandaque pectora, matres, / ne scelus hoc vestras iteratum polluat aures / neu vos sollicitas temptet dolor iste nefandus.

⁹⁸ Ov. *Met.* 10.471-475: postera nox facinus geminat, nec finis in illa est, / cum tandem Cinyras, avidus cognoscere amantem / post tot concubitus, inlato lumine vidit / et scelus et natam verbisque dolore retentis / pendenti nitidum vagina deripit ense.

των κεντρικών ηρώων είναι ότι η Μύρρα σε έναν εκτενή μονόλογο προσπαθεί να διερευνήσει αυτό το scelus που τόσο έντονα επιθυμεί (Ov. *Met.* 10.320-355), όπως και ο Περδίκας σε διάφορους μονολόγους στο ποίημα.⁹⁹ Επιπλέον, η τροφός παρακινεί τη Μύρρα να της μιλήσει για τον έρωτα που τη βασανίζει, διαβεβαιώνοντάς τη πως δεν θα αποκαλύψει τίποτα στον πατέρα της, αλλά η Μύρρα τής ζητάει να φύγει.¹⁰⁰ Ομοίως, ο Περδίκας στο διάλογό του με τη μητέρα του, η οποία τον παροτρύνει να της εκμυστηρευτεί με ποια είναι ερωτευμένος, της ζητάει να απομακρυνθεί.¹⁰¹ Στο *AeP* δεν υπάρχει η φιγούρα της τροφού, η οποία είναι πολύ σημαντική στην ιστορία της Μύρρας. Ωστόσο, εμφανίζονται οι υπηρέτριες (famulae), οι οποίες ενημερώνουν τη μητέρα για την άφιξη του Περδίκας και αργότερα υπό την εντολή της Κασταλίας καλούν τους γιατρούς. Τον ρόλο που επωμίζεται η τροφός, η οποία παρηγορεί τη Μύρρα, στο εύλλιο τον αναλαμβάνει η Κασταλία για τον γιο της. Ακόμη, η συμπεριφορά των γονέων μοιάζει και ως προς άλλο ένα στοιχείο. Ο Κινύρας βρίσκει για τη Μύρρα πολλούς νεαρούς που θέλουν να την παντρευτούν, προτρέποντάς την να επιλέξει αυτόν που της αρέσει.¹⁰² Η Μύρρα σιωπά – στοιχείο που εκφράζει την ανείπωτη επιθυμία της –¹⁰³ και απορρίπτει όλους τους πιθανούς συζύγους, επειδή κανένας δεν μοιάζει με τον πατέρα της.¹⁰⁴ Η Κασταλία ομοίως φέρνει στο παλάτι διάφορες κοπέλες, ώστε να επιλέξει κάποια από αυτές ο Περδίκας,¹⁰⁵ εκείνος όμως δεν το πράττει, διότι καμία δεν μοιάζει με τη μητέρα του.¹⁰⁶ Τέλος, και οι δύο ήρωες προσπαθούν να αυτοκτονήσουν με τον ίδιο τρόπο, δηλαδή με απαγχονισμό, μόνο που η Μύρρα δεν το πραγματοποιεί, ενώ ο Περδίκας πεθαίνει με αυτό τον τρόπο.¹⁰⁷

Σύμφωνα με την Privitera, ο Περδίκας μοιράζεται κάποια κοινά στοιχεία με τον Ορέστη του Δρακοντίου στο έργο *Orestis Tragoedia*.¹⁰⁸ Πιο συγκεκριμένα, ο Περδίκας, όπως ακριβώς και ο Ορέστης, είναι ένας νεαρός που κατάγεται από βασιλική

⁹⁹ *AeP* 117-129, 209-218, 264-290.

¹⁰⁰ Ov. *Met.* 10.411-412: [...] 'discede, precor, miseroque pudori / parce!' ait; [...].

¹⁰¹ *AeP* 188: 'Mater', ait, 'discede, precor: plus uris amantem'.

¹⁰² Ov. *Met.* 10.356-358: 'Dixerat, at Cinyras, quem copia digna procorum, / quid faciat, dubitare facit, scitatur ab ipsa, / nominibus dictis, cuius velit esse mariti'.

¹⁰³ Ov. *Met.* 10.359-360: illa silet primo patriisque in vultibus haerens / aestuat et tepido suffundit lumina rore. Πρβλ. *AeP*. 185: Ille silet solumque trahit suspiria longa.

¹⁰⁴ Ov. *Met.* 10.364: [...] 'similem tibi' dixit; [...].

¹⁰⁵ *AeP* 220-225: Interea matrem nati nova cura premebat, / multaque quaerenti placuit sententia talis, / matronas omnes totis e moenibus urbis / ad propriam venire domum, si quis vigor illic / aut species inlustris erat vel forma superba, / quae proprio iuvenem satis esset amore gravare.

¹⁰⁶ *AeP* 244: 'Nulla tamen matri similis!' fatusque coeret.

¹⁰⁷ Ov. *Met.* 10.378-381: mors placet. erigitur laqueoque innectere fauces / destinat et zona summo de poste revincta / 'care, vale, Cinyra, causamque intellege mortis!' / dixit et aptabat pallenti vincula collo. Πρβλ. *AeP* 286: da laqueum collo! [...].

¹⁰⁸ Για τις ομοιότητες του Περδίκας με τον Ορέστη, βλ. Privitera (1996) 143-145.

οικογένεια και σε νεαρή ηλικία φεύγει για σπουδές στην Αθήνα. Βέβαια, στην περίπτωση του Ορέστη, η μόρφωσή του στην Αθήνα αποτελεί λογικό μέρος της ακολουθίας των γεγονότων,¹⁰⁹ ενώ στο *AeP*, στο οποίο δεν αναφέρονται καθόλου γεωγραφικές λεπτομέρειες, η πληροφορία αυτή μοιάζει εντελώς περιττή. Μπορεί ωστόσο να εξηγηθεί μόνο αν αντιμετωπιστεί ως κειμενικός δείκτης που συνδέει τον Περδίκας με τον Ορέστη. Δηλαδή ο Περδίκας, όπως ο Ορέστης, είναι ένας απόγονος αριστοκρατικής οικογένειας που φεύγει για σπουδές και στην επιστροφή του οδηγείται λόγω της εκδίκησης των θεών στη διάπραξη ενός εγκλήματος εναντίον της μητέρας του· ο Ορέστης τη δολοφονεί, ο Περδίκας την ερωτεύεται. Άλλωστε, η κοινή μοίρα και η σχέση των δύο ηρώων επαληθεύεται σε ένα άλλο έργο του Δρακοντίου. Στον *Hylas* ο Περδίκας χαρακτηρίζεται ως *furens* (*Romul.* 2.41), με το τυπικό δηλαδή επίθετο του Ορέστη, το οποίο υποδεικνύει και τη λογοτεχνική του μοίρα. Επομένως, οι σπουδές στην Αθήνα αποτελούν το στοιχείο που συνδέει τους δύο ήρωες καταδεικνύοντας τη δυσοίωνη τους μοίρα, καθώς μοιράζονται κοινή καταγωγή και μόρφωση, αλλά και ένα εξίσου τραγικό τέλος.

Ο *Hylas* λοιπόν είναι άλλο ένα έργο του Δρακοντίου που συνδέεται με την ιστορία του *AeP*. Το θέμα του έρωτα ως τιμωρίας που επιβάλλει η θεά Αφροδίτη εμφανίζεται στον *Hylas* (*Romul.* 2.53-70)¹¹⁰ και είναι αυτό που εκκινεί τη δράση και στο επύλλιο. Το θέμα του *AeP* θα μπορούσε να έχει προκύψει από τον *Hylas*, όπου ο Έρωτας απ αριθμώντας τους θριάμβους του αναφέρει τον Περδίκας, αντιπαραθέτοντάς τον με τη Μύρρα, στοιχείο που εκμεταλλεύεται ο ανώνυμος ποιητής.¹¹¹ Οι ομοιότητες των δύο έργων δεν περιορίζονται εκεί. Και στα δύο ποιήματα η Αφροδίτη εμφανίζεται θυμωμένη και στέλνει τον γιο της για εκδίκηση, ο οποίος μεταμφιέζεται και στις δύο περιπτώσεις σε γυναίκα. Μία ακόμη βασική ομοιότητα είναι πως ο έρωτας αφορά νεαρά αγόρια με μεγαλύτερες γυναίκες.¹¹²

¹⁰⁹ Ο Ορέστης και ο Πυλάδης παρουσιάζονται από τον Δρακόντιο ως δύο νέοι οι οποίοι έχουν ολοκληρώσει τις σπουδές τους στην Αθήνα. Η Αθήνα αναφέρεται ήδη από τον Όμηρο στην ραψωδία γ της *Οδύσσειας* (Οδ. γ. 305 κεξ.) ως ο τόπος που διέμενε ο Ορέστης πριν την επιστροφή του στις Μυκήνες για την υλοποίηση της εκδίκησης. Η Privitera θεωρεί ότι ο Δρακόντιος αξιοποιεί την ομηρική παράδοση και παραλλάσσει το μύθο επανασημασιοδοτώντας τη διαμονή του Ορέστη στην Αθήνα ως τον τόπο όπου ολοκληρώνει έναν επταετή κύκλο σπουδών. Αυτό το χρονικό διάστημα είναι κατάλληλο για να μετατραπεί ο Ορέστης από *puer* σε *adulescens*, να συμπληρώσει δηλαδή τα απαραίτητα χρόνια ώστε να επιστρέψει στην πατρίδα του για εκδίκηση. Για όλα αυτά τα στοιχεία, βλ. Privitera (1996) 130-140.

¹¹⁰ Wolff (1988) 80.

¹¹¹ Γι' αυτή τη διαπίστωση, βλ. Wasyl (2011) 102. Πρβλ. *Romul.* 2.41: *alter erit Perdica furens atque altera Myrrha.*

¹¹² Για τις ομοιότητες του *AeP* με τον *Hylas*, βλ. Malamud (1993) 165.

Τέλος, η Mattiaci θεωρεί ότι το δέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Απουλίου πιθανώς ήταν ένα από τα αναγνώσματα του ανώνυμου ποιητή που τον επηρέασε σε ορισμένα σημεία.¹¹³ Η ιστορία στην αρχή του δέκατου βιβλίου, στην οποία δεν αναφέρονται καθόλου ονόματα, αποτελεί την πιο γνωστή «μυθιστορηματική» εκδοχή του μύθου της Φαίδρας που, όπως έχει άλλωστε αναφερθεί, είναι ένα από τα μυθολογικά πρότυπα του επύλλιου. Ωστόσο, ο Περδίκας δε χαρακτηρίζεται από την αγνότητα, την υπεροψία και το μισογυνισμό του τραγικού Ιππολύτου. Είναι ένας νεαρός λόγιος, ο οποίος έχει ολοκληρώσει τις σπουδές του στην Αθήνα.¹¹⁴ Ο Περδίκας, δηλαδή, παρουσιάζεται ως ένας αστικός χαρακτήρας, όπως ο νεαρός της ιστορίας του Απουλίου.¹¹⁵ Επίσης, ο Περδίκας αναφέρεται ότι λάτρευε με υποδειγματική *pietas* όλους τους θεούς και όχι μόνο την Άρτεμη,¹¹⁶ στοιχείο που τον απομακρύνει κι άλλο από το τραγικό του πρότυπο. Επιπρόσθετα, στην εκδοχή του μύθου της Φαίδρας από τον Απουλίο εμφανίζεται η μορφή του γιατρού, η οποία αποτελεί πρωτοτυπία του συγγραφέα και οφείλεται στην επιρροή της ιστορίας του Αντιόχου και της Στρατονίκης, σε μία δηλαδή από τις βασικές ιστορίες από τις οποίες επηρεάζεται και το *AeP*. Ο Απουλίου στη συγκεκριμένη ιστορία επικρίνει την άγνοια των γιατρών που δεν μπορούν να αναγνωρίσουν τα συμπτώματα του έρωτα.¹¹⁷ Στο επύλλιο οι γιατροί που καλεί η Κασταλία στο σπίτι της για να εξετάσουν τον Περδίκα, αποτυγχάνουν επίσης να ανακαλύψουν την αιτία της ασθένειας του νεαρού, που δεν είναι άλλη από τον έρωτα.¹¹⁸ Εκτός από αυτό το βιβλίο, φαίνεται ότι και η ιστορία του Έρωτα και της Ψυχής έχει επηρεάσει τον ανώνυμο ποιητή. Στο *AeP* ο Έρωτας είναι η θεότητα που αναλαμβάνει δράση για την προσβολή που υφίστανται αυτός και η μητέρα του από τον Περδίκα, σε αντίθεση με τον μύθο της Φαίδρας όπου η ίδια η Αφροδίτη αναλαμβάνει την εκδίκηση. Στο τέταρτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Απουλίου παρουσιάζεται

¹¹³ Για τα στοιχεία από τις *Μεταμορφώσεις* του Απουλίου που ανιχνεύονται ως επιρροές στο *AeP*, βλ. Mattiaci (2007).

¹¹⁴ *AeP* 19-20: [...] (nam nuper Athenas / venerat et studiis animos praebebat et aures).

¹¹⁵ Apul. *Met.* 10.2: Dominus aedium habebat iuvenem filium probe litteratum atque ob id consequenter pietate, modestia praecipuum, quem tibi quoque provenisse cuperes vel talem. Για το λατινικό κείμενο των *Metamorphoses* του Απουλίου χρησιμοποιώ την έκδοση του Adlington (1971).

¹¹⁶ *AeP* 14-15: Namque omnes superos et cetera templa deorum / ture pio sacroque mero votisque colebat.

¹¹⁷ Apul. *Met.* 10.2: Heu medicorum ignarae mentes! Quid venae pulsus, quid caloris intemperantia, quid fatigatus anhelitus et utrimquesecus iactatae crebriter laterum mutuae vicissitudines? Dii boni! Quam facilis licet non artificum medico, cuius tamen docto Veneriae cupidinis comprehensio, cum videas aliquem sine corporis calore flagrantem.

¹¹⁸ *AeP* 141-151: [...] vitae venere magistri / ingressique fores atque abdita tecta cientis / inveniunt iuvenem postrema clade gravatum / et primum quaerunt, quae causa laboris inesset; / post vena <est> temptata; sed haec pulsusque quietus: / esse negant causas vitiati corporis illic; / et iecur et splenis temptata cubilia et atri / quae fellis metuenda domus: sunt omnia sana, / per proprium digesta larem, sunt cuncta quieta / et vitae devota suae, sed dira procella / mente latens caecos urgebat pectore coetus.

μία οργισμένη Αφροδίτη λόγω της παραμέλησης της λατρείας της,¹¹⁹ η οποία απευθύνεται στον γιο της για εκδίκηση, όπως δηλαδή συμβαίνει και στο επύλλιο. Ο Έρωτας μάλιστα εμφανίζεται στη σκηνή οπλισμένος, όπως ακριβώς παρουσιάζεται και στο *AeP*.¹²⁰ Στο ποίημά μας, ο Περδίκας τιμωρεί τον Έρωτα για όσα του έχει προκαλέσει απαγχονίζοντάς τον μαζί με τον εαυτό του. Η τιμωρία του Έρωτα συναντάται και στο πέμπτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*, όπου η Αφροδίτη απειλεί τον γιο της ότι θα τον τιμωρήσει αφαιρώντας και καταστρέφοντας τα όπλα του, ξυρίζοντάς του τα μαλλιά και κόβοντας τα φτερά του.¹²¹

Συνολικά, το *AeP* είναι ένα ποίημα που καλλιεργείται στα χρόνια του Regnum Vandalum, κατά την περίοδο που ανθεί το είδος του επυλλίου ή έπους μινιατούρα στην Ύστερη Αρχαιότητα. Το θέμα του ποιήματος εμπλέκει την ιστορία με τη μυθολογία, καθώς πηγάζει από δύο ιστορικά πρόσωπα, τον Περδίκαιον και τον Αντίοχο Ι, τα οποία απασχόλησαν ιδιαίτερα τους λογοτέχνες, με αποτέλεσμα η ιστορία τους να αποκτήσει μυθολογικό περιεχόμενο την εποχή που γράφει ο ανώνυμος ποιητής. Ωστόσο, αρκετά στοιχεία του επυλλίου έχουν ομοιότητες με διάφορα λογοτεχνικά έργα, τα οποία ποικίλλουν χρονικά και ειδολογικά. Πρόκειται για τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, τη *Phaedra* και τον *Oedipus* του Σενέκα, την ιστορία της Μύρρας από το δέκατο βιβλίο των *Metamorphoses* του Οβιδίου, το τέταρτο, πέμπτο και δέκατο βιβλίο των *Metamorphoses* του Απουλίου, καθώς και τα ποιήματα *Hylas* και *Orestis Tragoedia* του Δρακοντίου.

Η παρούσα εργασία

Τα τελευταία χρόνια το ενδιαφέρον των μελετητών για την ποίηση της Ύστερης Αρχαιότητας έχει αυξηθεί σημαντικά. Η παρούσα εργασία ανήκει σε αυτή την επιστημονική τάση και ασχολείται με θέματα όπως οι αλλαγές της ερωτικής ποίησης κατά την Ύστερη Αρχαιότητα, οι ειδολογικές ιδιαιτερότητες του επυλλίου, η

¹¹⁹ Apul. *Met.* 4.29-30. Πρβλ. *AeP* 14-17: Namque omnes superos et cetera templa deorum / ture pio sacroque mero votisque colebat, / oblitus Veneris puerique oblitus Amoris: / hinc offensa dea est, haec diri causa furoris.

¹²⁰ Apul. *Met.* 4.30: Et vocat confestim puerum suum pinnatum illum et satis temerarium, qui malis suis moribus contempta disciplina publica, flammis et sagittis armatus per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia, et nihil prorsus boni facit. Πρβλ. *AeP* 40-43: [...] delapsus <ab> aethere pinnis / (namque illi conquesta Venus mandaverat ignis) / paruit imperio matris pharetramque sagittis / plenam fundit humi tollitque e pluribus unam.

¹²¹ Apul. *Met.* 5.30: '[...] illa mihi prorsus adhibenda est nec ulla alia, quae castiget asperissime nugonem istum, pharetram explicet et sagittas dearmet, arcum enodet, taedam deflammet, immo et ipsum corpus eius acrioribus remediis coerceat. Tunc iniuriae meae litatum crediderim, cum eius comas, quas istis manibus meis subinde aureo nitore perstrinxi, deraserit; pinnas, quas meo gremio nectarei fontis infeci, praetotonderit'.

διεπίδραση των λογοτεχνικών ειδών στο πλαίσιο του ποιήματος και η μεταποιητική αυτοσυνειδησία του ποιητή. Επίσης, περιλαμβάνει την πρώτη νεοελληνική μετάφραση του ποιήματος. Πιο συγκεκριμένα, στο δεύτερο κεφάλαιο (σσ. 25-42) παρατίθεται το λατινικό κείμενο και η μετάφραση. Το τρίτο κεφάλαιο, στο οποίο ασχολούμαι με την ποιητολογική ανάγνωση του *AeP*, χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος (σσ. 43-58) εξετάζεται η ειδολογική διεπίδραση και αναλύονται το κυρίαρχο (host genre) αλλά και τα δευτερεύοντα είδη (guest genres) που ενυπάρχουν στο *AeP*. Στο δεύτερο μέρος (σσ. 59-103) επιχειρείται η μεταποιητική ανάγνωση του ποιήματος. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο (σ. 104) παρουσιάζονται τα συμπεράσματα.

2. Λατινικό κείμενο & Μετάφραση*

Dic mihi, parve puer: numquam tua tela quiescant?	
Non sat erant frondes, non undae nec fera nec fons,	
non satyrus, non taurus amans, non ales et imber,	
non tristes epulae, per quas petit aera Tereus?	
Hoc tibi restabat postremum, saeve Cupido!	5
At dirum in matris iuvenem compellis amorem!	
Muta, precor, flammās aliasque intende sagittas.	
Quid possit nosti pietas et perfida mater.	
Est Paphiae quam triste decus arcere furorem!	
Claudite nunc animos miserandaque pectora, matres,	10
ne scelus hoc vestras iteratum polluat aures	
neu vos sollicitas temptet dolor iste nefandus	
.....	
viderit ac simili poena commissa recuset	
Namque omnes superos et cetera templa deorum	
ture pio sacroque mero votisque colebat,	15
oblitus Veneris puerique oblitus Amoris:	
hinc offensa dea est, haec diri causa furoris;	
hinc quoque partus amor redeundi ad tecta parentum,	
infelix Perdica, tibi (nam nuper Athenas	
venerat et studiis animos praebebat et aures):	20
hinc quoque regreditur matris periturus amore.	
Infelix, qui Cecropias nunc deserit arces	
iam praeda est Veneris, iam flammis atque sagittis	
armatus tendit servans iter omne Cupido.	
Lucus erat variis in frondibus undique saeptus,	25
quem Phoebi foliis Daphne diffusa tenebat	
et myrtus Paphies, speciosi testis Adonis,	
egrediturque solo fundens sua brachia pinus	
(hac Phrygius pastor spernens in amore Cybeben	

* Το λατινικό κείμενο προέρχεται από την έκδοση του Grillo (2010). Η νεοελληνική μετάφραση είναι δική μου.

desertusque viro per tympana plangitur Attis) 30
 fonsque regit medio nota per gramina lapsum:
 illic dispersi flores mixtique colores
 ostendunt, Veneris quid amor; nam candidus illic
 flos narcissus amat veteris vestigia fontis
 et rosa purpureum spargens per prata ruborem 35
 (seu Veneris cruor est seu fiamma Cupidinis ista,
 nescio, sed gratum memini quia servit amori).
 Hunc lucum Philomela tenet: circumvolat alis
 et dulcis queritur fetus suspensaue ramo

 lucus Amoris erat; delapsus <ab> aethere pinnis 40
 (namque illi conquesta Venus mandaverat ignis)
 paruit imperio matris pharetramque sagittis
 plenam fundit humi tollitque e pluribus unam
 “hoc telum est”, dicens, “olim quo Iuppiter auro
 decidit et Danaen fulvo compressit amore; 45
 ast” (aliud tollit) “Ledam hoc quo cygnus amavit
 Antiopam <et> satyrus tenuit; iam fessa sagittast.
 Quo, Perdica, tibi calamo firmemus amorem?
 Vulnera iam nostrae veteres fecere sagittae.
 Nunc nova visenda est”. Dixit rivumque secutus 50
 quaerit arundineas scrutatus limite silvas;
 nec mora, nota deo est: namque obvia venit arundo,
 quam puer excussam totis radicibus aufert;
 et primo mollis eradit pumice libros
 post volucris cupiens fibra librare sagittam 55
 pinnam de propriis ardentibus abscidit alis
 et religat cera (possit quoque cera tenere
 quod temptabat opus; sed Amoris pluma calebat).
 Iam sol emensum radiis libraverat orbem
 atque diem sexta magnum discreverat hora: 60
 omnia per terras animalia fessa calore
 sideris aestiferi frondis sub tecta subibant.

Ad lucum Perdica venit fessusque labore
 inlimes respexit aquas nymphasque recentes
 umbriferumque nemus, mixtos per gramina flores. 65
 Ingressus postquam est lucos Perdica rigentes,
 talibus est verbis socios ac voce secutus:
 “O socii, vestro iustum si corde videtur,
 defessos artus et membra calore gravata
 hic poterit relevare locus: nam frigida fontis 70
 vena fluit, flores sunt hic, <hic> dulcia prata”.
 Heu, Perdica, gravis aestus radiosque micantes
 solis te fugisse putas lucosque petisse,
 ignoras: intus gravior tibi flamma paratur!
 Sic postquam fatus, fusi per gramina terrae 75
 accipiunt epulas et dulcia dona Lyaei,
 post somno reparant vires. Tunc aliger ille
 paruit officio mutatusque ore Cupido
 Castaliam, reddit Perdicae nomine matrem,
 complexusque dedit per somnia tristis imago 80
 et saevo iuvenem confodit pectora telo.
 Qui postquam somno miser est deceptus acerbo,
 ardet in incestum puero simulante figuram
 ingrediturque suae regalia limina matris:
 matris enim misere carae dinoscere vultus 85
 non poterat, quam parvus adhuc dimiserat olim,
 cum peteret divae doctissima templa Minervae.
 Continuo natum famulae venisse parenti
 Castaliae dixere suum; pietatis honore
 illa memor nati venienti est obvia facta, 90
 oscula quoque dedit materna et plena doloris.
 Heu quotiens iuvenis mutata est mente figura
 vel quotiens pulsante deo nova forma secuta est!
 quam miser ut vidit, suscepit vulneris iram;
 haesit et insano obstipuit deceptus amore. 95
 “Heu ego quam vidi, quae somnia tristia demens?

Mater, eras? Aut ista tibi par fertur imago?
 Est sed caeca.....
 nam fari scelus est, admissi <sic> quoque crimen”.
 Talia constanter secum Perdica locutus. 100
 Iam nox umbriferis per caelum roscida pinnis
 presserat aërios fugientis solis honores
 cunctaque per terras animalia pressa sopore.
 Sola tibi dulci nunquam, Perdica, quieti
 tradidit assiduis ardentia lumina flammis. 105
 Nox ipsi maesta <est>: vigilat mediumque tenet qui
 suspirat numquam requiem daturus amanti.
 Omnia fessa domat caelestia sidera somnus,
 flumina quoque tenet nec non maris imperat undis,
 corpora vel modicam compellit adire quietem; 110
 pro dolor! hoc scelus est soli vigilantis amanti;
 tunc quoque Perdicam < — — > premit igne Cupido,
 ut possit nec ferre facem; nam fulmine tactus
 ardebat miser <et> ducens suspiria corde,
 quae puer edocuit mortales cire Cupido, 115
 tales triste feras reddit de pectore voces:
 “Nox sceleris secreta mei, Nox conscia cladis,
 soli me commendo tibi nostrumque furorem.
 Tu nosti quid possit Amor: sine te nihil ille [cupido]
 (seu Veneris pars es seu <tu> Venus aut Venus in te est): 120
 des requiem miserando, precor, et posse fateri.
 Sed matri narrabo? Nefas! tamen ibo coactus:
 ‘Mater, ave’ dicturus ero. Quid deinde? Tacebo.
 credamus! Quibus hoc poteris componere verbis,
 aut vox qualis erit? Adgressum namque parentem 125
 Oedipoden thalamos matris vult fama subisse
 incestosque toros: satis est quod nescius ista
 commisit, culpamque tulit licet ille nefandam,
 exegit de se privatus lumine poenam”.
 Talis Perdicam per noctem cura premebat 130

et proprium miseranda nefas incesta laborist.
 Iamque dies ortus clarior nudaverat orbem
 et radiis Titan noctis disperserat umbras:
 deficiunt iuveni paulatim fortia membra
 decoquiturque umor, cunctos qui continet artus; 135
 namque undas Cereremque negat victumque ciborum;
 tunc quoque sollicitam monuit maestamque parentem
 maternae pietatis honos, famulasque vocavit
 ad sese iussitque artis medicae reperiri
 primores qui forte forent ac ducere secum. 140
 Iussa citae peragunt: vitae venere magistri
 ingressique fores atque abdita tecta cientis
 inveniunt iuvenem postrema clade gravatum
 et primum quaerunt, quae causa laboris inesset;
 post vena <est> temptata; sed haec pulsusque quietus: 145
 esse negant causas vitiati corporis illic;
 et iecur et splenis temptata cubilia et atri
 quae fellis metuenda domus: sunt omnia sana,
 per proprium digesta larem, sunt cuncta quieta
 et vitae devota suae, sed dira procella 150
 mente latens caecos urgebat pectore coetus.
 Hippocrates, illic fuerat qui forte vetustus
 ac vitae spatio longum qui ceperat usum,
 restitit ac secum docto sermone locutus:
 “Quid, medicina, taces? Rationem redde petenti. 155
 Non isti calor est, pulsu nec vena minatur.
 Num sacrae partes, quibus omnis vita tenetur,
 discordare parant, ut mox elementa resolvant,
 quae faciunt hominem, dum quattuor ista ligantur?
 <Non> stridens gremium vivaces inpediit auras; 160
 non omenta suas per mollia viscera sedes
 < — ∪ ∪ — >, non corda vagi pulmonis anhelant
 intercepta sero, non ilia concita costis
 incutiunt saevos iaculata saepe dolores:

displicet hoc solum, quod sunt suspiria longa”. 165
 Sic fatus fassae scrutatur conscia venae.
 Ingreditur mater: tum quae fuit ante tenenti
 mitis et in lentos motus aequaliter apta,
 inprobiter digitos quatiens pulsatibus urguet,
 sic mentis confessa nefas; magnusque virorum 170
 invenit Hippocrates, quae pectore clausa fuere,
 et tali sequitur miserandam voce parentem:
 “causa subes, mater: medicinae munera cessent;
 hic animi labor est: hebeo. Iam cetera dicat!”
 talia fatus abit; [sed] matrem [nati] nova cura premebat 175
 per varios divisa modos, natumque cubantem
 adgreditur redditque pio de pectore voces:
 “nate, precor, miserere mei, miserere tuorum:
 lumina tu partus, tu me facis esse parentem.
 indica: si virgo est, hymenaeos iungere possum; 180
 si vero matrona foret viduata marito,
 ne dubites. <haec> cura mea est; hoc maesta verebar,
 inlicitos ne forte toros temptare mariti
 cogeret acer amor matrisque gravaret honorem.”
 Ille silet solumque trahit suspiria longa 185
 avertens faciem nec matrem cernere rectis
 luminibus poterat sacro prohibente pudore.
 “Mater”, ait, “discede, precor: plus uris amantem.”
 Roscida post radios aeternaque lumina solis
 nox tenebris discussa suis conpresserat omnes, 190
 at non te, Perdica, umquam puer ille Cupido
 vel partem minimam patitur decerpere <somni>,
 sed solum tenuit venerandae te casus umbrae.
 Continuus tollit pharetras ac tela furoris
 et tecum vigilat per noctis tempora longa 195
 intorquens dira assiduis incendia flammis.
 Et Pudor huc aderat proprio comitante vigore.
 Stant duo diversis pugnantia numina telis

ante toros, Perdica, tuos: Amor hinc, Pudor inde.
Inde Cupido monet secreta referre furoris, 200
inde Pudor prohibet vocis exordia rumpi
†famamque surgentem revocit neanillans†
ire iubet propriumque nefas exponere mentis
verbaque multa docet; quae †voces† pectore labi
Perdicae miseri moriuntur in ore pudico. 205
Sed postquam calor inmensus per pectora currens
usserat exesas ardenti corde medullas,
taliam dimittit reserato pectore verba:
“Saeve puer, semper lacrimis et funere gaudes.
O scelerate, tuas si tu paterere sagittas 210
sique tuos ignes in te convertere discas,
ut credas quid possit amor! sed parce, Cupido.
Inprobe, quae mandas non possum dicere matri.
Tormentis adfige tuis, constringe catenis,
non fateor; totas in me consume sagittas 215
quotquot amoris habes et, si tibi tela furoris
defuerint, etiam quae de Iove fulmina sumas:
vincere non poteris sanctum, scelerate, Pudorem”.
Talia per noctem iuvenis miserandus agebat.
Interea matrem nati nova cura premebat, 220
multaque quaerenti placuit sententia talis,
matronas omnes totis e moenibus urbis
ad propriam venire domum, si quis vigor illic
aut species inlustris erat vel forma superba,
quae proprio iuvenem satis esset amore gravare. 225
Hoc visum placitum matri, non distulit ultra;
[iamque dies ortus clarior nudaverat orbem]
matronae veniunt forma cultuque micantes:
hic erat Andromeda, hic altera Laodamia,
ditior haec Danae, fulgentior altera Glauce, 230
candidior Chione <haec> pervenit <et> altera Dirce;
huc etiam tenerae sancta venere puellae

virgineum florem servantes lege maritis.
 Has tristis Perdica videns et lumina flectens
 in matrem traxit duro suspiria corde 235
 et tali secum miser est sermone locutus:
 “pro dolor, o superi! Defecerat altera forma:
 mater amanda fuit. Sed vincere certa furorem
 quaerendo vultus, liceat quos iure tenere.
 Hoc etiam voluisse nefas. sed respice, quales 240
 †quid viperas†, sed †vim† mutetur gratia formae:
 sunt niveae, sunt hic procero corpore pulchrae,
 virgineoque nitent gratae de flore puellae.
 Nulla tamen matri similis!” fatusque coercet;
 detorsit fessos artus et languida membra. 245
 Nunc, o Calliope, nostro succurre labori:
 non possum tantam maciem describere solus,
 nec nisi das animos viresque in carmina fundis,
 quae mihi mandasti iam possum expromere, Musa.
 Primus languentes pallor perfuderat artus, 250
 tempora demersis intus cecidere latebris
 et graciles cecidere modo per acumina nares
 concava luminibus macies circumdata sedit
 longaue testantur ieiunia viscera victus,
 arida nudati distendunt brachia nervi, 255
 ordine digestae consumpto tegmine costae
 produnt quidquid homo est et quod celare sepulchris
 mors secreta solet: satis est tibi, saeve Cupido?
 materies nullast, atrox ubi fiamma moretur.
 Denique defessos artus ac membra calore 260
 molitur gestare <diu> victusque virorum
 sternitur infelix per tota cubilia fusus
 miratusque suos artus haec verba remisit
 “Quid dicis, Paphie? Retulisti nempe triumphum:
 ad tantam maciem deducimur. Haec tibi virtus, 265
 si dea mortalem propriis superaveris armis?

Cerne, precor, quid agas: flammis absumis et ossa,
 quae semper servata rogis. Miserere roganti,
 alma Venus! Nosti quae sint tormenta caloris
 et quid possit amor; nam mater Amoris amasti. 270
 Hunc finem, Perdica, vides? Nam spes puto nullast.
 Quod superest, moriamur, <Amor>. Letumne bibamus?
 Cur, miserande, petis frustra potare venena?
 Iam fauces clausere viam dirosque recusant
 in mortem latices. Ferro resecemus amorem? 275
 O demens! Facio quibus armis quove vigore?
 quae manus, ecce, valet librare in vulnera mortem?
 Praecipitem iactare libet? Fors poena placebit,
 sed vereor ne forte leve et sine pondere corpus
 vento gestatum rursum servetur Amori. 280
 Stringamus laqueum? Sic finis detur amanti!
 Quid turbaris, Amor? Puto, vincimus! Omnia leti
 praedixi tormenta mei, nec te pavor ullus
 terruit: et laqueum metuis? mihi redde! Teneris;
 iam scio quid fugias: ne te mea vincula perdant! 285
 da laqueum collo! Vel sic cum corpore nostro
 inclusus morieris, Amor; solacia fati,
 hoc tandem, Fortuna, mihi concede precanti,
 ut tumulo scriptum per saecula longa legatur:
 HIC PERDICA IACET SECVMQUE CVPIDO PEREMPTVS". 290

Πες μου, μικρό παιδί: ποτέ τα βέλη σου δεν μπορούν να ησυχάσουν;
 Δεν ήταν αρκετά τα φύλλα, ούτε τα κύματα ούτε τα άγρια θηρία ούτε η πηγή,
 ούτε ο σάτυρος, ούτε ο ερωτιάρης ταύρος, ούτε ο κύκνος και η βροχή,
 ούτε τα θλιβερά δείπνα, μετά τα οποία ο Τηρέας στον αέρα πέταξε;
 Αυτό το τελευταίο έμενε για εσένα, άγριε Έρωτα! 5

Έναν νεαρό παρακινείς στον απαίσιο έρωτα για τη μητέρα του!
 Άλλαξε, σε παρακαλώ, τις φλόγες σου και άλλες σαΐτες ρίξε.
 Γνωρίζεις τι μπορεί να κάνει η ευσέβεια και τι η δόλια μητέρα σου.
 Πόσο θλιβερή τιμή είναι για κάποιον της Αφροδίτης τη μανία να εμποδίζει!
 Κλείστε τώρα τις ψυχές σας και τα αξιοθρήνητα στήθη σας, μητέρες, 10
 για να μην μολύνει τα αυτιά σας αυτό το έγκλημα που επαναλαμβάνεται
 ούτε αυτός ο ανόσιος πόνος να αποπειραθεί να σας ταραξεί.

Είχε δει και ας αρνείται με παρόμοια ποινή αυτά που είχε διαπράξει.
 Γιατί όλους τους επουράνιους και τους υπόλοιπους ναούς των θεών
 με αγνό λιβάνι, ιερό κρασί και τάματα λάτρευε, 15
 ξεχνώντας την Αφροδίτη και ξεχνώντας τον γιο της, τον Έρωτα.
 Από εκεί προσβλήθηκε η θεά, αυτή ήταν η αιτία της ολέθριας μανίας της,
 από εκεί αυτός ο έρωτας προκλήθηκε για εσένα, δυστυχισμένη Περόδικα,
 ενώ επέστρεφες στο σπίτι των γονιών σου (γιατί προσφάτως στην Αθήνα
 είχε πάει και αφοσιωμένος ήταν με το μυαλό και τα αυτιά του στις σπουδές): 20
 και από εκεί επιστρέφει, για να καταστραφεί από τον έρωτα για τη μητέρα.
 Δυστυχισμένος είναι αυτός που τώρα εγκαταλείπει την ακρόπολη του Κέκροπα,
 να, τώρα, λεία της Αφροδίτης είναι, να, ο Έρωτας με τις φλόγες και τις σαΐτες του
 οπλισμένος σ' όλη την πορεία τον φρουρεί και τον κατευθύνει.
 Ένα άλσος υπήρχε καλυμμένο από παντού με διάφορα φυλλώματα, 25
 στο οποίο του Απόλλωνα η κατάφυτη με φυλλώματα Δάφνη κατοικούσε
 και η μυρτιά της Αφροδίτης, μάρτυρας του όμορφου Άδωνη,
 και ένα πεύκο από το έδαφος ξεπροβάλλει απλώνοντας τα κλαδιά του
 (εκεί ο Άττις, ο βοσκός από τη Φρυγία, περιφρονώντας την ερωτευμένη Κυβέλη
 και στερούμενος τον ανδρισμό του, με τύμπανα θρηνείται) 30
 και μία πηγή στη μέση κατευθύνει τη ροή της μέσα από γνωστά βότανα:
 εκεί τα διάσπαρτα λουλούδια και τα ανάμεικτα χρώματα
 δείχνουν ο έρωτας της Αφροδίτης τι είναι. Γιατί εκεί το λευκό

λουλούδι, ο νάρκισσος, τα ίχνη της παλαιάς πηγής αγαπάει
 και το τριαντάφυλλο ραίνοντας το κόκκινό του χρώμα μέσα από τα λιβάδια 35
 (είτε το αίμα της Αφροδίτης είναι είτε η ίδια η φλόγα του Έρωτα,
 δεν ξέρω, αλλά με ευχαριστεί να το θυμάμαι επειδή τον έρωτα υπηρετεί).
 Σ' αυτό το άλσος η Φιλομήλα κατοικεί: πετάει ολόγυρα με τα φτερά της
 και θρηνεί για το γλυκό της γιο κρεμασμένη σε κλαδιά.

 Το άλσος του Έρωτα ήταν· από τον αιθέρα γλιστρώντας με τα φτερά του 40
 (γιατί η παραπονούμενη Αφροδίτη σ' εκείνον τη φωτιά είχε παραγγείλει)
 υπάκουσε στην εντολή της μητέρας του και στο χώμα πετά τη φαρέτρα
 γεμάτη με σαΐτες και μία από τις πολλές παίρνει
 λέγοντας «αυτό είναι το βέλος με το οποίο κάποτε ο Δίας σαν χρυσή βροχή
 κατέβηκε και με τη μορφή κίτρινου έρωτα με τη Δανάη ενώθηκε. 45
 Με αυτό (πήρε άλλο) τη Λήδα αγάπησε με τη μορφή κύκνου
 και σαν σάτυρος την Αντιόπη αγκάλιασε. Ήδη αυτή η σαΐτα εξαντλημένη είναι.
 Με ποιο άραγε καλάμι, Περδίκας, να σου στεριώσουμε τον έρωτα;
 Ήδη τα παλιά μας βέλη πληγές έχουν προκαλέσει.
 Τώρα νέα πρέπει να αναζητήσουμε». Είπε και ακολουθώντας το ρυάκι 50
 καλαμωτά δάση αναζητά ψάχνοντας με προσοχή μέσα στο μονοπάτι.
 Χωρίς αργοπορία, ο θεός το αναγνώρισε: γιατί ένα καλάμι συνάντησε,
 το οποίο το παιδί πήρε, αφού από όλες του τις ρίζες το έβγαλε.
 Και στην αρχή ξύνει τον τρυφερό φλοιό με ελαφρόπετρα,
 στη συνέχεια θέλοντας με φτερωτή ίνα τη σαΐτα να ισιώσει 55
 ένα φτερό ξεχωρίζει από τα δικά του φλεγόμενα φτερά
 και με κερί το συνενώνει (και με κερί μπορούσε να κρατήσει
 αυτό το έργο που προσπαθούσε, αλλά το φτερό του Έρωτα ζεστό ήταν).
 Ήδη ο ήλιος τις ακτίνες του είχε ισορροπήσει και την επιφάνειά του είχε βυθίσει
 και είχε ξεχωρίσει τη μακρά μέρα με την έκτη ώρα· 60
 όλα τα ζωντανά στη γη καταπονημένα από τη ζέστη
 του αστεριού που κάψα φέρνει κρυβόντουσαν κάτω από φύλλα.
 Ο Περδίκας στο άλσος φτάνει και καταπονημένος από τον μόχθο
 κοίταξε τα καθαρά νερά και τις φρέσκοιες πηγές
 και το σκιερό άλσος και τα ανακατεμένα μέσα στα χόρτα λουλούδια. 65
 Αφού ο Περδίκας μπήκε στο δροσερό άλσος,

ακολούθησε τους συντρόφους του με τέτοια λόγια ή τη φωνή αυτή:
 «Σύντροφοι, αν η καρδιά σας το θεωρεί σωστό,
 αυτός ο τόπος θα μπορέσει να ανακουφίσει τα εξαντλημένα μας άκρα
 και τα καταπονημένα από τη ζέστη μέλη μας γιατί κρύα φλέβα 70
 πηγής ρέει, λουλούδια βρίσκονται εδώ, εδώ γλυκά λιβάδια είναι».
 Αλίμονο, Περδίκια, το βαρύ καλοκαίρι και τις λαμπερές του ήλιου ακτίνες
 ζητάς να αποφύγεις και άλση ζητάς,
 μα σε άγνοια είσαι: μέσα σου βαρύτερη φλόγα σου ετοιμάζεται!
 Αφού μίλησε έτσι, ξαπλωμένοι πάνω στο γρασίδι της γης, 75
 τρώνε και πίνουν τα γλυκά δώρα του Λυαίου
 και μετά τις δυνάμεις τους ανανεώνουν με ύπνο. Τότε εκείνος ο φτερωτός
 ο Έρωτας στην εντολή υπάκουσε και αφού την εμφάνισή του άλλαξε,
 αντανakλά τη μητέρα του Περδίκια που Κασταλία τη λένε,
 και η θλιβερή εικόνα την αγκαλιά της του έδωσε μέσα από το όνειρό του 80
 και του νεαρού τα στήθη τρυπά με το άγριό του βέλος.
 Αυτός ο δυστυχής αφού εξαπατήθηκε από πικρό ύπνο,
 μέσα στο ανοσιούργημα καίγεται όσο το παιδί άλλη μορφή προσποιούνταν
 και στις μητέρας του το βασιλικό κατώφλι βαδίζει·
 γιατί ο αξιοθρήνητος δε μπορούσε να αναγνωρίσει την όψη 85
 της αγαπητής μητέρας, την οποία, μικρός όταν ήταν, κάποτε είχε αφήσει,
 όταν στους πολύ πεπαιδευμένους ναούς της θεάς Αθηνάς είχε πορευτεί.
 Αμέσως οι δούλες λένε στη μητέρα του Κασταλία ότι
 ήρθε ο γιος της. Τιμώντας την ευσέβειά του,
 εκείνη, τον γιο της που ερχόταν ενθουμούμενη πήγε να τον συναντήσει, 90
 και φιλιά τού δίνει μητρικά, γεμάτα από πόνο.
 Αλίμονο πόσες φορές η μορφή της άλλαξε στο μυαλό του νεαρού
 ή πόσες φορές, ενώ ο θεός πίεζε, η νέα μορφή υπάκουσε!
 Μόλις την αντίκρισε ο δυστυχισμένος, την οργή αυτού του τραύματος δέχτηκε.
 Έμεινε ακίνητος και τα 'χασε, από έρωτα παράφρονα εξαπατημένος. 95
 «Αλίμονο, εγώ ποια βλέπω; Ποια πικρά όνειρα βλέπω ο τρελός;
 Εσύ είσαι, μητέρα; Είτε λέγεται ότι αυτή εδώ η εικόνα δική σου είναι;
 Αλλά είναι τυφλή.....
 Γιατί το να το ομολογήσω είναι ανοσιούργημα, έγκλημα είναι επίσης το να το
 παραδεχτώ».

Τέτοια συνεχώς έλεγε μέσα του ο Περδίκας. 100

Ήδη η δροσερή νύχτα με τα φτερά της που σκιά φέρνουν στον ουρανό
είχε διώξει την αέρια χάρη του ήλιου που έδυε
και όλα τα ζωντανά στη γη βυθισμένα στον ύπνο ήταν.
Μόνο τα μάτια σου, Περδίκας, καιγόμενα από συνεχείς φλόγες
δεν παραδίδονται ποτέ στη γλυκιά ησυχία. 105

Η νύχτα θλιβερή είναι για εκείνον· ξάγρυπνος είναι, στη μέση είναι
και αναστενάζει αποφασισμένος ανάπαυλα στον έρωτα να μη δώσει.
Ο ύπνος όλα τα κατάκοπα ουράνια σώματα δαμάζει
και ομοίως κρατάει ποτάμια και της θάλασσας τα κύματα εξουσιάζει
και τα θνητά πλάσματα αναγκάζει να παραδοθούν σε μία έστω και μέτρια ησυχία. 110

Ω τι θλίψη! Αυτό είναι το έγκλημα αυτού που ξαγρυπνάει μόνο για τον έρωτα.
Και τότε ο Έρωτας με τόσο μεγάλη φωτιά πιέζει τον Περδίκας,
ώστε να μη μπορεί το πάθος να αντέξει. Γιατί σαν χτυπημένος από κεραυνό
καιγόταν ο δυστυχισμένος και βγάζοντας αναστεναγμούς από την καρδιά του,
τους οποίους δίδαξε τους θνητούς ο νεαρός Έρωτας να διεγείρουν, 115
και τέτοιες άγριες φωνές από το στήθος του βγάζει:

«Νύχτα που το έγκλημά μου κρύβεις, Νύχτα που τη συμφορά μου ξέρεις,
μόνο σε εσένα εμπιστεύομαι τον εαυτό μου και την τρέλα μου.
Εσύ γνωρίζεις τι μπορεί ο Έρωτας να κάνει· χωρίς εσένα τίποτα δεν είναι εκείνος
(είτε μέρος της Αφροδίτης είσαι είτε η Αφροδίτη είσαι ή η Αφροδίτη είναι μέσα σε
εσένα): 120

Δώσε μια ανάπαυλα στο θρήνο μου, σε παρακαλώ, και κάνε με να μπορώ να
ομολογήσω.
Αλλά στη μητέρα θα μιλήσω; Ανόσιο είναι! Ωστόσο αναγκασμένος θα πάω.
‘Χαίρε, μητέρα’ θα της πω. Και έπειτα τι; Θα σωπάσω.
Κουράγιο ας έχω! Με ποια λόγια θα μπορέσεις αυτό το πράγμα να αφηγηθείς
ή ποια θα είναι η φωνή μου; Γιατί η φήμη θέλει τον Οιδίποδα αυτή που τον
γέννησε 125

να προσεγγίζει και κρυφά στους θαλάμους της μητέρας του να μπαίνει
και στο αιμομικτικό το στρώμα· είναι αρκετό ότι, ακόμη κι αν εκείνος εν αγνοία του
τα διέπραξε αυτά, ακόμη κι έτσι ο ίδιος υπέφερε το ανόσιο σφάλμα,
και πλήρωσε την τιμωρία στερούμενος το ίδιο του το φως».

Τέτοια έγνοια ταλαιπωρούσε τον Περδίκας μέσα στη νύχτα 130

και ήταν το δικό του έγκλημα, η θλιβερή αιμομιξία, που τον ταλαιπωρούσε.
 Και να, η μέρα πιο λαμπρή ανέτειλε και τον κόσμο είχε αποκαλύψει
 και ο Τιτάνας με τις ακτίνες του είχε διώξει τις σκιές της νύχτας.
 Τα δυνατά μέλη του νεαρού σιγά σιγά εξασθενούν
 Και εξατμίζονται τα σωματικά υγρά που όλα τα ανθρώπινα μέλη συγκρατούν. 135
 Γιατί το νερό και το ψωμί αρνείται και τη ζωή που η τροφή προσφέρει.
 Και τότε η τιμή της μητρικής ευσέβειας παρακινεί την ταραγμένη
 και ανήσυχη μητέρα και τις δούλες του σπιτιού φωνάζει
 και τις διατάζει να αναζητήσουν και μαζί τους να φέρουν
 αυτούς που τύχαινε να είναι οι πρώτοι στις ιατρικής την τέχνη. 140
 Εκείνες γρήγορα εκτελούν αυτό που διατάχθηκαν· οι δάσκαλοι της ζωής ήρθαν
 και μπαίνοντας από τις πόρτες στο κρυμμένο δωμάτιο εκείνης που τους κάλεσε,
 τον νεαρό βρίσκουν από τον έσχατο όλεθρο σε βαριά κατάσταση να είναι
 και αρχίζουν να ψάχνουν ποια είναι η αιτία του βασάνου του.
 Έπειτα τη φλέβα του εξετάζουν, αλλά αυτή και ο ρυθμός της ήσυχος είναι. 145
 Αρνούνται ότι εκεί υπάρχουν οι αιτίες για ένα κατεστραμμένο σώμα.
 Και το συκώτι και της σπλήνας το θεμέλιο εξετάζουν και της μαύρης
 χολής την τρομερή έδρα· όλα είναι υγιή,
 τακτοποιημένα το καθένα στην έδρα του, όλα είναι ήρεμα
 και αφοσιωμένα στον ρόλο τους, αλλά η ολέθρια θύελλα 150
 στο μυαλό κρυμμένη, με την καρδιά ωθούσε σε σκοτεινές συννευρέσεις.
 Ο αρχαίος Ιπποκράτης, που κατά τύχη ήταν εκεί
 και που είχε μακρά εμπειρία στις ζωής τον χρόνο,
 στάθηκε και με λόγια σοφά μονολόγησε:
 «Γιατί, ιατρική, σωπαίνεις; Δώσε εξήγηση σε αυτόν που την αναζητά. 155
 Ούτε πυρετό έχει, ούτε η φλέβα χτυπάει απειλητικά.
 Μήπως τα ιερά μέρη, με τα οποία όλη η ζωή κρατιέται,
 έτοιμα είναι να συγκρουστούν, ώστε μόλις χαλαρώσουν τα στοιχεία
 που τον άνθρωπο κάνουν, όσο αυτά τα τέσσερα συνδεδεμένα είναι;
 Ούτε το στήθος σφυρίζει και τον αέρα που ζωή δίνει εμποδίζει, 160
 ούτε οι μεμβράνες μέσα από τα μαλακά έντερα έχουν φύγει,
 ούτε η καρδιά βαριανασαίνει επειδή την εμποδίζει το υγρό
 του ελικοειδούς πνεύμονα, ούτε τα λαγόνια που σπρώχνουν τα πλευρά,
 χτυπούν βίαια, εξακοντίζοντας συχνά άγριους πόνους·

μόνο αυτό είναι δυσάρεστο, που οι αναστεναγμοί είναι μακροί». 165

Έτσι μίλησε και εξετάζει με προσοχή τα μυστικά που αποκαλύπτει η φλέβα.
 Η μάνα μπαίνει τότε η φλέβα που πριν ήταν ήρεμη σ' αυτόν που την άγγιζε
 και εξίσου προσαρμοσμένη σε αργές κινήσεις,
 χτυπώντας υπερβολικά ασκεί πίεση στα δάχτυλα με τους παλμούς της,
 ομολογώντας έτσι το ανοσιούργημα του νου. Και ο Ιπποκράτης, 170
 ο σπουδαίος αυτός άνδρας, βρίσκει αυτά που ήταν κλεισμένα στην καρδιά,
 και με τέτοια λόγια συνοδεύει τη δυστυχισμένη μάνα:
 «Εσύ, μητέρα, είσαι η κρυφή αιτία: της ιατρικής τα δώρα ας παύσουν.
 Αυτή είναι ασθένεια ψυχική· μένω άναυδος. Τώρα κάποιος άλλος ας πει τα υπόλοιπα!»
 Τέτοια είπε και έφυγε. Αλλά τη μητέρα νέα έγνοια την πίεζε, 175
 έγνοια που είχε διαιρεθεί μέσα από διάφορους τρόπους, και πλησίασε τον ξαπλωμένο
 γιο της
 και του απηύθυνε τα εξής λόγια μέσα από το ευσεβές της στήθος:
 «Γιε μου, σε παρακαλώ, λυπήσου εμένα, λυπήσου τον εαυτό σου·
 εσύ είσαι το φως της γέννησής μου, εσύ γονιό με κάνεις.
 Πες μου, αν κάποια παρθένα υπάρχει στο μυαλό σου, μπορώ με γάμο να σε
 ενώσω. 180
 Αν όμως κάποια παντρεμένη γυναίκα που τον άνδρα της στερήθηκε,
 μην διστάσεις. Αυτή είναι η έγνοια μου. Αυτό περίλυπη φοβόμουν,
 μήπως ένας σφοδρός έρωτας τυχόν σε αναγκάσει παράνομα κρεβάτια συζύγου
 να γευτείς και την τιμή της μάνας καταστρέψει».
 Εκείνος σωπαίνει και μόνο μακρόσυρτους αναστεναγμούς βγάζει, 185
 το πρόσωπό του αποστρέφοντας και ούτε τη μητέρα του μπορούσε να κοιτάζει
 κατάματα, καθώς εμποδιζόταν από την ιερή συστολή του.
 «Μητέρα», λέει, «φύγε, σε παρακαλώ: περισσότερο καις τον ερωτευμένο».
 Μετά τις ακτίνες και το αθάνατο φως του ήλιου, η δροσερή
 νύχτα είχε σκορπιστεί και με τα σκοτάδια της όλους τους είχε καταβάλει, 190
 αλλά εσένα, Περδίκι, ποτέ εκείνο το παιδί, ο Έρωτας,
 δε σε άφηνε ούτε ένα ελάχιστο τμήμα ύπνου να λάβεις,
 αλλά μόνο εσένα η συμφορά της σεβαστής σκιάς σε κρατούσε.
 Αδιάκοπα υψώνει τις φαρέτρες και τα τόξα της μανίας του
 και μαζί σου ξαγρυπνά μέσα στις μακρές ώρες της νύχτας 195
 τις ολέθριες φωτιές αναζωπυρώνοντας με φλόγες συνεχόμενες.

Και η Αιδώς ήταν εδώ με τη δική της δύναμη να ακολουθεί.
Δύο θεότητες στέκονταν μπροστά από το κρεβάτι σου, Περδίκας,
που μάχονταν με διαφορετικά όπλα· ο Έρωτας από τη μία, η Αιδώς από την άλλη.
Από τη μία ο Έρωτας τον προτρέπει τα μυστικά της μανίας του να αποκαλύψει, 200
από την άλλη η Αιδώς τον εμποδίζει ακόμη και την αρχή από τα λόγια του να
ξεστομίσει.
Μήπως [...] ανακαλεί τη φήμη που ξεπροβάλλει,
τον διατάζει να πάει και να εκθέσει τα ανοσιουργήματα του μυαλού του
και πολλά λόγια τον διδάσκει. Αυτά τα λόγια γλιστρούν από το στήθος
του δυστυχούς Περδίκας και πεθαίνουν στο αγνό του στόμα. 205
Αλλά αφού ο πυρετός που βυθίστηκε διαπερνώντας το στήθος του,
είχε κάψει το μεδούλι του το οποίο είχε ήδη καταφάει η φλεγόμενη καρδιά του,
την καρδιά του ανοίγει και τέτοια λόγια ξεστομίζει:
«Άγριο παιδί, πάντα με τα δάκρυα και τον θάνατο χαίρεσαι.
Καταραμένε, αν τις δικές σου σαΐτες είχες υποστεί, 210
και αν μάθαινες να έστρεφες τις δικές σου φωτιές εναντίον σου,
πόσο πεπεισμένος θα ήσουν για όσα ο έρωτας μπορεί! Αλλά Έρωτα, λυπήσου με.
Αχρείς, αυτά που παραγγέλνεις στη μητέρα δε μπορώ να πω.
Κάρφωσέ με στα βασανιστήριά σου, δέσε με στις αλυσίδες σου,
δε θα ομολογήσω. Ξόδεψε εναντίον μου όλες σου τις σαΐτες, 215
όσες του έρωτα έχεις και, αν τα βέλη της μανίας σου τελειώσουν,
πάρε ακόμη και του Δία τον κεραυνό·
καταραμένε, δε θα μπορέσεις να νικήσεις την άγια Αιδώ».
Με τέτοιες σκέψεις περνούσε τη νύχτα του ο δυστυχισμένος νεαρός.
Στο μεταξύ μία νέα έγνοια για τον γιο της πίεζε τη μητέρα 220
και μία τέτοια ιδέα άρεσε σ' αυτή που για πολλά αναρωτιόταν,
όλες δηλαδή οι κυρίες από ολόκληρα τα τείχη της πόλης
στο σπίτι της να πάνε, αν κάποια ζωντανή υπήρχε εκεί
ή με εξέχουσα εμφάνιση ή με υπερβολική ομορφιά,
η οποία να μπορούσε τον νεαρό να επιβαρύνει αρκετά με τον έρωτά της. 225
Αυτό φάνηκε το καλύτερο στη μητέρα και δεν το καθυστέρησε περαιτέρω.
[Και ήδη η μέρα πιο λαμπρή ανέτειλε και τον κόσμο είχε αποκαλύψει]
και οι κυρίες έρχονται απαστράπτουσες με την ομορφιά και τα στολίδια τους.
Εδώ ήταν η Ανδρομέδα, εδώ η άλλη, η Λαοδάμεια,

και αυτή, η πιο πλούσια, η Δανάη και η άλλη, η πιο λαμπερή, η Γλαύκη, 230
 η πιο λευκή, η Χιόνη και η άλλη, η Δίρκη φτάνει.
 Εδώ ακόμη έρχονται τρυφερές κοπέλες
 που διατηρούν το παρθενικό λουλούδι τους για τους συζύγους τους σύμφωνα με τον
 ιερό νόμο του γάμου.
 Βλέποντάς τες ο σκυθρωπός Περδίκας και στρέφοντας στη μητέρα τα μάτια του
 αναστεναγμούς βγάζει από τη σκληρή καρδιά του 235
 και μέσα του λέει ο δυστυχής αυτά τα λόγια:
 «Αλίμονο, ντροπή, επουράνιοι θεοί! Οποιαδήποτε άλλη ομορφιά έχει υποχωρήσει·
 με τη μητέρα μου πρέπει ερωτευμένος να είμαι. Αλλά αγωνίσου τη μανία σου να
 νικήσεις
 αναζητώντας ένα πρόσωπο που με το νόμο μπορείς να έχεις.
 Ακόμη και το που επιθυμώ αυτό το πρόσωπο, αμαρτία είναι. Αλλά πρόσεξε, 240
 τι [...] τις έχιδνες, αλλά μπορεί η χάρη τη δύναμη της ομορφιάς να μεταβάλει·
 υπάρχουν κάποιες άσπρες σαν το χιόνι, υπάρχουν εδώ όμορφες με λυγρό κορμί,
 αστράφτουν οι χαριτωμένες κοπέλες από το παρθενικό λουλούδι τους.
 Καμία όμως με τη μητέρα όμοια δεν είναι!» λέει και σταματά·
 στριφογυρνά τα καταπονημένα του άκρα και τα νωθρά του μέλη. 245
 Τώρα, Καλλιόπη, στον κόπο μου βοήθησε·
 δε μπορώ μόνος να περιγράψω μια τόσο μεγάλη ισχύτητα,
 αν δε μου δώσεις έμπνευση και στο τραγούδι μου δυνάμεις απλόχερα δεν προσφέρεις,
 για να μπορώ να αφηγηθώ, Μούσα, αυτά που τώρα μου παραγγέλνεις.
 Πρώτα, μια χλωμάδα είχε περιλούσει τα νωθρά του μέλη, 250
 οι κρόταφοί του έπεσαν μέσα σε κρυψώνες βυθισμένες
 και η χαριτωμένη μύτη του μόλις έπεσε από την άκρη της,
 η κοίλη ισχύτητα γύρω από τα μάτια του παρέμεινε
 και τα σπλάχνα του πείνα μαρτυρούν μακρά νηστεία,
 απογυμνωμένα νεύρα εξαντλούν τα στεγνά του μπράτσα, 255
 τα πλευρά του με τη σειρά διαλυμένα, το περίβλημά του κατεστραμμένο,
 φανερώνουν τι είναι ο άνθρωπος και αυτό που συνηθίζει να κρύβει
 ο μυστικός θάνατος σε τάφους· σου αρκεί αυτό, άγριε Έρωτα;
 Κανένα υλικό δεν υπάρχει, όπου η ανελέητη φλόγα μπορεί να καθυστερήσει.
 Στο τέλος τα καταπονημένα από τον πυρετό άκρα και μέλη του 260
 να κουβαλήσει επιχειρεί και εδώ και ώρα νικημένος από τις δυνάμεις του

ξαπλώνει ο δυστυχισμένος σε όλο το κρεβάτι απλωμένος
 και κοιτώντας με δέος τα άκρα του αυτά τα λόγια ξεστομίζει
 «Τι λες, Αφροδίτη; Πραγματικά έναν θρίαμβο έφερες εις πέρας·
 ελάχιστος γίνομαι με μια τόσο μεγάλη ισχύτητα. Αυτή είναι η δύναμή σου, 265
 αν θεά εσύ έναν θνητό έχεις νικήσει με τα δικά σου όπλα;
 Δες, σε παρακαλώ, τι κάνεις· με τις φλόγες σου ακόμη και τα κόκαλα καταστρέφεις,
 τα οποία πάντα από τη φωτιά διατηρούνταν. Σεβάσμια Αφροδίτη,
 λυπήσου εμένα που σε παρακαλώ! Ξέρεις ποια είναι τα βάσανα του πάθους
 και ο έρωτας τι μπορεί. Γιατί και εσύ, του Έρωτα η μητέρα, αγάπησες. 270
 Περδίκας, αυτό το τέλος βλέπεις; Γιατί πιστεύω πως καμία ελπίδα δεν υπάρχει.
 Αυτό που έμεινε από εμένα, Έρωτα, ας πεθάνει. Τι να πιάω, τον θάνατό μου να
 προκαλέσω;
 Γιατί, αξιοθρήνητε, ζητάς μάταια δηλητήριο να πιείς;
 Ήδη ο λαιμός μου έκλεισε και αρνείται τον δρόμο στο ολέθριο υγρό
 που τον θάνατο φέρνει. Μήπως με ξίφος τον έρωτα να κόψω; 275
 Ω, τρελέ! Με ποιο όπλο και με ποια δύναμη να το κάνω;
 Ποιο χέρι, ιδού, έχει τη δύναμη τον θάνατο με πληγές να ισοσταθμίσει;
 Μήπως είναι προτιμότερο από ψηλά να πέσω; Ίσως αυτή η ποινή καλή ιδέα θα είναι,
 αλλά φοβάμαι μήπως κατά τύχη το ανάλαφρο και δίχως βάρος σώμα,
 από τον άνεμο πίσω κουβαληθεί και για τον Έρωτα διατηρηθεί. 280
 Θηλιά να δέσω; Τέτοιο τέλος στον ερωτευμένο να δοθεί!
 Έρωτα, γιατί ταράζεσαι; Νικώ, νομίζω! Όλα τα βασανιστήρια του θανάτου μου
 παραπάνω σου είπα, μα κανένας φόβος δε σε τρώμαξε.
 Και την κρεμάλα φοβάσαι; Απάντησέ μου! Στο χέρι μου τώρα σε κρατώ.
 Ξέρω τώρα αυτό που θέλεις να αποφύγεις, να μη σε καταστρέψουν
 τα δεσμά μου! 285
 Βάλε τη θηλιά στο λαιμό! Και έτσι κλεισμένος μέσα στο σώμα μου, Έρωτα,
 θα πεθάνεις. Παρηγοριά για τον θάνατό μου,
 επιτέλους, Τύχη, αυτό δώσε σε εμένα που σε ικετεύω,
 να διαβάζεται γραμμένο στον τάφο μου για πολλά χρόνια:
 ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ Ο ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΚΑΙ ΜΑΖΙ Μ' ΑΥΤΟΝ Ο ΕΡΩΤΑΣ ΝΕΚΡΟΣ
 ΕΙΝΑΙ». 290

3. Ποιητολογική ανάγνωση του ποιήματος

3.1. Ειδολογική διεπίδραση

Η ειδολογική διεπίδραση (*Kreuzung der Gattungen*), δηλαδή η ύπαρξη ενός κυρίαρχου λογοτεχνικού είδους (host genre) μέσα στο οποίο ενυπάρχουν στοιχεία από άλλα είδη (guest genres), αποτελεί χαρακτηριστικό της ελληνιστικής και της κλασικής λατινικής ποιητικής.¹²² Στην Ύστερη Αρχαιότητα το φαινόμενο αυτό θεωρείται θεμελιώδες χαρακτηριστικό της ποίησης¹²³ και απαντάται σε τέτοιο βαθμό ώστε από τους κριτικούς να γίνει λόγος για «νεο-αλεξανδρινισμό».¹²⁴ Σύμφωνα με τον Charlet,¹²⁵ στα λατινικά ποιητικά έργα της Ύστερης Αρχαιότητας δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί με βεβαιότητα το λογοτεχνικό τους είδος, ενώ ο Formisano αναφέρει ότι την εποχή αυτή η ίδια η έννοια των «ειδών» γίνεται προβληματική.¹²⁶ Η μείξη των λογοτεχνικών ειδών, βέβαια, ενυπάρχει στη φύση του επύλλιου,¹²⁷ το οποίο, όπως επισημαίνει ο Jackson,¹²⁸ συνίσταται από τουλάχιστον δύο διαφορετικά λογοτεχνικά είδη.

Κυρίαρχο λογοτεχνικό είδος (host genre)

Το κυρίαρχο είδος (host genre) που επικρατεί στο *AeP* και του προσδίδει την ειδολογική του ταυτότητα είναι το επύλλιο ή έπος μινιατούρα. Το ποίημα αποτελείται από 290 στίχους σε δακτυλικό εξάμετρο. Παρόλο που μάλλον κάποιοι στίχοι του δεν σώζονται, η έκτασή του δεν θα υπερέβαινε στην αρχική της μορφή τους 300 στίχους,¹²⁹ δηλαδή την τυπική για το συγκεκριμένο είδος έκταση.¹³⁰ Συνεπώς, τα δύο βασικά ειδολογικά χαρακτηριστικά του επύλλιου, η ολιγοστιχία και το επικό μέτρο, ενυπάρχουν στο *AeP*.

Ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό του επύλλιου ή έπους μινιατούρα της Ύστερης Αρχαιότητας είναι ότι το θέμα αντλείται από τη μυθολογία, επιλογή που αντανάκλα την ελιτίστικη λογοτεχνική κουλτούρα της εποχής, καθώς επιλέγονται παλαιοί μύθοι ή

¹²² Για την περιγραφή της σχέσης των ειδών με τη μεταφορά της φιλοξενίας (δηλαδή για τα ‘host’ και ‘guest’ genres), αλλά και για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την ειδολογική διεπίδραση, βλ. Harrison (2007) 1-33.

¹²³ Για τη μείξη των ειδών ως βασικό χαρακτηριστικό της ποίησης της Ύστερης Αρχαιότητας, βλ. Fontaine (1988), Charlet (1988) και (2008).

¹²⁴ Για τον «νεο-αλεξανδρινισμό», βλ. Charlet (1988) και (2008).

¹²⁵ Charlet (2008) 162.

¹²⁶ Formisano (2007) 282.

¹²⁷ Bright (1987) 4-5, Wasył (2011) 20 και Jackson (1913) 41-42. Αντιθέτως, βλ. Allen (1940) 16, ο οποίος θεωρεί ότι καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολο να κατηγοριοποιηθούν τα επύλλια ως ένα λογοτεχνικό είδος, καθώς το κάθε επύλλιο εμπεριέχει διαφορετικά λογοτεχνικά είδη.

¹²⁸ Βλ. Jackson (1913) 41-42, όπου αναφέρει και τα είδη που μπορούν να επηρεάσουν το επύλλιο (το έπος, το δράμα, η λυρική ποίηση, η σάτιρα και η βουκολική ποίηση).

¹²⁹ Γι’ αυτή την πληροφορία, βλ. Bright (1987) 222.

¹³⁰ Τα επύλλια σπάνια υπερβαίνουν τους 400 στίχους. Για την τυπική έκταση ενός επύλλιου, βλ. Merriam (2001) 2 και Crump (2018) 22.

οι λιγότερο γνωστές εκδοχές τους,¹³¹ ενώ αποτελεί πρωτοτυπία του *AeP* ότι συμπεριλαμβάνει ήρωες ιστορικής προέλευσης.¹³² Η ιστορία του Περδίκκα προέρχεται από την ελληνιστική εποχή, από τις ιστορίες του Μακεδόνα βασιλιά Περδίκκα II και του πρίγκιπα Αντίοχου I, οι οποίες την εποχή που γράφει ο ανώνυμος ποιητής είχαν αποκτήσει μυθολογικό περιεχόμενο.¹³³ Επίσης, ιστορικό πρόσωπο είναι και ο Ιπποκράτης.

Γενικά στα επύλλια προτιμώνται ερωτικές ιστορίες και η έμφαση δίνεται σε ένα πρωταγωνιστή ή σε ένα γεγονός.¹³⁴ Ο τίτλος του έργου, *Aegritudo Perdicae*, φανερώνει το όνομα του κεντρικού ήρωα του επύλλιου, του Περδίκκα, αλλά και το θέμα του έργου, «την ασθένεια», σωματική και ψυχική,¹³⁵ του πρωταγωνιστή. Η ασθένεια του Περδίκκα προκύπτει από τον έρωτά του για τη μητέρα του, ο οποίος στο προοίμιο του έργου χαρακτηρίζεται ως απαίσιος, ακριβώς επειδή είναι αιμομικτικός (*AeP* 6: *At dirum in matris iuvenem compellis amorem!*). Στην Ύστερη Αρχαιότητα η ερωτική ποίηση γράφεται πλέον σε διαφορετικά μέτρα,¹³⁶ καθώς το ελεγειακό δίστιχο την εποχή αυτή δεν αποτελούσε το κατεξοχήν μέτρο της ερωτικής ποίησης, αλλά χρησιμοποιούνταν για μία ποικιλία θεμάτων.¹³⁷ Η επιλογή, δηλαδή, του έπους μινιατούρα για την πραγμάτευση ενός ερωτικού θέματος ήταν συνειδητή.¹³⁸ Ωστόσο, το είδος του έρωτα που επικρατεί στο *AeP* είναι ο αιμομικτικός.¹³⁹ Συνεπώς, την εποχή αυτή αλλάζει όχι μόνο το είδος της ερωτικής ποίησης, καθώς πλέον αξιοποιείται κυρίως το επύλλιο ή έπος μινιατούρα, αλλά, στην περίπτωση του *AeP*, και το είδος του έρωτα. Επομένως, το ποίημα, ακολουθώντας τη σύμβαση του είδους εστιάζει σε έναν ήρωα, τον Περδίκκα, ενώ κυριαρχεί η ερωτική θεματική που όμως παρεκκλίνει από την κανονικότητα (αιμομιξία).

¹³¹ Για την προτίμηση παλαιού ή άγνωστου μυθολογικού υλικού στα λατινικά επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας, βλ. Wasyl (2011) 16 και 19.

¹³² Bright (1987) 223-224. Πρβλ. Bright (1987) 246, όπου τονίζει ότι η ύπαρξη ιστορικών προσώπων στο *AeP* είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου επύλλιου, καθώς κανένα επύλλιο της κλασικής εποχής δεν περιλαμβάνει ήρωες ιστορικής προέλευσης.

¹³³ Bright (1987) 227. Πρβλ. Bright (1987) 236, όπου επισημαίνει ότι η αναφορά στα κατορθώματα του Έρωτα (*AeP* 1-4), στα οποία συγκαταλέγεται και ο έρωτας του Περδίκκα, εντάσσει κατευθείαν την ιστορία σε μυθολογικό πλαίσιο.

¹³⁴ Η επιλογή ερωτικών ιστοριών και η εστίαση σε ένα γεγονός ή πρωταγωνιστή αποτελούν χαρακτηριστικά των επυλλίων, βλ. Bartels (2000) 3-4.

¹³⁵ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘aegritudo’: 1 ασθένεια, αρρώστια, 2 πνευματική αναστάτωση, άγχος, θλίψη, στεναχώρια.

¹³⁶ Pappas (2023) 4.

¹³⁷ Για τη λατινική ελεγεία στην Ύστερη Αρχαιότητα, βλ. Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 105-107.

¹³⁸ Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 107.

¹³⁹ Πρβλ. Shanzer (2014) 151, η οποία αναφέρει ότι στην Ύστερη Αρχαιότητα παρατηρείται μία πληθώρα αιμομικτικών ιστοριών στα κείμενα Αφρικανών συγγραφέων.

Μία άλλη σύμβαση του επυλλίου ή έπους μινιατούρα της Ύστερης Αρχαιότητας είναι η επίκληση στη Μούσα, η οποία απουσιάζει από τα επύλλια της ελληνιστικής εποχής. Στο *AeP* γίνεται επίκληση στη Μούσα Καλλιόπη, αλλά βρίσκεται προς το τέλος του έργου και όχι στην αρχή, όπως συνηθίζεται στα επικά ποιήματα, στοιχείο που αποτελεί πρωτοτυπία του ανώνυμου ποιητή.¹⁴⁰

Στα επύλλια τυπικά κυριαρχεί η αφήγηση, η οποία μπορεί να διακόπτεται από περιγραφικά τμήματα, ενώ συνήθως παρατίθεται και ένας εκτενής μονόλογος.¹⁴¹ Η δράση διαιρείται σε σκηνές και δεν παρουσιάζονται όλες οι λεπτομέρειες.¹⁴² Αυτήν ακριβώς τη μέθοδο ακολουθεί ο ανώνυμος ποιητής του *AeP*, κάνοντας παύση σε μεμονωμένες σκηνές, οι οποίες αποτελούνται σε μεγάλο βαθμό από περιγραφές και ομιλίες.¹⁴³ Πιο συγκεκριμένα, η αφήγηση ξεκινά αμέσως μετά το προοίμιο στο στίχο *AeP* 14 και ο ανώνυμος ποιητής επισημαίνει πρώτα απ' όλα την αιτία που πυροδοτεί τη δράση της ιστορίας, δηλαδή την παραμέληση της λατρείας της Αφροδίτης και του Έρωτα από τον Περδίκας.¹⁴⁴ Ωστόσο, παραλείπει από την αφήγησή του – χρησιμοποιώντας την τεχνική της περίληψης – τα στοιχεία της ιστορίας που αφορούν το παρελθόν και τις σπουδές του Περδίκας στην Αθήνα και περιορίζεται σε μία απλή αναφορά.¹⁴⁵ Από την εκκίνηση της δράσης λοιπόν ο ποιητής περνάει στην εξιστόρηση του ταξιδιού της επιστροφής του ήρωα από την Αθήνα, παραλείποντας ένα μεγάλο χρονικό διάστημα της ζωής του. Η αφήγηση διακόπτεται ξανά από ένα εκτενές περιγραφικό απόσπασμα του *lucus Amoris* (*AeP* 25-40), στον οποίο αναπαύονται ο Περδίκας και οι σύντροφοί του.¹⁴⁶ Έπειτα ο ποιητής αφηγείται την εφαρμογή του σχεδίου της Αφροδίτης από τον Έρωτα, την κατασκευή ενός καινούργιου ερωτικού βέλους ειδικά για τον Περδίκας (*AeP* 40-58), την είσοδο του ήρωα και των συντρόφων του στο άλσος και την απόφαση να ξεκουραστούν εκεί (*AeP* 59-77), καθώς και το

¹⁴⁰ Για την επίκληση στη Μούσα ως χαρακτηριστικό των επυλλίων και την πρωτοτυπία του *AeP*, βλ. Verhelst (2022) 141. Πρβλ. *AeP* 246-249: Nunc, o Calliope, nostro succurre labori: / non possum tantam maciem describere solus, / nec nisi das animos viresque in carmina fundis, / quae mihi mandasti iam possum expromere, Musa.

¹⁴¹ Crump (2018) 22.

¹⁴² Richardson (1944) 85.

¹⁴³ Για τη δομή του *AeP*, βλ. Bright (1987) 238-241.

¹⁴⁴ *AeP* 14-17: Namque omnes superos et cetera templa deorum / ture pio sacroque mero votisque colebat, / oblitus Veneris puerique oblitus Amoris: / hinc offensa dea est, haec diri causa furoris. Πρβλ. Grillo (2010) 53, όπου αναφέρει ότι η επανάληψη της λέξης *oblitus* τονίζει την έμφαση που θέλει να δώσει ο ποιητής στην αιτία.

¹⁴⁵ Για την αφηγηματική τεχνική της περίληψης που χρησιμοποιεί ο ανώνυμος ποιητής, βλ. Tempone (2023) 118-119. Πρβλ. *AeP* 19-21: infelix Perdica, tibi (nam nuper Athenas / venerat et studiis animos praebebat et aures): / hinc quoque regreditur matris periturus amore.

¹⁴⁶ Schetter (1991) 95.

όνειρο και την πρόκληση του ερωτικού πάθους (*AeP* 77-81). Παραλείπει όμως τη συνέχεια και το τέλος του ταξιδιού, περνώντας κατευθείαν στο σημείο της άφιξης του Περδίκου στο σπίτι της μητέρας του.¹⁴⁷ Επίσης, εμφανίζεται και το στοιχείο του εκτενούς μονολόγου· υπάρχουν πέντε μονόλογοι του κεντρικού ήρωα (*AeP* 96-99, 117-129, 209-218, 237-244, 264-290) και ένας μονόλογος του Ιπποκράτη (*AeP* 155-165), οι οποίοι διακόπτουν με τη σειρά τους τη ροή της αφήγησης.¹⁴⁸

Το κατεξοχήν στοιχείο που διακρίνει το λατινικό επύλλιο από το ελληνιστικό είναι η συνεχής παρουσία και παρέμβαση του αφηγητή.¹⁴⁹ Ο ποιητής του *AeP* αντιλαμβάνεται την παρουσία του αφηγητή μέσα στο κείμενο ως ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του έπους μινιατούρα, καθώς σχεδόν κάθε σκηνή ανοίγει με αφηγηματικές παρεμβάσεις, θρηνητικά σχόλια και επιφωνήματα.¹⁵⁰ Τέτοιες παρεμβάσεις του αφηγητή εντοπίζονται στους στίχους *AeP* 72-74, 92-95, 104-105, 191-192.¹⁵¹ Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό του λατινικού επύλλιου της Ύστερης Αρχαιότητας είναι ότι ο ποιητής χρωματίζει συναισθηματικά το κείμενό του εκφράζοντας εξ αρχής τη συμπάθειά του για τον πρωταγωνιστή του έργου και κατευθύνοντας έτσι την πρόσληψη του αναγνώστη.¹⁵² Αποστροφές στον Περδίκου γίνονται σε σημεία καμπής της πλοκής· κατά την αναχώρησή του από την Αθήνα (*AeP* 19: infelix Perdica, tibi (nam nuper Athenas), κατά την άφιξή του στο άλσος του Έρωτα (*AeP* 72: Heu, Perdica, gravis aestus radiosque micantes) και κατά την πρώτη (*AeP* 104: Sola tibi dulci nunquam, Perdica, quieti) και τη δεύτερη (*AeP* 191: at non te, Perdica, umquam puer ille Cupido) δύσκολη νύχτα που περνάει στο πατρικό του. Ο ανώνυμος ποιητής εκφράζει τη συμπόνια του προς τον ήρωα χαρακτηρίζοντάς τον ως infelix (*AeP* 19, 22, 262), miser (*AeP* 82, 94, 114, 205, 236) και miserandus (*AeP* 219).¹⁵³ Οι χαρακτηρισμοί αυτοί, βέβαια, τυπικά αποδίδονται στον ελεγειακό amator, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Συνεπώς, οι συγκεκριμένοι χαρακτηρισμοί έχουν διττή

¹⁴⁷ Schetter (1991) 96. Πρβλ. *AeP* 82-84: Qui postquam somno miser est deceptus acerbo, / ardet in incestum puero simulante figuram / ingrediturque suae regalia limina matris.

¹⁴⁸ Schetter (1991) 97-98

¹⁴⁹ Petutelli (1979) 64.

¹⁵⁰ Για τις παρεμβάσεις του αφηγητή, βλ. Schetter (1991) 95 και Wasyl (2011) 104.

¹⁵¹ *AeP* 72-74: Heu, Perdica, gravis aestus radiosque micantes / solis te fugisse putas lucosque petisse, / ignoras: intus gravior tibi flamma paratur!, 92-95: Heu quotiens iuvenis mutata est mente figura / vel quotiens pulsante deo nova forma secuta est! / quam miser ut vidit, suscepit vulneris iram; / haesit et insano obstipuit deceptus amore., 104-105: Sola tibi dulci nunquam, Perdica, quieti / tradidit assiduis ardentia lumina flammis., 191-192: at non te, Perdica, umquam puer ille Cupido / vel partem minimam patitur decerpere <somni>.

¹⁵² Wasyl (2011) 22.

¹⁵³ Για τους συναισθηματικούς χαρακτηρισμούς του ήρωα, βλ. Schetter (1991) 95.

λειτουργία· αποτελούν ειδολογικό δείκτη της ελεγείας, ενώ ταυτόχρονα είναι ένα ιδιαίτερο γνώρισμα του έπους μινιατούρα, όπου ο αφηγητής κατευθύνει μέσω εκφράσεων συμπάθειας προς τον κεντρικό ήρωα την πρόσληψη του αναγνώστη.

Ο συγγραφέας του λατινικού επύλλιου, το οποίο αποτελεί μία νέα και διαφορετική μορφή επικής ποίησης, έχει επίγνωση του ρόλου του ως επικού ποιητή και νιώθοντας την ανάγκη να διατηρήσει αυτή την ιδιότητα, συχνά ηθικολογεί.¹⁵⁴ Ο ηθικοδιδασκτικός τόνος είναι έντονος στα επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας, ειδικά στους ποιητές που γράφουν κατά τα χρόνια του Regnum Vandalum στη Βόρεια Αφρική, οι οποίοι συνθέτουν την ποίησή τους εντός μίας ταραγμένης κοινωνικοπολιτικά εποχής στην οποία κυριαρχεί η χριστιανική πίστη.¹⁵⁵ Το θέμα που πραγματεύεται το *AeP* προσφέρεται για την ανάπτυξη ηθικολογικών σχολίων, καθώς η αιμομιξία στην Ύστερη Αρχαιότητα ήταν ένα ζήτημα που απασχολούσε τόσο τους χριστιανούς όσο και τους παγανιστές συγγραφείς.¹⁵⁶

Αξιοσημείωτο είναι πως στα επύλλια σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν οι γυναικείοι χαρακτήρες. Ακόμα και όταν πρωταγωνιστούν άνδρες, η δράση εξακολουθεί να ελέγχεται ή να επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από γυναικείους χαρακτήρες ή θεότητες.¹⁵⁷ Αυτό βέβαια συμβαίνει και στην ερωτική ελεγεία, όπου οι *puellae* σπάνια μιλούν σε ευθύ λόγο.¹⁵⁸ Ο πρωταγωνιστής του *AeP* είναι ο Περδίκας. Η δράση ωστόσο του ποιήματος εκκινεί από την επισήμανση ότι ο ήρωας δεν τιμά την Αφροδίτη.¹⁵⁹ Ο ολέθριος έρωτας δηλαδή προκύπτει από την οργή μίας γυναικείας θεότητας, ενώ όλα τα δεινά που ο Έρωτας προκαλεί στον Περδίκα απορρέουν από τις δικές της εντολές.¹⁶⁰ Επίσης, η Κασταλία, η μητέρα του Περδίκας, διαδραματίζει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο σε όλο το έργο. Εμφανίζεται αρχικά στο στίχο *AeP* 89 όπου συναντάει στο παλάτι το γιο της μετά από πολλά χρόνια. Η εικόνα της ωστόσο οδηγεί τον Περδίκας στη συνειδητοποίηση του αιμομικτικού έρωτά του. Έπειτα στο στίχο *AeP* 138, βλέποντας τον γιο της να αποδυναμώνεται, είναι εκείνη που δίνει εντολή στις υπηρέτριες να

¹⁵⁴ Perutelli (1979) 115.

¹⁵⁵ Wasyl (2011) 26.

¹⁵⁶ Bright (1987) 238. Πρβλ. γενικά η αιμομιξία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην πολεμική μεταξύ χριστιανών και παγανιστών. Μάλιστα την περίοδο αυτή, οι ευυπόληπτοι, χριστιανοί, πολίτες ενημερώνονταν δημόσια για το ποιες συζυγικές σχέσεις ήταν ή δεν ήταν αιμομικτικές και σε περίπτωση που είχαν διαπράξει αιμομιξία έπρεπε να μετανοήσουν, όπως αναφέρεται σε επισκοπικές επιστολές. Για αυτές τις πληροφορίες, βλ. Shanzer (2014) 151-152.

¹⁵⁷ Γι' αυτές τις παρατηρήσεις σχετικά με τη δράση των ηρώων στο επύλλιο, βλ. Merriam (2001) 6-7.

¹⁵⁸ Βλ. Παππάς (2016) 54-55.

¹⁵⁹ Tempone (2023) 118.

¹⁶⁰ *AeP* 41-42: (namque illi conquesta Venus mandaverat ignis) / paruit imperio matris [...].

φέρουν τους καλύτερους γιατρούς στο παλάτι. Στους στίχους *AeP* 178-184 συνδιαλέγεται με τον Περδίκκα και τον προτρέπει να της αποκαλύψει το πρόσωπο που έχει ερωτευτεί, η παρουσία της όμως επιδεινώνει την κατάσταση του νεαρού. Μέχρι και το τέλος του ποιήματος, η Κασταλία επηρεάζει τη δράση, καθώς στους στίχους *AeP* 220-225 καλεί στο παλάτι τις πιο όμορφες κοπέλες, ώστε ο γιος της να επιλέξει μία από αυτές. Η αδυναμία του Περδίκκα να νιώσει έλξη για κάποια άλλη γυναίκα τον οδηγεί στην παραίτηση από τη ζωή και την απόφαση για αυτοκτονία, σηματοδοτώντας και το τέλος του ποιήματος.

Τέλος, οι χαρακτήρες του επυλλίου ή έπους μινιατούρα περιορίζονται συνήθως στον πρωταγωνιστή και στις δυνάμεις, θεϊκές και ανθρώπινες, ενάντια στις οποίες αγωνίζεται. Ενίοτε προστίθενται και κάποιοι δευτερεύοντες ήρωες,¹⁶¹ ωστόσο μόνο οι κεντρικοί ήρωες δρουν πραγματικά.¹⁶² Ο πρωταγωνιστής του ποιήματος είναι ο Περδίκκας, ο οποίος αγωνίζεται ενάντια στη θεϊκή μανία της Αφροδίτης και του Έρωτα αλλά και ενάντια στην ίδια του τη μητέρα, το πάθος για την οποία δε μπορεί να διαχειριστεί. Επίσης, σημαντικό πρόσωπο του ποιήματος είναι ο Ιπποκράτης. Στο *AeP* εμφανίζονται κάποια δευτερεύοντα, βουβά πρόσωπα: οι σύντροφοι του Περδίκκα και οι υπηρέτριες του παλατιού. Οι σύντροφοι δεν διαδραματίζουν κάποιο ουσιαστικό ρόλο μέσα στο ποίημα και γίνεται αναφορά σε αυτούς μόνο σε ένα σημείο του έργου.¹⁶³ Οι υπηρέτριες, οι οποίες αποτελούν αρχετυπικές φιγούρες που λειτουργούν ως βοηθοί,¹⁶⁴ εμφανίζονται στους στίχους *AeP* 88-89,¹⁶⁵ όπου ενημερώνουν τη μητέρα για την άφιξη του γιου της και αργότερα, στους στίχους 138-141,¹⁶⁶ όπου καλούν, υπό την εντολή της Κασταλίας, τους γιατρούς στο παλάτι.

Δευτερεύοντα λογοτεχνικά είδη (guest genres)

Έπος

Το έπος αποτελεί ένα είδος που ενυπάρχει σε όλα τα επύλλια.¹⁶⁷ Το *AeP* έχει κάποιες εξωτερικές ομοιότητες με το έπος, όπως είναι ο εξάμετρος και η επίκληση στη Μούσα. Η επίκληση στη Μούσα, η οποία αποτελεί σύμβαση του προλόγου ενός επικού

¹⁶¹ Γι' αυτές τις πληροφορίες σχετικά με τους ήρωες των επυλλίων, βλ. Richardson (1944) 87.

¹⁶² Merriam (2001) 6.

¹⁶³ *AeP* 67-68: talibus est verbis socios ac voce secutus: / 'O socii, vestro iustum si corde videtur ...'.

¹⁶⁴ Tempone (2023) 121.

¹⁶⁵ *AeP* 88-89: Continuo natum famulae venisse parenti / Castaliae dixere suum; [...].

¹⁶⁶ *AeP* 138-141: [...] famulasque vocavit / ad sese iussitque artis medicae reperiri / primores qui forte forent ac ducere secum. / Iussa citae peragunt: vitae venere magistri.

¹⁶⁷ Wasył (2011) 20.

ποιήματος, υπάρχει στα λατινικά επύλλια της Ύστερης Αρχαιότητας. Στο *AeP*, μάλιστα, γίνεται επίκληση στη Μούσα της επικής ποίησης, την Καλλιόπη (*AeP* 246: Nunc, o Calliope, nostro succurre labori).¹⁶⁸

Άλλο ένα επικό στοιχείο που εμφανίζεται στα έπη μινιατούρα είναι οι κατάλογοι.¹⁶⁹ Στο προοίμιο του *AeP* ο ποιητής παραθέτει σε καταλογική μορφή μερικά από τα κατορθώματα του θεού Έρωτα (*AeP* 2-4: Non sat erant frondes, non undae nec fera nec fons, / non satyrus, non taurus amans, non ales et imber, / non tristes epulae, per quas petit aera Tereus?). Επίσης, προς το τέλος του έργου, όταν η Κασταλία καλεί στο παλάτι τις πιο όμορφες κοπέλες της πόλης, ο ποιητής εκθέτει σε έναν κατάλογο τα ονόματα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε κοπέλας (*AeP* 229-231: hic erat Andromeda, hic altera Laodamia, / ditior haec Danae, fulgentior altera Glauce, / canditior Chione <haec> pervenit <et> altera Dirce). Κατάλογο ακόμη θυμίζει και η απαρίθμηση των μεθόδων αυτοκτονίας στο τέλος του ποιήματος (*AeP* 272-281).¹⁷⁰

Τέλος, η εναλλαγή των σκηνών του *AeP* θυμίζει την τυπική επική δομή. Η εναλλαγή της μέρας (*AeP* 59-60: Iam sol emensum radiis libraverat orbem / atque diem sexta magnum discreverat hora, 132-133: Iamque dies ortus clarior nudaverat orbem / et radiis Titan noctis disperserat umbras, 227: [iamque dies ortus clarior nudaverat orbem]) και της νύχτας (*AeP* 101-103: Iam nox umbriferis per caelum roscida pinnis / presserat arios fugientis solis honores / cunctaque per terras animalia pressa sopore, 189-190: Roscida post radios aeternaue lumina solis / nox tenebris discussa suis conpresserat omnes) γίνεται σε όλο το ποίημα με παρόμοιες εκφράσεις που θυμίζουν την εναλλαγή των σκηνών σε ένα επικό ποίημα.

Ερωτική Ελεγεία

Τυπική για το επύλλιο θεωρείται η επιρροή της ελεγείας, καθώς ο έρωτας είναι το συνηθισμένο θέμα και αυτού του είδους.¹⁷¹ Η βασική διαφορά που διαχωρίζει τα δύο λογοτεχνικά είδη είναι φυσικά το μέτρο.¹⁷² Η αλήθεια είναι ότι ακόμη και στην αρχαιότητα το επύλλιο και η ελεγεία βρίσκονταν αρκετά κοντά λόγω της θεματικής

¹⁶⁸ Για την επίκληση στην επική Μούσα Καλλιόπη, βλ. Wasyl (2011) 105.

¹⁶⁹ Jackson (1913) 44.

¹⁷⁰ *AeP* 272-281: [...] Letumne bibamus? / Cur, miserande, petis frustra potare venena? / Iam fauces clausere viam dirosque recusant / in mortem latices. Ferro reseceamus amorem? / O demens! Facio quibus armis quove vigore? / quae manus, ecce, valet librare in vulnera mortem? / Praecipitem iactare libet? Fors poena placebit, / sed vereor ne forte leve et sine pondere corpus / vento gestatum rursum servetur Amori. / Stringamus laqueum? Sic finis detur amanti!

¹⁷¹ Jackson (1913) 46.

¹⁷² Jackson (1913) 43 και Bright (1987) 4.

τους. Ο Παρθένιος από τη Νίκαια είχε αφιερώσει τα *Ερωτικά Παθήματα* στον Κορνήλιο Γάλλο ως κατάλληλα τόσο για επικό όσο και για ελεγειακό στίχο,¹⁷³ δηλαδή για επύλλια και ελεγείες.

Ο ανώνυμος ποιητής χρησιμοποιεί τη συμβολική μετωνυμία της ερωτικής ελεγείας, δηλαδή το ουσιαστικό amor,¹⁷⁴ 17 φορές στο ποίημα (*AeP* 6: amorem, 18: amor, 21: amore, 29: amore, 33: amor, 37: amori, 45: amore, 48: amorem, 95: amore, 107: amori, 111: amori, 184: amor, 212: amor, 216: amoris, 225: amore, 270: amor, 275: amorem). Επιπρόσθετα, οι μοναδικές θεότητες που εμφανίζονται σε ολόκληρη την έκταση του ποιήματος είναι η Αφροδίτη και ο Έρωτας, οι οποίοι αποτελούν τις πρωταγωνιστικές θεότητες της ερωτικής ποίησης.¹⁷⁵

Στοιχεία του ελεγειακού ποιητή-εραστή φέρει ο Περδίκας. Ο ήρωας χαρακτηρίζεται infelix (*AeP* 19, 22, 262) και miser (*AeP* 82, 94, 114, 205, 236), με τα τυπικά δηλαδή επίθετα που αποδίδονται στον ελεγειακό ποιητή-εραστή. Τα επίθετα αυτά, άλλωστε, παραπέμπουν στη θρηνητική φύση της ελεγείας λειτουργώντας ως ειδολογικοί δείκτες του είδους.¹⁷⁶ Επίσης, ο Περδίκας είναι νεαρός (iuvenis), δηλαδή βρίσκεται στη συνήθη ηλικία για την εκδήλωση ερωτικών συναισθημάτων,¹⁷⁷ ένα χαρακτηριστικό του που τονίζεται εμφαντικά σε όλο το ποίημα.¹⁷⁸

Κυρίαρχο στο *AeP* είναι το μοτίβο της ασθένειας, ένα τυπικό μοτίβο της ελεγειακής ποίησης όπου ο ίδιος ο έρωτας παρομοιάζεται με ασθένεια. Το συγκεκριμένο μοτίβο υπάρχει ήδη στην λυρική ποίηση της αρχαϊκής εποχής και κληροδοτείται στην ερωτική ελεγειακή ποίηση της αυγούστειας περιόδου.¹⁷⁹ Το στοιχείο αυτό εμφανίζεται πρώτα απ' όλα στον τίτλο του έργου (*Aegritudo*), ενώ στο ποίημα παρουσιάζεται διεξοδικά η εξέταση του Περδίκας από τους γιατρούς και από τον Ιπποκράτη, ο οποίος εντοπίζει την

¹⁷³ Wasyl (2011) 21 και Crump (2018) 271. Πρβλ. Παπαγγελής (1994) 81, όπου σημειώνει ότι η προτροπή του Παρθένιου στον Κορνήλιο Γάλλο να χρησιμοποιήσει αυτές τις πεζογραφικές ιστορίες «είς ἔπη καὶ ἐλεγείας», δεν μπορεί να σημαίνει παρά επύλλια και αφηγηματικές ελεγείες.

¹⁷⁴ Για τον ορισμό της συμβολικής μετωνυμίας και τον amor ως συμβολική μετωνυμία της ερωτικής ελεγειακής ποίησης, βλ. Harrison (2007) 31-33.

¹⁷⁵ *AeP* 5: Cupido, 16: Amoris, 24: Cupido, 36: Cupidinis, 40: Amoris, 58: Amoris, 78: Cupido, 112: Cupido, 115: Cupido, 119: Amor και cupido, 191: Cupido, 199: Amor, 200: Cupido, 212: Cupido, 258: Cupido, 270: Amoris, 272: <Amor>, 280: Amori, 282: Amor, 287: Amor, 290: CUPIDO. Πρβλ. *AeP* 9: Paphiae, 16: Veneris, 23: Veneris, 27: Paphies, 33: Veneris, 36: Veneris, 41: Venus, 120: Veneris και Venus και Venus, 264: Paphie, 269: Venus.

¹⁷⁶ Για τη συσχέτιση της ελεγείας με τον θρήνο, βλ. Παππάς (2016) 13.

¹⁷⁷ Ο Οβίδιος συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι ο έρωτας ταιριάζει μόνο στους νέους και είναι κάτι αισχρό για τους γερασμένους, πρβλ. *Ον. Αμ.* 1.9.4: turpe senilis amor.

¹⁷⁸ *AeP* 6: iuvenem, 81: iuvenem, 92: iuvenis, 134: iuveni, 143: iuvenem, 219: iuvenis, 225: iuvenem. Βλ. Bright (1987) 241, όπου αναφέρει ότι η μόνη ιδιότητα που προσάπτεται στον Περδίκας αφορά την ηλικία του (iuvenis).

¹⁷⁹ Η αρχή του μοτίβου του έρωτα ως ασθένειας εντοπίζεται τον 7^ο αιώνα π.Χ. στην ποιήτρια Σαπφώ (απόσπασμα 31 Lobel – Page), βλ. Thumiger (2018) 254.

ερωτική προέλευση της ασθένειας, καθώς και το αντικείμενο του έρωτά του (*AeP* 138-174). Επίσης, τα συμπτώματα του ερωτευμένου νεαρού (*erotica pathemata*) παρατίθενται λεπτομερώς (*AeP* 250-258).

Άλλο ένα τυπικό ελεγειακό μοτίβο, αυτό της *militia amoris*, ενυπάρχει στο ποίημα.¹⁸⁰ Στους στίχους *AeP* 23-24 γίνεται χρήση επικού/στρατιωτικού λεξιλογίου (*AeP* 23: *praeda*,¹⁸¹ 24: *armatus*),¹⁸² το οποίο προσαρμόζεται σε ερωτικά συμφραζόμενα. Ο Έρωτας προετοιμάζεται για έναν ερωτικό πόλεμο, οπλισμένος με φλόγες και σαϊτες (*AeP* 23-24: [...] *flammis atque sagittis / armatus* [...]), δηλαδή με τα κατεξοχήν ερωτικά όπλα.

Βουκολική ποίηση

Στο ποίημα εμφανίζεται η συμβολική μετωνυμία της βουκολικής ποίησης,¹⁸³ το ουσιαστικό *silva* (*AeP* 51: *quaerit arundineas scrutatus limite silvas*). Επίσης, υπάρχει ένα εκτενές περιγραφικό χωρίο (*ἔκφρασις*)¹⁸⁴ του *lucus Amoris* (*AeP* 25-40), ο οποίος αποτελεί έναν τυπικό *locus amoenus*,¹⁸⁵ δηλαδή ένα βασικό στοιχείο της βουκολικής ποίησης.¹⁸⁶

Ύμνος

Η αρχή του έργου φέρει κάποια υμνολογικά στοιχεία. Ο θεός που επικαλείται ο ποιητής αναφέρεται ονομαστικά (*AeP* 5: *Cupido*), αλλά και με τους τυπικούς του χαρακτηρισμούς (*AeP* 1: *puer*, 5: *saeve*). Η προσφώνηση του θεού Έρωτα συνοδεύεται από την αναφορά στις πράξεις του (*AeP* 2-4: *Non sat erant frondes, non undae nec fera nec fons, / non satyrus, non taurus amans, non ales et imber, / non tristes epulae, per quas petit aera Tereus?*), οι οποίες περιγράφουν και τη δύναμή του. Επίσης, υπάρχει λεξιλόγιο προσευχής (*AeP* 7: *precor*), ενώ με τη χρήση προστακτικής εκφράζεται ένα αίτημα προς το θεό (*AeP* 7: *Muta, precor, flammas aliasque intende sagittas*).

¹⁸⁰ Για το μοτίβο της *militia amoris*, βλ. Drinkwater (2013).

¹⁸¹ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'praeda': 1 *λεία, λάφυρα πολέμου, ληστείας κλπ.*

¹⁸² Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'armo': 1α (*για πρόσωπα κτλ*) *αρματώνω, εξοπλίζω*, 2α (*στρατ.*) *δίνω όπλα, στρατολογώ.*

¹⁸³ Για το ουσιαστικό *silva* ως συμβολική μετωνυμία της βουκολικής ποίησης, βλ. Harrison (2007) 32.

¹⁸⁴ Βλ. Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 25, όπου η *ἔκφρασις* (*descriptio*) ορίζεται ως η λεπτομερής περιγραφή έργων τέχνης, τόπων, προσώπων κ.ά., και επισημαίνεται ότι *εκφράσεις* απαντώνται διαρκώς στα λατινικά ποιήματα δακτυλικού εξαμέτρου της Ύστερης Αρχαιότητας. Πρβλ. Bright (1987) 245, ο οποίος σημειώνει ότι τυπικό χαρακτηριστικό της ποίησης της Ύστερης Αρχαιότητας είναι η προτίμηση για περιγραφές, όπως συμβαίνει στο *AeP*, αλλά γενικά σπανίζει στον Δρακόντιο.

¹⁸⁵ Για τον *locus amoenus* που ενυπάρχει στο *AeP*, βλ. Hunt (1971) 42, Schetter (1991) 97, Malamud (1993) 160, Grillo (2010) 54, Zwierlein (2017) 298, Tempone (2023) 119-120.

¹⁸⁶ Για τα βασικά χαρακτηριστικά της βουκολικής ποίησης, βλ. Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 149-150.

Κυριαρχεί, ακόμη, το δεύτερο πρόσωπο της προσωπικής αντωνυμίας και των ρημάτων (Du Stil) (*AeP* 1: dic, 5: tibi, 6: compellis). Πρέπει όμως να επισημανθεί ότι δεν ακολουθείται ακριβώς το τυπικό του ύμνου, απλώς υπάρχουν κάποια στοιχεία του. Ο ποιητής ζητάει από τον θεό Έρωτα να μην προκαλέσει τον αιμομικτικό έρωτα του Περδίκας για τη μητέρα του (*AeP* 6), αλλά ουσιαστικά αυτό που παρακαλεί τον θεό να μην κάνει, είναι αυτό ακριβώς που ο ίδιος ξεκινάει να αφηγείται με το ποίημά του, στοιχείο που προσδίδει έναν παρωδιακό τόνο στο χωρίο. Συνεπώς, φαίνεται ότι σκοπός του ποιητή δεν είναι να ακολουθήσει το τυπικό υμνικό σχήμα, αλλά μάλλον πρόκειται για παρωδία του ύμνου που έχει ως αποδέκτη μία θεότητα (Gebetsparodie).¹⁸⁷

Μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα φαίνεται ότι επηρέασε τον ανώνυμο ποιητή. Ως προς τη θεματική, οι *Μεταμορφώσεις* του Απουλήιου μάλλον ήταν ένα από τα αναγνώσματά του και τον ενέπνευσε. Ο νεαρός και οι γιατροί της ιστορίας που βρίσκεται στην αρχή του δέκατου βιβλίου έχουν αρκετές ομοιότητες με τον Περδίκας και τον Ιπποκράτη του *AeP*. Επίσης, στο τέταρτο βιβλίο η Αφροδίτη εμφανίζεται οργισμένη λόγω της παραμέλησης της λατρείας της και στρέφεται στο γιο της, τον Έρωτα, για εκδίκηση, όπως συμβαίνει και στο επύλλιο. Ακόμη, στο πέμπτο βιβλίο ο Έρωτας τιμωρείται από τη μητέρα του, στοιχείο που θυμίζει την τιμωρία του από τον Περδίκας στο τέλος του *AeP*.¹⁸⁸

Επιρροές του είδους αυτού ανιχνεύονται και ως προς την πλοκή του ποιήματος.¹⁸⁹ Το πρώτο μυθιστορηματικό στοιχείο που εμφανίζεται στο *AeP* είναι ο χωρισμός του ήρωα από τους γονείς του σε παιδική ηλικία και η συνακόλουθη αποτυχία του να αναγνωρίσει τη μητέρα του (*AeP* 85-86: *matris enim misere carae dinoscere vultus / non poterat, quam parvus adhuc dimiserat olim*). Επιπλέον, η βασιλική ιδιότητα (*AeP* 84: *ingrediturque suae regalia limina matris*), αλλά και η φοίτηση του Περδίκας στην Αθήνα (*AeP* 19-20: [...]) (*nam nuper Athenas / venerat et studiis animos praebebat et aures*) εναρμονίζονται με αυτή την παράδοση. Τέλος, άλλο ένα στοιχείο του συγκεκριμένου είδους είναι η απόδοση ιστορικών ονομάτων σε πρόσωπα μίας μυθικής ιστορίας· πρόκειται για τα ονόματα του Περδίκας και του Ιπποκράτη.

¹⁸⁷ Γι' αυτά τα τυπικά υμνικά χαρακτηριστικά, βλ. Watson (1982), ο οποίος εξετάζει το *On. Am.* 1.6 αντιμετωπίζοντάς το ως παρωδία ύμνου (Gebetsparodie).

¹⁸⁸ Αναλυτικά για τις ομοιότητες των *Μεταμορφώσεων* του Απουλήιου με το *AeP*, βλ. σσ. 22-23 της παρούσας εργασίας.

¹⁸⁹ Για τα στοιχεία του μυθιστορήματος που εντοπίζονται στο *AeP*, βλ. Bright (1987) 234.

Δράμα

Το δράμα έχει επηρεάσει την ιστορία του *AeP*, καθώς στοιχεία από την τραγωδία του Ιπολύτου από τον Ευριπίδη και τον Σενέκα, του Οιδίποδα από τον Σοφοκλή και τον Σενέκα, καθώς και του Ορέστη από τον Δρακόντιο ανιχνεύονται στην ιστορία του.¹⁹⁰

Η δράση του ποιήματος εκκινεί από την οργή της Αφροδίτης (*AeP* 16-18: *oblitus Veneris puerique oblitus Amoris: / hinc offensa dea est, haec diri causa furoris; / hinc quoque partus amor redeundi ad tecta parentum*). Η θεϊκή οργή που προκαλεί την έναρξη της δράσης αποτελεί σύμβαση του δράματος.¹⁹¹ Επιπρόσθετα, ο χειρισμός των χαρακτήρων του λατινικού επυλλίου είναι παρόμοιος με αυτόν της τραγωδίας. Οι ήρωες δεν εμφανίζονται ποτέ ομαδικά, αλλά συνήθως μεμονωμένα ή σε δυάδες, όπως βέβαια συμβαίνει και στη λυρική ποίηση και την ερωτική ελεγεία. Με αυτόν τον τρόπο τονίζεται ότι η εξέλιξη της τραγικής κατάστασης εξαρτάται από τα άτομα και τις αποφάσεις τους.¹⁹² Στην αρχή του *AeP*, όπου περιγράφεται η πρόκληση του αιμομικτικού ερωτικού συναισθήματος, η εστίαση προσανατολίζεται στην αλληλεπίδραση του Έρωτα με τον Περδίκας (*AeP* 14-81). Στη σκηνή της επιστροφής στο παλάτι πρωταγωνιστούν ο Περδίκας και η μητέρα του (*AeP* 82-100). Κατά τη διάρκεια της νύχτας στο επίκεντρο βρίσκεται μόνο ο Περδίκας και όσα βιώνει (*AeP* 101-131), ενώ το επόμενο πρωί κατά την έλευση των γιατρών πρωταγωνιστούν τρία πρόσωπα, ο άρρωστος Περδίκας, η ανήσυχη Κασταλία και ο σπουδαίος ιατρός Ιπποκράτης (*AeP* 132-174). Ακολουθεί ένας διάλογος όπου η εστίαση επικεντρώνεται στον Περδίκας και στην Κασταλία (*AeP* 175-188), ενώ αργότερα ο εκτενής μονόλογος του Περδίκας τον τοποθετεί μόνο του στο επίκεντρο (*AeP* 206-219). Γι' άλλη μία και τελευταία φορά η μητέρα μπαίνει στο προσκήνιο (*AeP* 220-245), ενώ σε όλο το τελευταίο μέρος του έργου η προσοχή είναι στραμμένη στον Περδίκας και στον Έρωτα (*AeP* 246-290).

Άλλο ένα σημείο επαφής με το δράμα είναι οι είσοδοι και οι έξοδοι των προσώπων. Συγκεκριμένα στην τραγωδία, οι είσοδοι και οι έξοδοι σηματοδοτούν την έναρξη και το τέλος των πράξεων, τις εμπλοκές και τις απεμπλοκές των χαρακτήρων στη δράση

¹⁹⁰ Βλ. σσ. 17-19 και 20-21 της παρούσας εργασίας.

¹⁹¹ O Bright (1987) 236 αναφέρει ότι το στοιχείο αυτό αποτελεί μία τυπική λογοτεχνική σύμβαση που συνδέει τον Περδίκας με αντίστοιχες μυθολογικές καταστάσεις. Πρβλ. Richardson (1944) 78, όπου σημειώνει ότι η δράση του ποιήματος πρέπει να αρχίζει με την αφήγηση της τραγικής κατάστασης και των συγκρουόμενων δυνάμεων, καθώς απαιτείται ο αναγνώστης να αισθανθεί οίκτο ή αγανάκτηση για την κατάσταση στην οποία θα περιέλθει ο ήρωας.

¹⁹² Richardson (1944) 87.

του έργου, καθώς και τις αλλαγές στον συνδυασμό των προσώπων που συμμετέχουν.¹⁹³ Στο *AeP* υπάρχουν κάποιες εισοδοί προσώπων που σηματοδοτούν καίρια σημεία του ποιήματος: η πρώτη είναι του Περδίκας στον *lucus Amoris* (*AeP* 66: *Ingressus postquam est lucos Perdica rigentes*), όπου προκύπτει η αιμομικτική ερωτική επιθυμία. Ακολουθεί της Κασταλίας (*AeP* 90: *illa memor nati venienti est obvia facta*), η οποία προκαλεί στον Περδίκας τη συνειδητοποίηση του ερωτικού *crimen*. Η τελευταία αφορά την έλευση των γιατρών (*AeP* 141-142: [...] *vitae venere magistri / ingressique fores atque abdita tecta cientis*) και του Ιπποκράτη (*AeP* 152: *Hippocrates, illic fuerat [...]*), η έξοδος του οποίου δηλώνεται στο στίχο *AeP* 175 (*talita fatus abit; [...]*). Η άφιξη ενός προσώπου παρέχει την πρώτη ισχυρή εντύπωση για τα χαρακτηριστικά του.¹⁹⁴ Αυτό το στοιχείο επικυρώνεται με την περίπτωση της Κασταλίας, ο χαρακτήρας της οποίας σκιαγραφείται από την πρώτη της εμφάνιση. Η μητρική αγάπη για τον γιο της και η ευσέβειά της (*AeP* 89-91: [...] *pietatis honore / illa memor nati venienti est obvia facta, / oscula quoque dedit materna et plena doloris*), είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της Κασταλίας που την ακολουθούν από την πρώτη της εμφάνιση έως και το τέλος του ποιήματος.

Ρητορική

Ο Bright αναφέρει ότι η ρητορική, που γνώρισε μεγάλη ακμή στα χρόνια του *Regnum Vandalum*, επηρέασε σημαντικά τον ανώνυμο ποιητή.¹⁹⁵ Η Καρχηδόνα διέθετε σπουδαίες ρητορικές σχολές και στην εκπαίδευση των μαθητών συμπεριλαμβανόταν η σύνθεση σύντομων ποιητικών συνθέσεων εμπνευσμένων από τον μύθο. Η άσκηση αυτή σχετιζόταν με την αρχαία πρακτική των *προγυμνασμάτων*.¹⁹⁶ Τα θέματα των *declamationes*¹⁹⁷ στις ρητορικές σχολές παρέμεναν σε χρήση για μεγάλες χρονικές περιόδους.¹⁹⁸ Το θέμα του *AeP* παραπέμπει στη συνήθη θεματική των *declamationes*. Οι *declamationes* συχνά δοκίμαζαν τα όρια του κοινωνικά και ηθικά αποδεκτού προσεγγίζοντας σεξουαλικά ζητήματα, ιδίως την αιμομιξία.¹⁹⁹ Ο ανώνυμος ποιητής θα

¹⁹³ Taplin (2014) 48.

¹⁹⁴ Taplin (2014) 49.

¹⁹⁵ Bright (1987) 234.

¹⁹⁶ Bisanti (2010) 192-193.

¹⁹⁷ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*declamatio*’: 1α (ρητ.) απαγγελία λόγου (ως ρητ. άσκηση), 1β λόγος ή απόσπασμα για ένα φανταστικό θέμα, που έχει συντεθεί για απαγγελία σε ρητ. σχολές.

¹⁹⁸ Bright (1987) 235.

¹⁹⁹ Breij (2009) 197.

μπορούσε να είχε συνθέσει μία *controversia*²⁰⁰ με θέμα την αιμομικτική επιθυμία του Περδίκας, από την οποία αργότερα προέκυψε το ποίημα.²⁰¹

Η *Controversia* 6.7 του Σενέκα μοιάζει με την ιστορία του *AeP*,²⁰² όπως και η *Declamatio* 291 του ψευδο-Κοϊντιλιανού και η *Declamatio* 46 του Calpurnius, όπου βέβαια πρέπει να επισημανθεί ότι στις σύντομες περιλήψεις τους δε γίνεται πουθενά αναφορά σε πρίγκιπες ή γιατρούς.²⁰³ Επιπλέον, ομοιότητες παρατηρούνται μεταξύ του *AeP* και των *Declamationes Maiores* 18 και 19 (*Infamis in matrem*) του ψευδο-Κοϊντιλιανού (*DM* 18, 19), η υπόθεση των οποίων αφορά έναν πατέρα που σκότωσε τον γιο του κατά τη διάρκεια ανάκρισης και βασανιστηρίων, στην προσπάθεια να ανακαλύψει αν διέπραξε αιμομιξία με τη μητέρα του.²⁰⁴ Εκτός από την πιθανή αιμομικτική σχέση μεταξύ γιου και μητέρας, η επιθυμία να διατηρηθεί η μυστικότητα ακόμα και κάτω από την πίεση των βασανιστηρίων εμφανίζεται στο *AeP* 213-215: *Inprobe, quae mandas non possum dicere matri. / Tormentis adfuge tuis, constringe catenis, / non fateor; [...]*. Επίσης, στη *DM* 19 (19.4: *cum iam mori vellet, occisus est*) ο γιος παρουσιάζεται πρόθυμος να πεθάνει,²⁰⁵ όπως και ο Περδίκας που στο τέλος του έργου επιλέγει τον τρόπο της αυτοκτονίας του καθώς και το επιτάφιο σημείωμά του (*AeP* 271-290).

Στο *AeP* μπορούν να ανιχνευθούν αρκετά ρητορικά στοιχεία. Αρχικά, στο προοίμιο (*AeP* 1-4) αλλά και σε όλη την έκταση του ποιήματος (*AeP* 155, 258, 271-282) υπάρχουν ρητορικές ερωτήσεις.²⁰⁶ Επίσης, η άμεση αποστροφή του ποιητή στα

²⁰⁰ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'controversia': 2α (ρητ.) δικανική άσκηση με υποθ. περιεχόμενο στις ρητ. σχολές.

²⁰¹ Bright (1987) 235. Πρβλ. Bisanti (2010) 214-215, όπου αναφέρει ότι συμφωνεί με την άποψη του Romano ότι ελλείπει ποιητικής παράδοσης η ιστορία του Περδίκας πρέπει να αναπτύχθηκε ως προγύμνασμα. Ο ανώνυμος ποιητής θα μπορούσε να είχε φοιτήσει στην ίδια ρητορική σχολή με τον Δρακόντιο, τη σχολή του Felicianus, και να εμπνεύστηκε από τη συγκεκριμένη ιστορία, ώστε να την αναπτύξει αργότερα σε ένα ποίημα.

²⁰² Qui habebat duos filios duxit uxorem. alter ex adulescentibus cum aegrotaret et in ultimis esset, medici dixerunt animi vitium esse. intravit ad filium stricto gladio pater; rogavit ut indicaret sibi causam. ait amari a se novercam. cessit illi uxore sua pater. ab altero accusatur dementiae. Για το λατινικό κείμενο της *Controversia* 6.7 του Σενέκα και τη σχέση της με το *AeP*, βλ. Bright (1987) 234.

²⁰³ Bright (1987) 234-235.

²⁰⁴ Για την υπόθεση των *DM* 18, 19 και τη σχέση τους με το *AeP*, βλ. Shanzer (2014) 159-163.

²⁰⁵ Για το λατινικό κείμενο από τη *DM* 19, βλ. Shanzer (2014) 162.

²⁰⁶ Για τις ρητορικές ερωτήσεις στο *AeP*, βλ. Bisanti (2010) 215. Πρβλ. *AeP* 1-4: Dic mihi, parve puer: numquam tua tela quiescant? / Non sat erant frondes, non undae nec fera nec fons, / non satyrus, non taurus amans, non ales et imber, / non tristes epulae, per quas petit aera Tereus?, 155: Quid, medicina, taces? [...], 258: [...] satis est tibi, saeve Cupido?, 271-282: Hunc finem, Perdica, vides? Nam spes puto nullast. / Quod superest, moriamur, <Amor>. Letumne bibamus? / Cur, miserande, petis frustra potare venena? / Iam fauces clausere viam dirosque recusant / in mortem latices. Ferro reseceamus amorem? / O demens! Facio quibus armis quove vigore? / quae manus, ecce, valet librare in vulnera mortem? / Praecipitem iactare libet? Fors poena placebit, / sed vereor ne forte leve et sine pondere corpus / vento gestatum rursum servetur Amori. / Stringamus laqueum? Sic finis detur amanti! / Quid turbaris, Amor?

πρόσωπα του έργου και ειδικά στον Περδίκη, για τον οποίο τρέφει μία ιδιαίτερη συμπάθεια (*AeP* 18-19, 72-74, 104-105, 191-195), αποτελεί ρητορικό στοιχείο.²⁰⁷ Επιπλέον, οι λόγοι του Περδίκη και της μητέρας του θυμίζουν *declamationes*, στοιχείο που, σύμφωνα με τον Bright, αποδεικνύει ότι ο ανώνυμος ποιητής είχε εκπαιδευτεί σε ρητορική σχολή.²⁰⁸ Τέλος, από άποψη περιεχομένου, στο *AeP* εμφανίζονται διαδεδομένα νομικά ζητήματα της εποχής.²⁰⁹

Ιατρική ορολογία

Ο ανώνυμος ποιητής χρησιμοποιεί σε ένα μεγάλο μέρος του έργου ιατρική ορολογία (*AeP* 134-175 και 250-258).²¹⁰ Πριν την έλευση των Βανδάλων αλλά και καθ' όλη τη διάρκεια της βασιλείας τους στη Βόρεια Αφρική, η περιοχή ήταν δημοφιλής τόσο για τους λογοτέχνες όσο και για τους γιατρούς της.²¹¹ Ο Bright θεωρεί ότι με τη χρήση ιατρικής ορολογίας ο ανώνυμος ποιητής επιδεικνύει την πολυμάθειά του,²¹² ενώ ο Mazzini ότι αποδεικνύει την ευρεία διάδοση της ιατρικής γνώσης στην Ύστερη Αρχαιότητα, ώστε να εντάσσεται ακόμη και στο πλαίσιο ενός ποιήματος.²¹³

Ένας από τους κεντρικούς χαρακτήρες του *AeP* είναι ο ίδιος ο πατέρας της ιατρικής επιστήμης, ο Ιπποκράτης (*AeP* 152: Hippocrates, illic fuerat qui forte vetustus).²¹⁴ Ο λόγος του Ιπποκράτη είναι ένας *sermo doctus*. Με αυτό τον τρόπο, αφενός σκιαγραφείται η *persona* του Ιπποκράτη ως διάσημου γιατρού, αφετέρου επισημαίνεται η ικανότητα του ποιητή να χρησιμοποιήσει μία τόσο επιτηδευμένη γλώσσα.²¹⁵

Στο ποίημα αναφέρεται ότι η ερωτική ασθένεια του Περδίκη προκάλεσε αφαγία (*AeP* 136: *namque undas Cereremque negat victumque ciborum*), αϋπνία (*AeP* 103-105: *cunctaque per terras animalia pressa sopore. / Sola tibi dulci nunquam, Perdica,*

[...]. Πρβλ. Grillo (2010) 99, ο οποίος θεωρεί ότι το προοίμιο πρόκειται για μία ρητορική αποστροφή στον Έρωτα (*AeP* 1-9).

²⁰⁷ Γι' αυτά τα ρητορικά στοιχεία, βλ. Bisanti (2010) 215-216. Πρβλ. *AeP* 18-19: *hinc quoque partus amor redeundi ad tecta parentum, / infelix Perdica, tibi [...]*, 72-74: *Heu, Perdica, gravis aestus radiosque micantes / solis te fugisse putas lucosque petisse, / ignoras: intus gravior tibi flamma paratur!*, 104-105: *Sola tibi dulci nunquam, Perdica, quieti / tradidit assiduis ardentia lumina flammis*, 191-195: *at non te, Perdica, umquam puer ille Cupido / vel partem minimam patitur decerpere <somni>, / sed solum tenuit venerandae te casus umbrae. / Continuus tollit pharetras ac tela furoris / et tecum vigilat per noctis tempora longa*.

²⁰⁸ Bright (1987) 235.

²⁰⁹ Bisanti (2010) 216.

²¹⁰ Για την ιατρική ορολογία στο *AeP*, βλ. Grillo (2010) 92-99.

²¹¹ Βλ. Uden (2016) 1 και 10.

²¹² Bright (1987) 240.

²¹³ Mazzini (2012) 578. Πρβλ. Grillo (2010) 92, όπου αναφέρει ότι ιατρική εξέταση απαντάται και στους *Μεναιχμούς* του Πλάτου (*Men.* 889 κεξξ.).

²¹⁴ Uden (2016) 3.

²¹⁵ Για τη γλώσσα του Ιπποκράτη, βλ. Wasyl (2011) 107.

quieti / tradidit assiduis ardentia lumina flammis) και σωματική αδυναμία (*AeP* 134: *deficiunt iuveni paulatim fortia membra*).²¹⁶ Ο Mazzini μάλιστα θεωρεί ότι η πρωτοτυπία του ποιήματος έγκειται στην παρουσίαση της συμπτωματολογίας του Περδίκας.²¹⁷

Η κατάσταση του νεαρού οδηγεί τη μητέρα στην πρόσκληση διαφόρων γιατρών στο σπίτι οι οποίοι τον εξετάζουν χρησιμοποιώντας ιατρική ορολογία, αλλά δε μπορούν να ανακαλύψουν την αιτία της ασθένειάς του (*AeP* 141-151). Έπειτα ο Περδίκας εξετάζεται από τον Ιπποκράτη, στον λόγο του οποίου παρατίθενται τα διάφορα στάδια της διαγνωστικής έρευνας (*AeP* 156-165).²¹⁸ Πρώτα παρατηρεί τη φυσιολογική θερμοκρασία του σώματος και τους καρδιακούς παλμούς (*AeP* 156: *Non isti calor est, pulsu nec vena minatur*). Έπειτα διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει βήχας (*AeP* 160: *<Non> stridens gremium vivaces inpedit auras*);, δυσκολία στην αναπνοή (*AeP* 162-163: *non corda vagi pulmonis anhelant / intercepta sero [...]*) ή πόνοι στα πλευρά (*AeP* 163-164: *[...] non illia concita costis / incutiunt saevos iaculata saepe dolores*). Μόνη ανιχνεύσιμη παθολογία είναι οι μακροί αναστεναγμοί (*AeP* 165: *displicet hoc solum, quod sunt suspiria longa*). Πρόκειται για τα τέσσερα κλασικά συμπτώματα της πλευρίτιδας που αναφέρει ο Γαληνός.²¹⁹ Η αιτία της ασθένειας, βέβαια, εντοπίζεται χάρη στον σφυγμό (*AeP* 166-170).²²⁰ Σύμφωνα με το εγχειρίδιο του Μαρκελλίνου, η παρακολούθηση του σφυγμού (σφυγμολογία) μπορεί να φανερώσει στον γιατρό αυτό που κρύβει ο ασθενής (*τὸ κεκρυμμένον*). Ο ασταθής και βίαιος σφυγμός που υποδηλώνει ερωτική ασθένεια ονομάστηκε αργότερα *pulsus amatorius*.²²¹

Τέλος, στο ποίημα βλέπουμε την Κασταλία να εφαρμόζει μία από τις δύο διαδεδομένες ιατρικές πρακτικές για τη θεραπεία της ερωτικής ασθένειας. Ο Ορειβάσιος και ο Παύλος από την Αίγινα, γιατροί της Ύστερης Αρχαιότητας, αναφέρουν ως θεραπευτική πρακτική την απόσπαση της προσοχής του ασθενούς. Αυτή την πρακτική ακριβώς ακολουθεί η Κασταλία καλώντας στο παλάτι διάφορα κορίτσια

²¹⁶ Για τις συνέπειες της ερωτικής ασθένειας του Περδίκας, βλ. Toohey (1992) 271.

²¹⁷ Mazzini (2012) 574.

²¹⁸ Για την εξέταση του Ιπποκράτη, βλ. Grillo (2010) 94.

²¹⁹ Για τα – κατά τον Γαληνό – συμπτώματα της πλευρίτιδας που αναφέρονται στο *AeP*, βλ. Uden (2016) 4-5.

²²⁰ *AeP* 166-170: *Sic fatus fassae scrutatur conscia venae. / Ingreditur mater: tum quae fuit ante tenenti / mitis et in lentos motus aequaliter apta, / improbiter digitos quatiens pulsatibus urguet, / sic mentis confessa nefas; [...]*.

²²¹ Για τον σφυγμό και το εγχειρίδιο του Μαρκελλίνου, βλ. Ribeiro (2020) 73.

για τον γιο της (*AeP* 220-245).²²² Ο Περδίκας ωστόσο δεν καταφέρνει με κανέναν τρόπο να θεραπευτεί και προς το τέλος του ποιήματος παρατίθενται τα συμπτώματα του τελικού σταδίου στο οποίο τον έχει οδηγήσει η ασθένειά του (*AeP* 250-258).²²³

²²² Για τις δύο θεραπευτικές πρακτικές που καταγράφουν ο Ορειβάσιος και ο Παύλος από την Αίγινα, αλλά και για την εφαρμογή της μίας από την Κασταλία, βλ. Wack (1990) 10 και Mazzini (2012) 577-578.

²²³ *AeP* 250-258: *Primus languentes pallor perfuderat artus, / tempora demersis intus cecidere latebris / et graciles cecidere modo per acumina nares / concava luminibus macies circumdata sedit / longaue testantur ieiunia viscera victus, / arida nudati distendunt brachia nervi, / ordine digestae consumpto tegmine costae / produnt quidquid homo est et quod celare sepulchris / mors secreta solet [...].*

3.2. Μεταποιητική ανάγνωση

Η Malamud θεωρεί ότι το ποίημα γίνεται αμέσως ελκυστικό για τον αναγνώστη, καθώς είναι ταυτόχρονα διαστροφικό και αινιγματικό, ενώ μπορεί να μας δια φωτίσει για τη λογοτεχνική κουλτούρα της Ύστερης Αρχαιότητας.²²⁴ Το προοίμιο του *AeP*, το οποίο φανερώνει το θέμα του ποιήματος και κάποια από τα βασικά ζητήματα που θα απασχολήσουν τον ανώνυμο ποιητή σε ολόκληρο το έργο του, φέρει ποιητολογικές συνδηλώσεις.

AeP 1-13: Προοίμιο

Το ποίημα ξεκινάει με την αποστροφή προς τον Έρωτα (*AeP* 1: Dic mihi, parve puer: numquam tua tela quiescant?) – πρακτική που φανερώνει ότι ο ποιητής τοποθετεί τον θεό στον ρόλο της Μούσας.²²⁵ Ο ποιητής με την έκκλησή του προς τον Έρωτα δεν ζητάει βοήθεια για να αναπτύξει το θέμα του, αλλά αναρωτιέται πότε θα σταματήσει η δράση του θεού. Συνεπώς, το θέμα είναι η λήξη της δράσης του Έρωτα, στοιχείο που ενώνει την αρχή του ποιήματος με το τέλος του δημιουργώντας μία κυκλική σύνθεση (ring composition).²²⁶ Επιπλέον, ο ποιητής, απευθυνόμενος προς τον Έρωτα και αναφερόμενος στις ενέργειές του, μετατρέπεται κατά κάποιον τρόπο σε έναν αυστηρό δάσκαλο που νουθετεί τον ανυπάκουο μαθητή Έρωτα.²²⁷ Ακόμη, το επίθετο *parvus* που σημαίνει μικρός σε μέγεθος ή έκταση,²²⁸ εμφaticά τοποθετημένο στον πρώτο στίχο του ποιήματος θα μπορούσε να λειτουργεί ως ένα αυτοαναφορικό σχόλιο που υποδηλώνει την μικρή έκταση του ίδιου του ποιήματος. Η φράση *numquam tua tela quiescant* του πρώτου στίχου που αναφέρεται στις αδιάλειπτες ερωτικές ενέργειες του θεού, θα μπορούσε σε ένα ποιητολογικό επίπεδο να υπαινίσσεται πως η συγγραφή ποίησης με ερωτικό περιεχόμενο δε σταματά.

Με άλλα λόγια, στην αρχή του προοιμίου συναντάται η επική σύμβαση της επίκλησης στη Μούσα, η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό των επυλλίων της Ύστερης Αρχαιότητας,²²⁹ ενώ επιλέγεται ένας θεός, ο Έρωτας (που πρωταγωνιστεί στην ερωτική ελεγειακή ποίηση), το όνομα του οποίου τοποθετείται σε εμφaticή θέση στον στίχο

²²⁴ Malamud (1993) 155.

²²⁵ Για την επίκληση του Έρωτα ως Μούσας στο ποίημα, βλ. Malamud (1993) 158.

²²⁶ Για τη σύνδεση της αρχής με το τέλος του ποιήματος, βλ. Bright (1987) 238 και Malamud (1993) 158.

²²⁷ Για την άποψη αυτή του Castanga όπως την παραθέτει η Wasyl, βλ. Wasyl (2011) 105.

²²⁸ Βλ. ΣΛΛ λημ. ‘*parvus*’: 1 μικρός, βραχύς (σε σχήμα, μέγεθος, έκταση).

²²⁹ Για την επίκληση στη Μούσα ως χαρακτηριστικό των επυλλίων της Ύστερης Αρχαιότητας, βλ. Verhelst (2022) 141.

AeP 5 (*Hoc tibi restabat postremum, saeve Cupido!*). Με αυτόν τον τρόπο από την αρχή του έργου ο ποιητής υποδηλώνει ότι θα ενώσει την ερωτική με την επική ποίηση, εισάγοντας τον αναγνώστη στο ερωτικό θέμα του ποιήματος.²³⁰ Ο θεός χαρακτηρίζεται ως *puer* (*AeP* 1) όπως συνηθίζεται στην ερωτική ελεγειακή ποίηση αλλά και με ένα τυπικό του επίθετο (*AeP* 5: *saeve Cupido*).²³¹ Επίσης γίνεται αναφορά στα βέλη, τις φλόγες και τις σαΐτες του (*AeP* 1: *tua tela*,²³² 7: *flammas, sagittas*),²³³ πολεμικά όπλα τα οποία στα χέρια του θεού γίνονται ερωτικά, καθώς με αυτά διεγείρει ερωτικά συναισθήματα σε θεούς και θνητούς, στοιχείο που υποδηλώνει το ελεγειακό μοτίβο της *militia amoris*. Επίσης, το ρήμα *quiesco* που βρίσκεται στο τέλος του πρώτου στίχου (*AeP* 1: *quiescant*) ενέχει και τη σημασία της αποχής από τις στρατιωτικές δραστηριότητες παραπέμποντας στο *otium*,²³⁴ δηλαδή στη συγγραφική συνθήκη των αυγούστειων ελεγειακών ποιητών. Επομένως, ο ανώνυμος ποιητής, επικαλείται μία ερωτική θεότητα, τον Έρωτα, ως Μούσα για την ποίησή του. Του προσδίδει τους χαρακτηρισμούς αλλά και τα τυπικά όπλα που εκείνος φέρει στην ερωτική ελεγειακή ποίηση, υποδηλώνοντας τον ερωτικό χαρακτήρα του ποιήματος.

Στους επόμενους στίχους (*AeP* 2-4) παρατίθενται σε καταλογική μορφή διάφοροι μυθολογικοί έρωτες που έχει προκαλέσει ο θεός. Η λέξη *frondes* (*AeP* 2) παραπέμπει στον μύθο της Δάφνης που καταδιώχθηκε από τον ερωτευμένο Απόλλωνα και μεταμορφώθηκε στο ομώνυμο φυτό ή στον αιμομικτικό έρωτα της Μύρρας για τον πατέρα της, Κινύρα, η οποία αφού γέννησε τον γιο της Άδωνη, μεταμορφώθηκε σε δέντρο· η λέξη *undae* (*AeP* 2) παραπέμπει στον έρωτα της Γαλάτειας με τον Άκη, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε ποταμό· η λέξη *fera* (*AeP* 2) αφορά την Ιώ, την αγαπημένη του Δία, την οποία μεταμόρφωσε σε δαμάλα, για να την απαλλάξει από τη ζήλεια της

²³⁰ Για την αποστροφή στον Έρωτα που λειτουργεί ως εισαγωγή στο ερωτικό θέμα του ποιήματος, βλ. Tempone (2023) 112-113.

²³¹ Για τον χαρακτηρισμό του Έρωτα ως *puer* ενδεικτικά πρβλ. Ον. *Am.* 1.10.15: *et puer est et nudus Amor*; [...], 2.7.27: *per Venerem iuro puerique volatilis arcus*, 3.9.7: *ecce, puer Veneris fert eversamque pharetram*. Το επίθετο *saevus* χρησιμοποιείται συχνά από τους Λατίνους συγγραφείς για να υποδηλώσουν τη σκληρή συμπεριφορά του Έρωτα, βλ. Grillo (2010) 51. Επίσης βλ. Ballaira (1968) 238, όπου αναφέρει ότι ο χαρακτηρισμός του Έρωτα ως *saevus* είναι οβιδιακός. Πρβλ. Ον. *Am.* 1.6.34: *solus eram, si non saevus adesset Amor*, 2.10.19: *at mihi saevus amor somnos abrumpat inertes*, Ον. *Rem.* 246: *Inferet arma tibi saeva rebellis Amor*. Επιπρόσθετα, με τον ίδιο τρόπο αποκαλεί και χαρακτηρίζει τον Έρωτα ο Ρεποσιανός στο *De Concubitu Martis et Veneris* (*De Conc.*), πρβλ. Repos. *De Conc.* 52: *saeve puer*, 88: *puer*, 176: *saeve Cupido*. Για το λατινικό κείμενο του *De Concubitu Martis et Veneris* χρησιμοποιώ την έκδοση του Cristante (1999).

²³² Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*telum*’: 1α *οτιδήποτε ρίπτεται από μακριά, βλήμα, βέλος, δόρυ, ακόντιο*.

²³³ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*flamma*’: 1α *φωτιά, φλόγα*, 2α *η φωτιά ή οι φλόγες ως καταστροφικό στοιχείο*.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*sagitta*’: 1α *βέλος*.

²³⁴ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*quiesco*’: 1α *κοιμάμαι, αναπαύομαι*, 3β *(για στρατό) μένω ήσυχος, δεν συμμετέχω σε μάχες*.

Ἦρας· η fons (*AeP* 2) παραπέμπει στο μύθο της Αρέθουσας, η οποία μεταμορφώθηκε σε πηγή, για να ξεφύγει από τον ερωτευμένο Αλφειό· η λέξη satyrus (*AeP* 3) θυμίζει την ένωση του Δία με την Αντιόπη υπό τη μορφή σατύρου· ο taurus amans (*AeP* 3) παραπέμπει ξανά στον Δία, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε ταύρο για να εκπληρώσει το πάθος του για την Ευρώπη· η λέξη ales (*AeP* 3) αφορά τη μεταμόρφωση του Δία σε κύκνο για να συνευρεθεί ερωτικά με τη Λήδα, ενώ η λέξη imber (*AeP* 3) θυμίζει την ερωτική του συνένωση με τη μορφή χρυσής βροχής με τη Δανάη· τέλος, η φράση tristes epulae (*AeP* 4) παραπέμπει στον μύθο της Φιλομήλας και της Πρόκνης, ενώ η φράση petit aera Tereus (*AeP* 4) φέρνει στο νου μας τη μεταμόρφωση του Τηρέα σε πουλί.²³⁵ Σύμφωνα με τον Bisanti οι διαδοχικές ρητορικές ερωτήσεις στους πρώτους τέσσερις στίχους αποδεικνύουν την έντονη επίδραση της ρητορικής,²³⁶ ενώ ο κατάλογος στον οποίο παραδίδονται οι μυθολογικοί έρωτες δίνει επική χροιά στο χωρίο.²³⁷ Η παράθεση όλων αυτών των μυθολογικών ερωτικών κατορθωμάτων του θεού αποδεικνύει την δύναμή του, προσδίδοντας στο χωρίο έναν χαρακτήρα θεϊκού ύμνου,²³⁸ αλλά και την πλούσια μυθολογική μόρφωση του ανώνυμου ποιητή, ο οποίος γράφει σε μία εποχή που η κλασική παιδεία θεωρούνταν ιδιαίτερα σημαντική.²³⁹ Επιπλέον, αξιοσημείωτο είναι ότι όλες αυτές οι μυθολογικές περιπτώσεις εμπεριέχουν το στοιχείο της μεταμόρφωσης. Ο ποιητής ενδεχομένως θέλει να υπαινιχθεί – μέσω της παράθεσης ερωτικών μεταμορφωσιακών μύθων – τη μεταμόρφωση της ίδιας της ερωτικής ποίησης την εποχή που γράφει εκείνος, η οποία έχει αλλάξει πλέον μορφή και συντίθεται σε δακτυλικό εξάμετρο στίχο.

Ορισμένες από τις λέξεις που επιλέγει ο ανώνυμος ποιητής για να αναφερθεί στους μυθικούς έρωτες, φέρουν ποιητολογικές συνδηλώσεις. Η πηγή (*AeP* 2: fons) συνδέεται με τις Μούσες και συμβολίζει την ποιητική έμπνευση.²⁴⁰ Γενικά τα πτηνά (*AeP* 3: ales) αποτελούν στην ποίηση της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής σύμβολα ποιητικής δραστηριότητας, ενώ ειδικά ο κύκνος, που υπονοείται στην συγκεκριμένη περίπτωση, συνδέεται με την επική ποίηση, αλλά χρησιμοποιείται μεταποιητικά και για την ελεγεία, λόγω μίας μακράς παράδοσης που τον συσχετίζει με τον θρήνο και την

²³⁵ Για τους μύθους που εμφανίζονται στους στίχους *AeP* 2-4, βλ. Grillo (2012) 50-51, όπου επίσης επισημαίνει ότι η κύρια πηγή έμπνευσης του ανώνυμου ποιητή για τους μύθους αυτούς ήταν ο Οβίδιος.

²³⁶ Για τις ρητορικές ερωτήσεις στο *AeP*, βλ. Bisanti (2010) 215.

²³⁷ Για τον κατάλογο ως επικό στοιχείο που εμφανίζεται στα επύλλια, βλ. Jackson (1913) 44.

²³⁸ Αναλυτικά για τα υμνικά στοιχεία του προοιμίου, βλ. σσ. 51-52 της παρούσας εργασίας.

²³⁹ Miles (2017) 400, όπου αναφέρει ότι η κλασική παιδεία κατά τη βασιλεία των Βανδάλων αποτελούσε συνδετικό κρίκο της νεοσύστατης και ανομοιογενούς κοινωνίας.

²⁴⁰ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'fons': 1α ροή νερού που πηγάζει από το έδαφος: πηγή, κρήνη, 1γ η πηγή των Μουσών στο όρος του Ελικώνα. Για την πηγή ως σύμβολο της ποιητικής έμπνευσης, βλ. Ferber (2001) 79.

Αφροδίτη.²⁴¹ Επίσης, το επίθετο *tristis* (*AeP* 4: *tristes epulae*) αποτελεί έναν ευδιάκριτο ειδολογικό δείκτη της ελεγείας, καθώς παραπέμπει στη θρηνητική φύση του είδους,²⁴² ενώ αποτελεί και τυπικό επίθετο που χαρακτηρίζει τον ελεγειακό *amator*.

Ο έρωτας που θα προκαλέσει ο θεός και θα αφηγηθεί ο ποιητής στο συγκεκριμένο έργο, χαρακτηρίζεται απαίσιος, καθώς αφορά έναν νεαρό και τη μητέρα του (*AeP* 6: *At dirum in matris iuvenem compellis amorem!*). Ο γιος (*iuvenis*) βρίσκεται στην κατάλληλη ηλικία για τη διέγερση του ερωτικού συναισθήματος και στη συνήθη ηλικία του ελεγειακού εραστή.²⁴³ Το θέμα της αιμομιξίας παραπέμπει στην ελληνιστική προτίμηση για το παράξενο και το απαγορευμένο. Στον Παρθένιο υπάρχουν δύο αιμομικτικές ιστορίες, για τον έρωτα του Περιάνδρου (*Parth. Path. Erot.* 17) και του Λευκίππου (*Parth. Path. Erot.* 5), ενώ στην ποίηση του Οβιδίου συναντώνται διάφορες τέτοιες περιπτώσεις.²⁴⁴ Το μοτίβο μάλιστα του αιμομικτικού έρωτα με τον οποίο οι θεοί τιμωρούν έναν θνητό, όπως συμβαίνει στο *AeP*, ακολουθεί αυτή τη σύμβαση του ελληνιστικού επυλλίου.²⁴⁵

Ο ποιητής διατηρώντας το χαρακτηριστικό του παντογνώστη επικού αφηγητή γνωρίζει ήδη το είδος του έρωτα που θα διεγείρει ο θεός στον ήρωα, ο οποίος ακόμα δεν κατονομάζεται. Ο συγκεκριμένος έρωτας, συγκριτικά με τα προγενέστερα μυθολογικά κατορθώματα του θεού, είναι ο μόνος που χαρακτηρίζεται απαίσιος (*AeP* 6: *dirum amorem*). Στη μυθολογία συναντάται σπάνια η αιμομικτική σχέση μεταξύ μητέρας και γιου και τις περισσότερες φορές συμβαίνει κατά λάθος ή και αποτρέπεται.²⁴⁶ Το επίθετο *dirus* (*AeP* 6) υποδηλώνει τον παρεκκλίνοντα χαρακτήρα του *amor*, παραπέμποντας στον *furtivus amor* της ερωτικής ελεγειακής ποίησης.²⁴⁷ Η λέξη *amor* άλλωστε που εμφανίζεται για πρώτη φορά στον στίχο αυτόν, αποτελεί τη συμβολική μετωνυμία της ερωτικής ελεγείας.²⁴⁸ Επομένως, αποτελεί πρωτοτυπία του ανώνυμου ποιητή ότι θα αφηγηθεί έναν αιμομικτικό έρωτα, ο οποίος εντάσσεται στη

²⁴¹ Για τον ποιητικό συμβολισμό των πτηνών και τη σύνδεση του κύκνου με το έπος και την ελεγεία, βλ. Nelson (2019).

²⁴² Παππάς (2016), 13: «Η ετυμολογία της [ενν. της ελεγείας] από την αρχαία λέξη *ἔλεος* (= θρήνος) υποδηλώνει το θρηνητικό της περιεχόμενο».

²⁴³ Ο Οβίδιος υποστηρίζει ότι ο έρωτας είναι αισχρός για τους γερασμένους, πρβλ. *Ον. Am.* 1.9.4: *turpe senilis amor*. Την ελεγειακή αυτή ιδιότητα ο ήρωας την φέρει σε ολόκληρο το ποίημα. Πρβλ. *AeP* 81: *iuvenem*, 92: *iuvenis*, 134: *iuveni*, 143: *iuvenem*, 219: *iuvenis*, 225: *iuvenem*.

²⁴⁴ Για το θέμα της αιμομιξίας στην ελληνιστική ποίηση και τις ιστορίες αιμομιξίας του Παρθενίου και του Οβιδίου, βλ. Bright (1987) 237 και Shanzer (2014) 150.

²⁴⁵ Wasyl (2011) 108.

²⁴⁶ Για την πληροφορία αυτή σχετικά με τις μυθολογικές αιμομικτικές σχέσεις, βλ. Breij (2009) 200.

²⁴⁷ Για τον *dirus amor* ως έκφραση που χρησιμοποιείται για τη μοιχεία, βλ. Hunt (1971) 38. Πρβλ. *Ον. Met.* 10.426: *multaque, ut excuteret diros, si posset, amores*.

²⁴⁸ Για τον *amor* ως συμβολική μετωνυμία της ερωτικής ελεγειακής ποίησης, βλ. Harrison (2007) 31-33.

σφαίρα της μυθολογίας και φέρει ελεγειακά στοιχεία, ενώ η σπανιότητά του έγκειται στο γεγονός ότι αφορά την αιμομικτική σχέση ενός γιου με τη μητέρα του.

Γενικά η αιμομιξία συνδέεται με τη σιωπή.²⁴⁹ Η πρώτη λέξη του ποιήματος, ωστόσο, που αποτελεί και τυπική έκφραση ενός προοιμίου, παραπέμπει στην ομιλία (*AeP* 1: Dic). Το προοίμιο εγκαθιδρύει μία σχέση μεταξύ της ομιλίας και της σιωπής που θα διατηρηθεί σε ολόκληρο το ποίημα. Ο λόγος και η έκφραση μετατρέπονται σε προβληματικές δυνάμεις οι οποίες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την επιθυμία.²⁵⁰ Στην Ύστερη Αρχαιότητα εμφανίζεται το φαινόμενο που ο Hernández Lobato έχει ονομάσει ‘Poetics of Silence’. Η εποχή αυτή χαρακτηρίζεται από έντονο συντηρητισμό, με αποτέλεσμα η ίδια η πράξη του λόγου να καθίσταται επικίνδυνη.²⁵¹ Η αρχή του ποιήματος παραπέμπει στην λεκτική πράξη και ο ποιητής δηλώνει την επιθυμία να εκφραστεί, ασχολούμενος με ένα ερωτικό θέμα όπως δείχνει η επίκληση στον Έρωτα. Ο ανώνυμος ποιητής φαίνεται να συνδέει το θέμα του ποιήματος, τη σεξουαλική παρέκκλιση, με την πράξη του λόγου και κατ’ επέκταση με την ίδια την ποιητική σύνθεση.²⁵² Ωστόσο, ο ποιητής ζητάει με ρητορικό τρόπο από τον Έρωτα μία ποιοτική αλλαγή στο έργο του, όχι έναν διαφορετικό στόχο (*AeP* 7: Muta, precor, flammās aliasque intende sagittas). Τον παρακαλεί δηλαδή να αλλάξει το είδος των σαϊτών του, με άλλα λόγια να μην προκαλέσει έναν αιμομικτικό έρωτα.²⁵³ Ενδεχομένως αυτό συμβαίνει διότι ο ποιητής του *AeP* δεν επιθυμεί να ασχοληθεί με έναν αιμομικτικό έρωτα για να τον καταδικάσει, όπως κάνουν οι χριστιανοί συγγραφείς της εποχής του.²⁵⁴ Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να συνθέσει ερωτική ποίηση. Συνεπώς, ζητά από τον Έρωτα, εφόσον εκείνος αποτελεί τη Μούσα και την πηγή της έμπνευσής του, μία ειδολογική αλλαγή στο ερωτικό ποίημα που πρόκειται να συνθέσει, παρόλο που το αίτημά του δε θα ικανοποιηθεί, καθώς αμέσως μετά το προοίμιο θα ξεκινήσει να αφηγείται τον αιμομικτικό έρωτα.

²⁴⁹ Shanzer (2014) 158.

²⁵⁰ Για τη σχέση ομιλίας και σιωπής στο *AeP*, βλ. Malamud (1993) 158.

²⁵¹ Για περισσότερες πληροφορίες για το φαινόμενο αυτό, βλ. Hernández Lobato (2017).

²⁵² Γι’ αυτή τη διαπίστωση, βλ. Malamud (1993) 158.

²⁵³ Για τον σχολιασμό του στίχου *AeP* 7 ως παράκληση του ποιητή στον θεό να μην προκαλέσει έναν αιμομικτικό έρωτα, βλ. Grillo (2010) 51.

²⁵⁴ Πρβλ. Harper (2013) 100, όπου αναφέρει ότι για τους χριστιανούς η σεξουαλική ηθική ήταν ιδιαίτερα σημαντική, ενώ η πορνεία και οι αφύσικες σεξουαλικές δραστηριότητες αντιμετωπίζονταν ως συνήθειες πράξεις των παγανιστών. Πολλά έργα των πρώιμων χριστιανών συγγραφέων έχουν τη μορφή άμυνας απέναντι σε κατηγορίες σεξουαλικού περιεχομένου, όπως για παράδειγμα η αιμομιξία. Μάλιστα ο χριστιανός και Αφρικανός συγγραφέας Τερτυλλιανός υποστήριξε ότι η χριστιανική πίστη, η οποία θέτει ως ιδανικό την παρθενία, είναι απαλλαγμένη από οποιαδήποτε κατηγορία για σεξουαλική διαφθορά.

Η δεύτερη θεότητα που πρωταγωνιστεί στην ερωτική ποίηση είναι η Αφροδίτη, η οποία επίσης εμφανίζεται στο προοίμιο (*AeP* 9: *Est Paphiae quam triste decus arcere furorem!*). Η Αφροδίτη αποκαλείται με αυτόν τον τρόπο (*Paphie*) τρεις φορές μέσα στο ποίημα, ενώ ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός εντοπίζεται σε πολλούς ποιητές.²⁵⁵ Στο *De Concubitu Martis et Veneris* του Ρεποσιανού, ένα ποίημα μάλλον σύγχρονο του *AeP* και επίσης Αφρικανού συγγραφέα,²⁵⁶ η Αφροδίτη αποκαλείται έτσι δέκα φορές, στοιχείο που δείχνει ότι ο ποιητής ενδεχομένως να εμπνεύστηκε από το συγκεκριμένο έργο.²⁵⁷ Η ομορφιά της Αφροδίτης αποκαλείται θλιβερή (*AeP* 9: *triste decus*). Η λέξη *decus* που σε πρώτο επίπεδο αποδίδει την όμορφη εξωτερική εμφάνιση, έχει και μία δεύτερη, ποιητολογική σημασία, καθώς σημαίνει στολίδι,²⁵⁸ παραπέμποντας στον υφολογικό στολισμό του ποιήματος. Η θλιβερή ομορφιά υποδηλώνει τη χρήση ελεγειακού, θρηνητικού, ύφους, καθώς το επίθετο *tristis* αποτελεί ειδοολογικό δείκτη της ελεγειακής ποίησης.

Στο τέλος του προοιμίου ο ανώνυμος ποιητής στρέφεται προς τους αναγνώστες και συγκεκριμένα απευθύνεται προς τις μητέρες ζητώντας τους να μη διαβάσουν το ποίημα, καθώς θα έρθουν αντιμέτωπες με ένα έγκλημα που μπορεί να τις μολύνει και να τις ταράξει (*AeP* 10-12: *Claudite nunc animos miserandaque pectora, matres, / ne scelus hoc vestras iteratum polluat aures / neu vos sollicitas temptet dolor iste nefandus*). Πρόκειται για μία οβιδιανή τεχνική που αποσκοπεί να δελεάσει τον αναγνώστη να συνεχίσει να διαβάζει το ποίημα, χρησιμοποιώντας την επικίνδυνη αιμομικτική ιστορία ως μέσο αποπλάνησής του.²⁵⁹ Ο Οβίδιος πριν αρχίσει να αφηγείται την ιστορία της Μύρρας (*Ον. Met.* 10.300-303) προειδοποιεί τους πατέρες και τις κόρες, όπως ο ανώνυμος ποιητής τις μητέρες.²⁶⁰ Επιπρόσθετα, ο *dolor nefandus* του *AeP* 12 παραπέμπει ίσως στον *infandus dolor* της *Αινειάδας* (*Verg. A.* 2.3). Όπως ο

²⁵⁵ *AeP* 9: *Paphiae*, 27: *Paphies*, 264: *Paphie*. Πρβλ. Schetter (1991) 101-102, όπου αναφέρει ότι με αυτόν τον τρόπο αποκαλούν την Αφροδίτη ο Λουκρήτιος, ο Κάτουλλος, οι αυγούστειοι ποιητές, ο Σενέκας, ο Λουκανός, ο Βαλέριος Φλάκκος, ο Σίλιος Ιταλικός, ο Κλαυδιανός, ο Στάτιος, ο Μαρτιάλης, ο Αυσόνιος και ο Σιδώνιος Απολλινάριος, ενώ ο Δρακόντιος δεν την αποκαλεί ποτέ έτσι.

²⁵⁶ Γι' αυτές και περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον ποιητή και το έργο, βλ. Παππάς (2021) 444-447.

²⁵⁷ Repos. *De Conc.* 23: *Paphien*, 50: *Paphie*, 61: *Paphiae*, 64: *Paphie*, 80: *Paphie[ns]*, 105: *Paphie*, 109: *Paphi[a]e*, 136: *Paphie*, 139: *Paphiae*, 178: *Paphie*. Για αυτή την παρατήρηση, βλ. Schetter (1991) 102.

²⁵⁸ Βλ. ΣΑΑ, λημ. 'decus': 3α *ευχάριστη εμφάνιση, ομορφιά, χάρη, μεγαλοπρέπεια* / (μεταφ., για την *εγγλωττία*), 3β *διακόσμηση, στολίδι*.

²⁵⁹ Για την οβιδιανή τεχνική της αποπλάνησης του κοινού, βλ. Malamud (1993) 159.

²⁶⁰ *Ον. Met.* 10.300-303: *dira canam; procul hinc natae, procul este parentes, / aut, mea si vestras mulcebunt carmina mentes, / desit in hac mihi parte fides, nec credite factum, / vel, si credetis, facti quoque credite poenam*. Γι' αυτή τη διαπίστωση, βλ. Ballaira (1968) 223, Schetter (1991) 100, Malamud (1993) 159, Wasyl (2011) 106.

θλιβερός λόγος του Αινεία γοητεύει τη Διδώ με αποτέλεσμα να τον ερωτευτεί, έτσι και η θλιβερή ιστορία του *AeP* μπορεί να προκαλέσει μία επικίνδυνη γοητεία στον αναγνώστη.²⁶¹ Συνεπώς, η αποστροφή προς το αναγνωστικό κοινό και η προειδοποίηση για τις επιπτώσεις της ανάγνωσης λειτουργούν ως μέσο που δεν απομακρύνει, αλλά αντιθέτως προσελκύει τον αναγνώστη.

Το ερωτικό συναίσθημα αντιμετωπίζεται ως αμαρτία όπως δείχνουν οι όροι *AeP* 11: *scelus*, 11: *polluat*, 12: *nefandus*.²⁶² Η λέξη *scelus* εμφανίζεται τρεις φορές στο *AeP* ενώ ο όρος *nefas* πέντε.²⁶³ Με τον ίδιο τρόπο εκφράζεται και η οβιδιανή Μύρρα για το αιμομικτικό ερωτικό της πάθος (*Ov. Met.* 10.321-323).²⁶⁴ Οι όροι αυτοί που ταυτίζουν τον έρωτα με μία ανήθικη πράξη σχετίζονται φυσικά με την αιμομικτική του φύση, αλλά εντάσσονται επίσης στο πνευματικό και θρησκευτικό κλίμα της χριστιανικής Αφρικής του 5^{ου} και 6^{ου} αιώνα μ.Χ., η οποία αποτελούσε μία ιδιαίτερα συντηρητική κοινωνία.²⁶⁵ Ωστόσο, οι προειδοποιήσεις του ποιητή-ηθικολόγου για τις καταστρεπτικές ηθικές επιπτώσεις της ανάγνωσης είναι τόσο επιδεικτικές που εν τέλει δεν γίνονται πειστικές.²⁶⁶ Η ανάγνωση του ποιήματος επισημαίνεται ότι θα προκαλέσει έναν ανόσιο πόνο (*AeP* 12: *dolor nefandus*). Η λέξη *dolor* έχει ποιητολογική σημασία, καθώς παραπέμπει στον ελεγειακό πόνο και συνεπώς στην ερωτική ελεγειακή ποίηση. Πρόκειται ενδεχομένως για ένα σχόλιο του ποιητή που υποδηλώνει ότι η σύνθεση και η ανάγνωση της ερωτικής ποίησης πλέον θεωρείται ανόσια. Ο ανώνυμος ποιητής όμως επιλέγει να αφηγηθεί ένα αιμομικτικό ερωτικό πάθος, το οποίο μάλιστα διαχωρίζει emphatically από τα υπόλοιπα κατορθώματα του Έρωτα ως το τελευταίο (*AeP* 5: *Hoc tibi restabat postremum, saeve Cupido!*).

Ο ποιητής προειδοποιεί ότι θα αφηγηθεί ένα έγκλημα που επαναλαμβάνεται (*AeP* 12: *scelus iteratum*). Το *scelus iteratum* θα μπορούσε να είναι είτε ένα έγκλημα που έχει ειπωθεί ξανά είτε ένα έγκλημα που έχει διαπραχθεί ξανά. Η ανάγνωση του κειμένου δηλαδή συνδέεται με μία παραβατική συμπεριφορά, η οποία σχετίζεται με

²⁶¹ Για τη σύνδεση του *dolor nefandus* του στίχου *AeP* 12 με τον *infandus dolor* του Verg. *A.* 2.3, βλ. Malamud (1993) 158.

²⁶² Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'scelus': 2α άνομη ή καταραμένη πράξη, έγκλημα.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'polluo': 2 βεβηλώνω με ανήθικες πράξεις, προσβάλλω, καταπατώ.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'nefandus': ανόσιος, αχρείος, ασεβής, απεχθής, μισητός, αποτρόπαιος.

²⁶³ *AeP* 11: *scelus*, 99: *scelus*, 117: *sceleris*. Πρβλ. *AeP* 122: *Nefas!*, 131: *nefas*, 170: *nefas*, 203: *nefas*, 240: *nefas*. Βλ. Schetter (1991) 110.

²⁶⁴ *Ov. Met.* 10.321-323: 'di, precor, et pietas sacrataque iura parentum, / hoc prohibete nefas scelerique resistite nostro, / si tamen hoc scelus est. [...]'.
²⁶⁵ Γι' αυτή τη διαπίστωση, βλ. Schetter (1991) 110.

²⁶⁶ Wasył (2011) 106.

την επανάληψη,²⁶⁷ ενώ η αφήγηση μίας αιμομικτικής ιστορίας φαίνεται να ισοδυναμεί με τη διάπραξή της.²⁶⁸ Επομένως, η επιλογή της αφήγησης ενός αιμομικτικού πάθους καθίσταται επικίνδυνη τόσο για τον ποιητή όσο και για τον αναγνώστη. Ωστόσο, με την αναφορά σε ένα έγκλημα που έχει ειπωθεί ξανά ο ποιητής υπαινίσσεται τις προγενέστερες λογοτεχνικές αφηγήσεις τέτοιων ιστοριών. Η λέξη *iteratum* (*AeP* 12) θα μπορούσε να λειτουργεί ως δείκτης ποιητικής που υποδηλώνει τη διακειμενική αφετηρία του θέματος. Το επύλλιο αξιοποιεί την πρότερη μυθική παράδοση. Ο ιδανικός αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι το σημαντικό στο επύλλιο δεν είναι η χρήση του παλαιού μυθολογικού υλικού, αλλά ο τρόπος που ο μύθος αναδιηγείται και επανερμηνεύεται στην εκάστοτε περίπτωση.²⁶⁹ Επομένως, ο ανώνυμος ποιητής θα μπορούσε να απευθύνεται σε αυτό το σημείο στον ιδανικό αναγνώστη του έργου του, ο οποίος καλείται να διακρίνει το προγενέστερο λογοτεχνικό υλικό πίσω από την ιστορία του *AeP*, αλλά και να ανακαλύψει τις καινοτομίες που θα επιφέρει ο ποιητής αφηγούμενος μία αιμομικτική ιστορία σε μία μεταγενέστερη και αρκετά πιο συντηρητική εποχή.

Αξίζει επίσης να αναφερθεί ότι το προοίμιο του *AeP* έχει ως προς τη δομή του αρκετές ομοιότητες με το προοίμιο του *De Concubitu Martis et Veneris*.²⁷⁰ Αυτό το ποίημα ξεκινάει με μία αποστροφή στους αναγνώστες (1-5).²⁷¹ Ακολουθεί η αποστροφή στον Έρωτα, ο οποίος αρχικά επιπλήττεται αλλά στη συνέχεια ενθαρρύνεται να επιτελέσει έναν θρίαμβο επί της ίδιας του της μητέρας (6-16).²⁷² Τέλος, γίνεται μία επίκληση στις Μούσες (17-22).²⁷³ Στο *AeP* υπάρχουν όλα αυτά τα στοιχεία αλλά με διαφορετική σειρά: πρώτα γίνεται η αποστροφή στον Έρωτα (*AeP* 1-

²⁶⁷ Για τη σύνδεση της παραβατικής συμπεριφοράς με την επανάληψη, βλ. Malamud (1993) 159.

²⁶⁸ Malamud (1993) 160: 'Telling the story of the crime is tantamount to committing it'.

²⁶⁹ Για την αντιμετώπιση του μυθολογικού υλικού από τον αναγνώστη του επύλλιου, βλ. Wasył (2011) 22.

²⁷⁰ Για τις ομοιότητες των δύο προοιμίων, βλ. Schetter (1991) 99-100.

²⁷¹ Repos. *De Conc.* 1-5: Discite securos non [n]umquam credere amores. / Ipsa Venus, cui flamma potens, cui militat ardor, / quae tuto posset custode Cupidine amare, / quae docet et fraudes et amorum furta tuetur, / nec sibi securas<s> valuit praebere latebras.

²⁷² Repos. *De Conc.* 6-16: Improbe, dure puer, crudelis crimine matris, / pompam ducis, Amor, nullo satiate triumpho, / quod conversa Iovis laetaris fulmina semper! / Ut mage flammantes possis laudare sagittas, / iunge, puer, teretes Veneris Martisque catenas. / Gestet amans Mavors titulos et vincula portet / captivus, quem bella timent; utque ipse veharis / iam roseis fera colla iugis submittat amator. / Post vulnus, post bella potens Gradivus anhelat / in castris modo tiro tuis, semperque timendus / te timet et sequitur qua ducunt vincla marita.

²⁷³ Repos. *De Conc.* 17-22: Ite, precor, Musae: dum Mars, dum blanda Cythere / imis ducta trahunt suspiria crebra medullis, / dumque intermixti captatur spiritus oris, / carmine doctiloquo Vulcani vincla parate, / quae Martem nectant Veneris nec brachia laedant / inter delicias roseo prope livida serto.

9) και έπειτα στους αναγνώστες (*AeP* 10-12), ενώ η επίκληση στη Μούσα υπάρχει προς το τέλος του ποιήματος (*AeP* 246-249).

Συνολικά, το προοίμιο του *AeP* εισάγει τον αναγνώστη στο θέμα του ποιήματος. Η επίκληση στον Έρωτα και η αναφορά στην Αφροδίτη υποδηλώνει τον ερωτικό χαρακτήρα ολόκληρου του ποιήματος. Το προοίμιο φέρει ποιητολογικά φορτισμένες λέξεις που εμφανίζονται συχνά στην ερωτική ελεγειακή ποίηση, επικά στοιχεία, όπως είναι η επίκληση στη Μούσα, ο κατάλογος και ο χαρακτήρας του παντογνώστη αφηγητή, αλλά και ρητορικά και υμνικά χαρακτηριστικά. Επίσης, ο ανώνυμος ποιητής προσδιορίζει το θέμα του ποιήματος, τον αιμομικτικό έρωτα μεταξύ ενός νεαρού και της μητέρας του, το οποίο είναι πρωτότυπο και επικίνδυνο κατά την εποχή που γράφει, καθώς απευθύνεται σε μία χριστιανική και ιδιαίτερα συντηρητική κοινωνία. Επομένως, στο προοίμιο δηλώνεται το θέμα του *AeP*, ενώ ταυτόχρονα διαφαίνεται η μείξη κάποιων λογοτεχνικών ειδών αλλά και τα θέματα που θα απασχολήσουν τον ποιητή σε ολόκληρο το έργο.

***AeP* 14-39: Το παρελθόν του Περδίκας και η περιγραφή του locus amoenus**

Στους στίχους *AeP* 14-20 γίνεται αναφορά στο παρελθόν του Περδίκας. Πιο συγκεκριμένα, σκιαγραφείται ως ένας ευσεβής νεαρός που τιμά με τη λατρεία του όλους τους θεούς (*AeP* 14-15: *Namque omnes superos et cetera templa deorum / ture pio sacroque mero votisque colebat*). Ωστόσο, η παραδειγματική συμπεριφορά του αμέσως ανατρέπεται, καθώς αναφέρεται emphaticά μέσα από μία επανάληψη (*AeP* 16: *oblitus Veneris puerique oblitus Amoris*) ότι έχει παραμελήσει την Αφροδίτη και τον γιο της, τον Έρωτα. Η επανάληψη αυτή που σε πρώτο επίπεδο τονίζει την αιτία της οργής της θεάς,²⁷⁴ σε ένα δεύτερο, ποιητολογικό επίπεδο, θα μπορούσε να υπαινίσσεται τις αλλαγές που υφίσταται η ερωτική ποίηση στην Ύστερη Αρχαιότητα. Ο ποιητής υποδηλώνει ότι η ερωτική ποίηση, δηλαδή η ποίηση στην οποία πρωταγωνιστεί η Αφροδίτη και ο Έρωτας, έχει λησμονηθεί, έχει πάψει να γράφεται. Η έλλειψη σεβασμού προς τις δύο θεότητες αποτελεί, βέβαια, την κινητήρια δύναμη της δράσης (*AeP* 17-18: *hinc offensa dea est, haec diri causa furoris; / hinc quoque partus amor redeundi ad tecta parentum*).²⁷⁵ Η *ὕβρις θεῶν* αποτελεί χαρακτηριστικό των *gravium generum* και συνήθως λειτουργεί ως η τυπική αρχή μίας τραγωδίας. Το μοτίβο αυτό

²⁷⁴ Βλ. Grillo (2010) 53, όπου αναφέρει ότι η επανάληψη της λέξης *oblitus* δίνει έμφαση στην αιτία.

²⁷⁵ Για τη διαπίστωση αυτή, βλ. Tempone (2023) 119.

περνάει στα ελαφρά είδη, καθώς στο *AeP* η οργή της Αφροδίτης είναι η αιτία πρόκλησης της αιμομικτικής ερωτικής επιθυμίας στον Περδίκκα κατά την επιστροφή του από την Αθήνα.

Γενικά στο ποίημα δεν υπάρχουν αναφορές σε γεωγραφικές τοποθεσίες. Η Αθήνα αναφέρεται ενδεχομένως για να συνδέσει τον Περδίκκα με τον Ιππόλυτο του Σενέκα, ο οποίος στην αρχή της *Phaedra* παρουσιάζεται να αναχωρεί από την Αθήνα.²⁷⁶ Όσο παρέμενε εκεί, ο Περδίκκας είχε αφιερωθεί στις σπουδές (*AeP* 19-20: [...] (nam nuper Athenas / venerat et studiis animos praebebat at aures)). Το στοιχείο αυτό τον συνδέει με τον Ορέστη του Δρακοντίου, ήρωα ομοίως αριστοκρατικής καταγωγής, ο οποίος είχε φύγει σε νεαρή ηλικία από το σπίτι του και είχε ολοκληρώσει έναν επταετή κύκλο σπουδών στην Αθήνα.²⁷⁷ Ο Περδίκκας δηλαδή αποτελεί μία σύνθετη μορφή οι ενέργειες της οποίας θυμίζουν πολλούς λογοτεχνικούς ήρωες.²⁷⁸ Στην αρχή του ποιήματος φέρει την ιδιότητα του φοιτητή και του ευσεβούς νέου. Ωστόσο, αμέσως επισημαίνεται – μέσω της αναφοράς πως παραμελεί τη λατρεία κάποιων θεοτήτων – ότι παύει να είναι *prius*, παύει δηλαδή να φέρει ένα βασικό χαρακτηριστικό του επικού ήρωα, ώστε να μπορεί να πρωταγωνιστήσει σε ένα ερωτικό ποίημα και να μετατραπεί σε έναν εν δυνάμει ελεγειακό χαρακτήρα.

Στον στίχο *AeP* 20 επαναλαμβάνονται οι λέξεις *animos* και *aures*, οι οποίες είχαν αναφερθεί πριν από λίγους στίχους στην προειδοποίηση προς τις μητέρες (*AeP* 10-11).²⁷⁹ Ο ποιητής συνδέει με αυτόν τον τρόπο τον Περδίκκα με τις μητέρες, υποδηλώνοντας έναν παραλληλισμό μεταξύ της αφοσίωσης του Περδίκκα στις σπουδές και της προσεκτικής ανάγνωσης του ποιήματος από τις μητέρες. Η κακή μοίρα του Περδίκκα προκύπτει από την αφιέρωσή του στις σπουδές· ομοίως και οι μητέρες θα κινδυνεύσουν αν διαβάσουν το ποίημα.²⁸⁰ Ο ποιητής λοιπόν συνεχίζει να ηθικολογεί για τις επικίνδυνες επιπτώσεις που επιφέρει η ανάγνωση της ερωτικής ποίησης, απευθυνόμενος βέβαια στον αναγνώστη που συνεχίζει να διαβάζει το ποίημά του.

Την πορεία του Περδίκκα παρακολουθεί ο Έρωτας, ο οποίος είναι εξοπλισμένος με φλόγες και σαΐτες (*AeP* 23-24: iam praeda est Veneris, iam flammis atque sagittis / armatus tendit servans iter omne Cupido). Στους στίχους αυτούς γίνεται χρήση

²⁷⁶ Για τη σημασία της Αθήνας στο *AeP* και τη σχέση με τη *Phaedra* του Σενέκα, βλ. Malamud (1993) 160.

²⁷⁷ Για τη μόρφωση του Ορέστη στην Αθήνα, βλ. Privitera (1996) 130-140.

²⁷⁸ Malamud (1993) 160.

²⁷⁹ *AeP* 20: venerat et studiis animos praebebat et aures. Πρβλ. *AeP* 10-11: Claudite nunc animos miserandaque pectora, matres, / ne scelus hoc vestras iteratum polluat aures.

²⁸⁰ Για τη σχέση του στίχου *AeP* 20 με τους στίχους *AeP* 10-11, βλ. Malamud (1993) 160.

στρατιωτικού λεξιλογίου το οποίο προσαρμόζεται σε ερωτικά συμφραζόμενα, στοιχείο που παραπέμπει στο ελεγειακό μοτίβο της militia amoris.²⁸¹ Στη συνέχεια ακολουθεί η περιγραφή του lucus Amoris (*AeP* 25-40) στον οποίο θα εισέλθει ο Περδίκας με τους συντρόφους του, η οποία εισάγεται με τη φράση lucus erat (*AeP* 25). Με την ίδια ακριβώς φράση ξεκινάει και η περιγραφή του lucus στο *De Concubitu Martis et Veneris*,²⁸² από την οποία φαίνεται να επηρεάζεται ο ανώνυμος ποιητής.²⁸³

Το άλσος καλύπτεται από διάφορα φυλλώματα (*AeP* 25: Lucus erat variis in frondibus undique saeptus) και εμπεριέχει πολλά φυτά, όπως η μυρτιά της Αφροδίτης (*AeP* 27: myrtus Paphies) και το πεύκο (*AeP* 28: pinus), ενώ αναφέρονται διάφορα μυθικά πλάσματα, μεταξύ των οποίων η Δάφνη (*AeP* 26), ο Άδωνης (*AeP* 27) και ο Άττης (*AeP* 30). Επίσης, υπάρχει μία πηγή το νερό της οποίας ρέει ανάμεσα σε βότανα (*AeP* 31: fonsque regit medio nota per gramina lapsum), αλλά και πολύχρωμα λουλούδια (*AeP* 32: illic dispersi flores mixtique colores), από τα οποία ξεχωρίζουν το λευκό λουλούδι, ο νάρκισσος (*AeP* 33-34: [...] nam candidus illic / flos narcissus [...]) και το κόκκινο τριαντάφυλλο (*AeP* 35: rosa purpureum spargens per prata ruborem). Τέλος, αναφέρεται ότι ολόγυρα στο άλσος πετάει η Φιλομήλα (αηδόνη) θρηνώντας για τους απογόνους της (*AeP* 38-39: Hunc lucum Philomela tenet: circumvolat alis / et dulcis queritur fetus suspensaque ramo). Πρόκειται για έναν τυπικό locus amoenus,²⁸⁴ ο οποίος εισάγει το είδος της βουκολικής ποίησης στο έργο.

Το μονοπάτι (*AeP* 24: iter) που ακολουθεί ο Περδίκας τον οδηγεί στο άλσος, το οποίο περιλαμβάνει σκιερά μέρη από ποικίλα φυτά, υδάτινα ρεύματα και μία πηγή, δηλαδή τα τυπικά στοιχεία ενός locus amoenus, τα οποία έχουν καλλιμαχικές συνδηλώσεις και αποτελούν παραδοσιακούς τόπους ποιητολογίας.²⁸⁵ Το μονοπάτι (*AeP* 24: iter) που παραπέμπει στην καλλιμαχική όδον αποτελεί μία ποιητολογική εικόνα.

²⁸¹ Για το μοτίβο της militia amoris στους στίχους *AeP* 23-24, βλ. σ. 51 της παρούσας εργασίας. Πρβλ. Mariotti (1969) 388, ο οποίος θεωρεί ότι ο ανώνυμος ποιητής εμπνεύστηκε τους στίχους *AeP* 23-24 ([...] iam flammis atque sagittis / armatus tendit servans iter omne Cupido) από την *Αινειάδα* (Verg. *A.* 8.594-595: olli per dumos, qua proxima meta viarum, / armati tendunt; [...]). Ο ανώνυμος ποιητής δηλαδή προσάρμοσε το στρατιωτικό περιεχόμενο του αινειαδικού ημιστίχιου (armati tendunt) στον Έρωτα (armatus tendit).

²⁸² Schetter (1991) 101. Πρβλ. Repos. *De Conc.* 33: Lucus erat Marti gratus, post vulner<a> Adonis. Η ίδια φράση εμφανίζεται και σε άλλα έργα, πρβλ. Ov. *Fast.* 6.503: lucus erat, dubium Semelae Stimulaene vocetur, Luc. 3.399: lucus erat longo numquam violatus ab aevo, Claud. *Pros.* 3.332: Lucus erat prope flumen Acin, quod candida praefert.

²⁸³ Πρβλ. ο Zwielerlein θεωρεί ότι ο ανώνυμος ποιητής έχει επηρεαστεί από αντίστοιχες περιγραφές στον *Culex*, βλ. Zwielerlein (2017) 278.

²⁸⁴ Για τον lucus Amoris ως locus amoenus, βλ. Zwielerlein (2017) 298.

²⁸⁵ Παπαγγελής (1994) 181. Πρβλ. Παπαγγελής (1994) 54: «Η ίδια ‘ἄτριπτος κέλευθος’ που παρακάμπτει τον γνωστό ‘πλατὸν οἶμον’ του καλλιμαχικού Προλόγου βγάζει και στη βουκολική ευτοπία».

Για τους αυγούστειους ποιητές το άλσος ήταν ένας ιερός χώρος που σηματοδοτούσε την παραγωγή της ποίησης και συνδεόταν με την ελληνική ποιητική παράδοση, στην οποία διακήρυτταν την πίστη τους.²⁸⁶ Η ύπαρξη μίας πηγής θεωρείται τυπική σε τέτοιες περιγραφές,²⁸⁷ καθώς συνδέεται με τις Μούσες και συμβολίζει την ποιητική έμπνευση.²⁸⁸ Το νερό, επίσης, φέρει συνδηλώσεις ποιητικής διάθεσης και δημιουργίας.²⁸⁹ Ο ίσκιος, τα άνθη και τα καθαρά νερά, βέβαια, όταν εμφανίζονται στην ελληνιστική και τη λατινική ποίηση, παραπέμπουν στην καλλιμαχική αισθητική και λειτουργούν ως μεταποιητικά σύμβολα.²⁹⁰ Επομένως, μέσα από την *ἔκφρασιν* του *locus amoenus*, ενός ειδυλλιακού άλσους γεμάτου με ποιητολογικές συνδηλώσεις, ο ποιητής δηλώνει την καλλιμαχική του πίστη.

Τα λουλούδια (*AeP* 32: *flores*) που διακοσμούν το άλσος, ενέχουν μία ποιητολογική σημασία,²⁹¹ καθώς η έννοια του στολισμού αποτελεί υφολογικό όρο που παραπέμπει στο στολισμένο λογοτεχνικό ύφος του ποιήματος. Τα λουλούδια είναι ανάμεικτα με χρώματα (*AeP* 32: *illic dispersi flores mixtique colores*). Το επίθετο *mixtus* ποιητολογικά υποδηλώνει την ανάμειξη των ειδών.²⁹² Η λέξη *color* που σημαίνει χρώμα, έχει επίσης μία ποιητολογική σημασία, καθώς παραπέμπει στη λογοτεχνική χροιά του ποιήματος.²⁹³ Επιπρόσθετα, ένα από τα λουλούδια του άλσους, ο νάρκισσος, αναφέρεται ότι αγαπάει τα ίχνη της παλαιάς πηγής (*AeP* 33-34: [...] *nam candidus illic / flos narcissus amat veteris vestigia fontis*). Το ρήμα *amo* (*AeP* 34: *amat*) που ανήκει στο ερωτικό λεξιλόγιο και έχει σεξουαλικές συνδηλώσεις,²⁹⁴ αποτελεί δείκτη του ερωτικού χαρακτήρα της ποίησης. Το επίθετο *candidus* αποτελεί τυπικό επίθετο της ερωτικής ελεγειακής ποίησης, το οποίο χαρακτηρίζει συνήθως την *puella*. Η φράση *candidus flos*, συνεπώς, θα μπορούσε ποιητολογικά να υποδηλώνει το ελεγειακό ύφος. Η φράση *vestigia fontis* (*AeP* 34) σε μία ποιητολογική ανάγνωση θα μπορούσε να παραπέμπει στα ποιητικά ίχνη, δηλαδή στα ποιητικά στοιχεία που ενυπάρχουν στο

²⁸⁶ Για την ποιητολογική σημασία του άλσους για τους Ρωμαίους ποιητές, βλ. Hunter (2006) 40.

²⁸⁷ Για τις περιγραφές του *locus amoenus* στον Θεόκριτο και τον Καλλίμαχο, στον οποίο τυπική είναι η ύπαρξη μίας πηγής, βλ. Hunter (2006) 16-18.

²⁸⁸ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'fons': 1α *ροή νερού που πηγάζει από το έδαφος: πηγή, κρήνη*, 1γ *η πηγή των Μουσών στο όρος του Ελικώνα*. Για την πηγή ως σύμβολο της ποιητικής έμπνευσης, βλ. Ferber (2001) 79.

²⁸⁹ Για την ποιητολογική σημασία του νερού, βλ. Παπαγγελής (1994) 31.

²⁹⁰ Βλ. Παππάς (2021) 468.

²⁹¹ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'flos': 1α *άνθος, λουλούδι*, 13 *ρητορικός ή ποιητικός διάκοσμος / καλλωπισμός, ρητορικά ή ποιητικά στολίδια*.

²⁹² Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'mixtus, -a, -um': 1 *μικτός, ανάμικτος, σύνθετος, ποικίλος*.

²⁹³ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'color': 1 *χρώμα (χρωματική εμφάνιση των φυσικών πράγμ.)*, 5β *(για προφορά, στυλ κτλ) χροιά*.

²⁹⁴ Για τις διάφορες σεξουαλικές συνδηλώσεις του ρήματος *amo*, βλ. Adams (1982) 188.

ποίημα, εφόσον η λέξη *fons* δηλώνει την ποιητική δραστηριότητα και δημιουργία. Επειδή η λέξη *vestigia* (*AeP* 34) βρίσκεται στον πληθυντικό, ίσως εδώ να υποδηλώνεται η ύπαρξη πολλών ποιητικών ειδών, δηλαδή η ειδολογική διεπίδραση. Συνολικά, με αυτούς τους στίχους ο ποιητής ενδεχομένως να υπαινίσσεται ότι στο πλαίσιο μίας ερωτικής ποίησης (*AeP* 34: *amat*) με ελεγειακά υφολογικά στοιχεία (*AeP* 33-34: *candidus / flos*) προσαρμόζονται παλαιά ποιητικά είδη (*AeP* 34: *veteris vestigia fontis*) ενσωματωμένα σε κάτι καινούργιο.

Επιπρόσθετα, γίνεται αναφορά στον Άττη, τον βοσκό από τη Φρυγία που θρηνείται με τύμπανα (*AeP* 29-30: (*hac Phrygius pastor spernens in amore Cybeben / desertusque viro per tympana plangitur Attis*)). Το ουσιαστικό *pastor* αποτελεί ειδολογικό δείκτη της βουκολικής ποίησης όπου πρωταγωνιστούν τέτοιοι χαρακτήρες και καταξιώνονται στο τραγούδι.²⁹⁵ Το ρήμα *plangor* προσδίδει θρηνητικό χαρακτήρα στο τραγούδι,²⁹⁶ παραπέμποντας στη θρηνητική φύση της ελεγειακής ποίησης. Συνεπώς, το θρηνητικό τραγούδι του βοσκού ενώνει τη βουκολική με την ελεγειακή ποίηση. Επίσης, το πουλί που πετάει στο άλσος, η Φιλομήλα, αναφέρεται ότι θρηνεί (*AeP* 38-39: *Hunc lucum Philomela tenet: circumvolat alis / et dulcis queritur fetus suspensaque ramo*). Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής υποδηλώνει για άλλη μία φορά την ελεγειακή ποίηση, καθώς το ουσιαστικό *alis* (*AeP* 38) αποτελεί σύμβολο ποιητικής δραστηριότητας,²⁹⁷ ενώ το ρήμα *queror* (*AeP* 39) αποτελεί ειδολογικό δείκτη που παραπέμπει στον ελεγειακό θρήνο.²⁹⁸ Η Φιλομήλα/αηδόνι άλλωστε είναι ταυτισμένη με την ελεγειακή ποίηση.²⁹⁹ Ο ανώνυμος ποιητής, τέλος, αναφέρει ότι του είναι ευχάριστο να θυμάται ό,τι εξυπηρετεί τον έρωτα (*AeP* 37: *nescio, sed gratum memini quia servit amori*). Η μνήμη είναι μία μεταποιητική έννοια και ο όρος *memini* αποτελεί Αλεξανδρινή υποσημείωση.³⁰⁰

Ο *lucus Amoris* (*AeP* 40: *lucus Amoris erat; [...]*) ικανοποιεί τη γενική προτίμηση για περιγραφές στο πλαίσιο ενός επυλλίου,³⁰¹ ενώ ταυτόχρονα αποτελεί έναν οβιδιακό

²⁹⁵ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'pastor': 1 βοσκός, ποιμένας. Πρβλ. Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023) 149, όπου αναφέρεται ότι το τραγούδι και η μουσική αποτελούσαν ανέκαθεν στοιχεία της βουκολικής ζωής. Οι βουκολικοί χαρακτήρες συνήθως συλλαμβάνονται σε έναν ειδυλλιακό τόπο (*locus amoenus*) κατά την ώρα της ανάπαυλας και καταξιώνονται ως τραγουδιστές.

²⁹⁶ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'plango': 2β θρηνώ κπ.

²⁹⁷ Για τον ποιητικό συμβολισμό των πουλιών, βλ. Nelson (2019).

²⁹⁸ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'queror': 3 (για πουλιά) παράγω, βγάζω λυπητερούς ήχους.

²⁹⁹ Βλ. Nelson (2019) 9-10.

³⁰⁰ Για τον όρο *memini* ως Αλεξανδρινή υποσημείωση, βλ. Hinds (1998) 4.

³⁰¹ Για την τυπική εμφάνιση των περιγραφών στα επύλλια, βλ. Bright (1987) 239. Πρβλ. Hunt (1971) 42, όπου αναφέρεται ότι άλσος της Αφροδίτης ή του Έρωτα στη λατινική ποίηση δεν εμφανίζεται πριν από τον Κλαυδιανό και ότι η ύπαρξη ενός *locus amoenus* είναι αγαπημένο μοτίβο των Αφρικανών ποιητών.

locus amoenus, καθώς κάθε φυτό και ζώο έχει έναν λογοτεχνικό συμβολισμό.³⁰² Η Αφροδίτη συνδεόταν από την αρχαιότητα με τη βλάστηση.³⁰³ Μάλιστα στο άλσος συμπεριλαμβάνονται τα δύο κατεξοχήν φυτά της, η μυρτιά (*AeP* 27) και το τριαντάφυλλο (*AeP* 35), τα οποία συνδέονται με μύθους σχετικούς με τη θεά. Επιπλέον, ο ανώνυμος ποιητής αξιοποιεί φυτά που παραπέμπουν στους μύθους της Δάφνης, του Άδωνη, του Άττη, της Κυβέλης, του Νάρκισσου και της Φιλομήλας μετατρέποντας το άλσος σε ένα λογοτεχνικό τοπίο που υποδηλώνει τον μοιραίο έρωτα.³⁰⁴ Η γοητεία του locus amoenus είναι επιφορτισμένη με ανησυχητικές συνδηλώσεις. Τα λουλούδια λειτουργούν ως προειδοποιητικά σημάδια καταστροφής (*AeP* 32-33: *illic dispersi flores mixtique colores / ostendunt, Veneris quid amor; [...]*), καθώς αποδεικνύουν τη δύναμη της Αφροδίτης. Το άλσος είναι όμορφο και ταυτόχρονα επικίνδυνο όπως και η θεά, ο Περδίκας όμως αγνοεί τον κίνδυνο που τον περιβάλλει.³⁰⁵ Το γεγονός αυτό αποτελεί ειρωνεία, καθώς ο Περδίκας που μοναδικό του χαρακτηριστικό είναι η αφοσίωσή του στις σπουδές, δεν μπορεί να αναγνωρίσει τα λογοτεχνικά σημάδια γύρω του.³⁰⁶

Ορισμένα από τα δέντρα και τα φυτά που εμφανίζονται στο *AeP* υπάρχουν και στο άλσος του *De Concubitu Martis et Veneris*, όπου ο ποιητής περιορίζεται σε μία απλή τους αναφορά. Πιο συγκεκριμένα, το άλσος είναι στολισμένο από την ίδια την Αφροδίτη μετά από τον τραυματισμό του Άδωνη (33-34: *Lucus erat Marti gratus, post vulner<a> Adonis / pictus amore deae; [...]*). Υπάρχουν φυτά που προσφέρουν σκιά, όπως ο λωτός, η δάφνη και η μυρτιά (39-40: *[...] nunc lotos mitis inumbrat, / nunc laurus, nunc myrtus. [...]*), λευκά λουλούδια με πορφυρά άνθη (38: *pingunt purpureos candentia lilia flores*), κρίνα, τριαντάφυλλα, βιολέτες και το φύλλωμα του υακίνθου (41-43: *namque hic per frondes redolentia lilia pendent. / Hic rosa[s] cum violis, hic omnis gratia florum, / hic inter violas coma mollis laeta hyacinthi*), ενώ αναφέρεται επίσης η ύπαρξη πηγών (48: *liquidus fontes*). Πρόκειται για ένα μέρος που αρμόζει

³⁰² Malamud (1993) 160.

³⁰³ Γι' αυτή την επισήμανση του Barbasz όπως την παραθέτει ο Bright, βλ. Bright (1987) 239.

³⁰⁴ Για τον ερωτικό συμβολισμό του άλσους, βλ. Malamud (1993) 161. Πρβλ. Grillo (2010) 54, ο οποίος σημειώνει ότι γίνεται αναφορά στο μύθο της Δάφνης που μεταμορφώθηκε σε δέντρο (*AeP* 26), στον έρωτα της Αφροδίτης για τον Άδωνη (*AeP* 27), στον μυθικό έρωτα της Κυβέλης για τον Άττη (*AeP* 29-30), στη μεταμόρφωση του Ναρκίσσου σε λουλούδι (*AeP* 34), στην παραδοσιακή εξήγηση του χρώματος του τριαντάφυλλου από το αίμα της Αφροδίτης (*AeP* 35) και στο μύθο της Φιλομήλας που μεταμορφώθηκε σε πουλί και θρηνώσε για την απώλεια των παιδιών της (*AeP* 38-39).

³⁰⁵ Για το συσχετισμό του άλσους με την Αφροδίτη, βλ. Bright (1987) 239.

³⁰⁶ Για την ειρωνεία του χωρίου, βλ. Malamud (1993) 161. Πρβλ. Tempone (2023) 119-120, όπου σημειώνει ότι ο ήρωας και οι σύντροφοί του αντιλαμβάνονται τον *lucus Amoris* ως *locus amoenus*, χωρίς να μπορούν να καταλάβουν ότι είναι επικίνδυνος.

στην ερωτική ποίηση (44: dignus amore locus) και αποτελεί έναν τυπικό locus amoenus.³⁰⁷ Σε αυτό το άλσος, όπως και στο *AeP*, αναφέρεται υπαινικτικά η σχέση της Αφροδίτης με τον Άδωνη, ενώ η σκιά, οι πηγές και τα πάσης φύσεως άνθη φέρουν ομοίως ποιητολογικές και καλλιμαχικές συνδηλώσεις.³⁰⁸ Ο ανώνυμος ποιητής ωστόσο ξεπερνάει τον Ρεποσιανό συσχετίζοντας όλα τα δέντρα και τα λουλούδια με ερωτικούς μύθους ή με τις ίδιες τις θεότητες της ερωτικής ποίησης.³⁰⁹ Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής του *AeP* υπαινίσσεται τη δύναμη του έρωτα αλλά και τη δύναμη της ερωτικής ποίησης.

***AeP* 40-81: Η κατασκευή του ερωτικού βέλους, η άφιξη του Περδίκας και των συντρόφων του στον *lucus Amoris* και το ερωτικό όνειρο του ήρωα**

Στο μεταξύ ο Έρωτας, έχοντας υπακούσει στην εντολή της μητέρας του για την τιμωρία του Περδίκας (*AeP* 41-42: (namque illi conquesta Venus mandaverat ignis) / paruit imperio matris [...]) και αναμένοντας την άφιξή του στο άλσος, αρχίζει να αναζητά το βέλος με το οποίο θα του διεγείρει το ερωτικό αίσθημα. Η αναμονή του θεού γίνεται αφορμή για να κάνει μία ανασκόπηση των παρελθοντικών θριάμβων του, ενώ εξετάζει τα βέλη του. Τα βέλη που έχει ήδη χρησιμοποιήσει είναι άχρηστα για μελλοντικούς στόχους και καθιστούν σαφές ότι χρειάζεται ένα ειδικό βέλος για κάθε περίπτωση.³¹⁰ Εφόσον τα βέλη πλέον δεν ενδείκνυνται, η αναφορά σε αυτά γίνεται για να επαναληφθούν κάποιοι μύθοι, δηλαδή της Δανάης (*AeP* 44-45: ‘hoc telum est’, dicens, ‘olim quo Iuppiter auro / decidit et Danaen fulvo compressit amore;’), της Λήδας (*AeP* 46: ast’ (aliud tollit) ‘Ledam hoc quo cygnus amavit) και της Αντιόπης (*AeP* 47: Antiopam <et> satyrus tenuit; [...]), οι οποίοι είχαν υπαινικτικά αναφερθεί στο προοίμιο του έργου.³¹¹ Το βέλος χρησιμοποιείται ως μεταφορά για την πληγή του έρωτα.³¹² Τα κατορθώματα του Έρωτα τονίζουν τη δύναμή του και σε ένα ποιητολογικό επίπεδο τη δύναμη της ποίησης στην οποία πρωταγωνιστεί, δηλαδή της ερωτικής ποίησης, στοιχείο που δηλώνεται εμφανικά μέσω αυτής της επανάληψης.

³⁰⁷ Παππάς (2021) 467-468.

³⁰⁸ Αναλυτικά για τις ποιητολογικές και καλλιμαχικές συνδηλώσεις του άλσους, βλ. Παππάς (2021) 467-469.

³⁰⁹ Για την υπέρβαση του *lucus* του Ρεποσιανού από τον ανώνυμο ποιητή λόγω της συσχέτισης όλων των φυτών με ερωτικούς μύθους, βλ. Schetter (1991) 100-101.

³¹⁰ Για την αναμονή του Έρωτα στο άλσος και την ανασκόπηση των βελών, βλ. Bright (1987) 239.

³¹¹ Πρβλ. *AeP* 3: non satyrus, non taurus amans, non ales et imber.

³¹² Tempone (2023) 120.

Ο Έρωτας επισημαίνει ότι τα βέλη του έχουν κουραστεί (*AeP* 47: iam fessa sagittast). Το βέλος, το οποίο φέρει σεξουαλικές συνδηλώσεις,³¹³ υποδηλώνει την ερωτική ποίηση. Με την αναφορά στα ήδη κουρασμένα ερωτικά βέλη, ο ανώνυμος ποιητής θα μπορούσε να υποδηλώνει τον κορεσμό από τις ήδη γνωστές μυθολογικές/λογοτεχνικές ιστορίες του παρελθόντος και τη δυσκολία πλέον των ποιητών να συνθέσουν ερωτική ποίηση στην Ύστερη Αρχαιότητα. Στη συνέχεια, ο θεός αναρωτιέται με ποιο βέλος θα στεριώσει τον έρωτα στον Περδίκη (*AeP* 48: Quo, Perdica, tibi calamo firmemus amorem?). Η λέξη calamus παραπέμπει στη γραφή,³¹⁴ ενώ ο όρος amor αποτελεί τη συμβολική μετωνυμία της ερωτικής ελεγειακής ποίησης. Ο ποιητής δηλαδή υποδηλώνει μέσω της χρήσης του πρώτου πληθυντικού προσώπου (*AeP* 48: firmemus) που συμπεριλαμβάνει τόσο τον ίδιο όσο και τη Μούσα του, τον Έρωτα, ότι θα συνθέσει ερωτική ποίηση (*AeP* 48: calamo firmemus amorem). Επιπλέον, ο ποιητής/Έρωτας ενδεχομένως θα μπορούσε να χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο όχι μόνο για τον εαυτό του, αλλά και για τους ομοτέχνους του, δηλαδή τους ερωτικούς ποιητές της εποχής του. Ο Έρωτας λοιπόν αποφαίνεται ότι πρέπει να βρει ένα καινούργιο βέλος (*AeP* 50: Nunc nova visenda est). Με αυτόν τον τρόπο ο ίδιος ο θεός της ερωτικής ποίησης υπαινίσσεται την ανάγκη για ανανέωση και πρωτοτυπία (*AeP* 50: nova visenda est),³¹⁵ κατά το συγγραφικό παρόν του ανώνυμου ποιητή (*AeP* 50: nunc). Άλλωστε, τα παλαιά βέλη του θεού έχουν προκαλέσει τραύματα (*AeP* 49: Vulnera iam nostrae veteres fecere sagittae) και συνεπώς δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν πάλι. Η θεώρηση του έρωτα ως vulnus είναι συχνή στην ερωτική ελεγειακή ποίηση.³¹⁶ Σε ένα ποιητολογικό επίπεδο ο στίχος δηλώνει ότι στο παρελθόν (*AeP* 49: veteres sagittae) έχει συντεθεί ερωτική ποίηση (*AeP* 49: Vulnera iam fecere) και όπως τα παλαιά βέλη δεν μπορούν να ξανά χρησιμοποιηθούν, έτσι και η ερωτική ποίηση δεν μπορεί να γραφτεί με τον ίδιο τρόπο. Συνολικά, υποδηλώνεται ότι κατά την σύγχρονη του ποιητή εποχή επιβάλλεται να γραφεί ερωτική ποίηση αλλά με πρωτότυπο τρόπο.

³¹³ Βλ. Malamud (1993) 161. Για τον φαλλικό συμβολισμό του βέλους και του εξαντλημένου βέλους, βλ. Adams (1982) 16, 19-20, 160.

³¹⁴ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'calamus': 2 (όργανο γραφής) πένα, κονδυλοφόρος (για γραφή σε χαρτί με μελάνι, κατ' αντιδιαστολή με τη λ. stilus, που δηλώνει το μεταλλικό όργανο γραφής σε κηρωτές πινακίδες).

³¹⁵ Για τον στίχο *AeP* 50 που δηλώνει την αναζήτηση για καινοτομία, βλ. Verhelst (2022) 150.

³¹⁶ Για τη συχνή ερωτική σημασία του vulnus, βλ. Hunt (1971) 48.

Η περιγραφή της επιλογής του κατάλληλου βέλους προέρχεται από τον Οβίδιο (Ον. *Met.* 5.379-384),³¹⁷ από όπου εμπνεύστηκε ο ανώνυμος ποιητής.³¹⁸ Η κατασκευή του βέλους για τον Περδίκκα (*AeP* 52-58) γίνεται με αλεξανδρινό τρόπο.³¹⁹ Ο Έρωτας ακολουθώντας για άλλη μία φορά το καλλιμαχικό μονοπάτι (*AeP* 50-51: [...] *Dixit rinvumque secutus / quaerit arundineas scrutatus limite silvas*), βρίσκει χωρίς καθυστέρηση ένα καλάμι (*AeP* 52: *nec mora, nota deo est: namque obvia venit arundo*), το οποίο πρώτα λειαίνει με ελαφρόπετρα (*AeP* 54: *et primo mollis eradit pumice libros*) και έπειτα το συνενώνει μαζί με ένα δικό του φτερό με κερί (*AeP* 56-57: *pinnam de propriis ardentibus abscidit alis / et religat cera* [...]). Το συνολικό αποτέλεσμα του χωρίου είναι αλεξανδρινό,³²⁰ ενώ αφθονούν οι όροι που παραπέμπουν στη γραφή (*AeP* 48: *calamo*, 52: *arundo*, 54: *eradit*, *pumice*, *libros*, 56: *pinnam*, 57: *cera*).³²¹ Επιπρόσθετα, η λέξη *silva* (*AeP* 51) που δηλώνει την ύλη, λαμβάνει μεταποιητική χροιά παραπέμποντας στην ποιητική ύλη, δηλαδή στο ποιητικό υλικό.³²² Η *mora* (*AeP* 52) παραπέμπει ποιητολογικά στη χρονοβόρα διαδικασία που απαιτεί η σύνθεση ενός εκλεπτυσμένου ποιήματος, ενώ ταυτόχρονα ο ποιητής τη χρησιμοποιεί ως μέσο αφηγηματικής οικονομίας (*AeP* 52: *nec mora*). Το καλάμι (*AeP* 52: *arundo*) θυμίζει ένα αντίστοιχο χωρίο του *De Concubitu Martis et Veneris*, όπου αναφέρεται ότι ο Έρωτας κατασκευάζει τα άγρια όπλα του από καλάμια.³²³ Η αφαίρεση του καλάμιού από τις ρίζες του (*AeP* 53: *quam puer excussam totis radicibus aufert*;) θα μπορούσε να αποτελεί μία ποιητολογική εικόνα η οποία δηλώνει την πρωτοτυπία του ποιήματος και την απεξάρτηση από τις λογοτεχνικές ρίζες. Η λείανση του τρυφερού φλοιού με ελαφρόπετρα (*AeP* 54) παραπέμπει φυσικά στον κατουλλικό στίχο του

³¹⁷ Ον. *Met.* 5.379-384: [...] *ille pharetram / solvit et arbitrio matris de mille sagittis / unam seposuit, sed qua nec acutior ulla / nec minus incerta est nec quae magis audiat arcus, / oppositoque genu curvavit flexile cornum / inque cor hamata percussit harundine Ditem.*

³¹⁸ Schetter (1991) 108, όπου επίσης αναφέρει ότι ο Δρακόντιος ενδεχομένως εμπνεύστηκε σε αυτό το σημείο από τον ανώνυμο ποιητή, καθώς στα *Romulea*. 10 υπάρχει η σκηνή που ο Έρωτας διαλέγει ένα ειδικό βέλος για τη Μήδεια, όπως συμβαίνει στο *AeP* με τον Περδίκκα.

³¹⁹ Tempone (2023) 120.

³²⁰ Βλ. Bright (1987) 239, ο οποίος αναφέρει ότι ο ποιητής λόγω του ενδιαφέροντός του για οπτικοποίηση της δράσης ενδεχομένως είχε στο μυαλό του κάποια εικόνα όταν συνέθετε τους στίχους.

³²¹ Για τους όρους που παραπέμπουν στη γραφή, βλ. Malamud (1993) 162-163.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘calamus’: 2 (όργανο γραφής) πένα, κονδυλοφόρος.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘(h)arundo’: 2δ κάλαμος (ως όργανο γραφής).

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘erado’: 2α σβήνω, διαγράφω (κτ γραμμένο ή χαραγμένο).

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘pumex’: 2 ως εργαλείο λειαντικό των άκρων των βιβλίων ή ως αποτριχωτικό.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘liber’: 2α βιβλίο, μελέτη, πραγματεία.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘cera’: 4α πινάκιο γραφής καλυμμένο με κερί.

³²² Για τον όρο *silva*, βλ. Hinds (1998) 12.

³²³ Repos. *De Conc.* 48-49: *Texerat hic liquidos fontes non vilis <h>arundo, / sed qua saeva puer componat tela Cupido.*

προγραμματικού ποιήματος· αναφέρεται άμεσα στην εξωτερική υφή και έμμεσα στο ύφος του βιβλίου.³²⁴ Η όλη διαδικασία, βέβαια, υπακούει στα καλλιμαχικά ιδεώδη, όπως δηλώνει ο όρος *mollis* (*AeP* 54). Επίσης, η λέξη *cera* (*AeP* 57), η οποία επαναλαμβάνεται εμφατικά δύο φορές στον ίδιο στίχο, λαμβάνει μία μεταποιητική διάσταση καθώς μπορεί να αναφέρεται στο έργο ενός συγγραφέα,³²⁵ όπως και η λέξη *opus* (*AeP* 58) η οποία αυτοαναφορικά παραπέμπει στο ίδιο το ποίημα.³²⁶ Επομένως στο χωρίο αυτό περιγράφεται η δημιουργία του ερωτικού βέλους με το οποίο θα προκληθεί η αιμομικτική ιστορία, η διαδικασία κατασκευής του οποίου είναι γεμάτη με όρους που συνδέονται με τη γραφή και φέρουν ποιητολογικές και καλλιμαχικές συνδηλώσεις.

Ο Περδίκας φτάνει στο άλσος κουρασμένος από τον μόχθο (*AeP* 63: *Ad lucum Perdica venit fessusque labore*) και προτείνει στους συντρόφους του να ξεκουραστούν σε αυτό το μέρος (*AeP* 68-70: ‘*O socii, vestro iustum si corde videtur, / defessos artus et membra calore gravata / hic poterit relevare locus [...]*’). Ο *labor* (*AeP* 63) του Περδίκας που σε πρώτο επίπεδο αποδίδει την κόυραση από το ταξίδι, σε μία ποιητολογική ερμηνεία αποτελεί το απαραίτητο στοιχείο σύνθεσης εκλεπτυσμένων έργων, επισυνάπτοντάς του την ιδιότητα του ποιητή. Η αναζήτηση ανάπαυλας και σκιάς κατά τη μεσημβρινή ώρα σε κάποιο ειδυλλιακό μέρος αποτελεί τυπική βουκολική σκηνή.³²⁷ Το γεγονός ότι ο πρώτος λόγος που απευθύνει ο Περδίκας είναι προς τους συντρόφους του θυμίζει τον Ιππόλυτο του Σενέκα, αλλά και τον λόγο του Αινεία προς τους συντρόφους του όταν έφτασαν στην Καρχηδόνα.³²⁸ Ο Περδίκας δηλαδή αναπαράγει τους λεκτικούς τρόπους ηρωικών προσώπων και προσπαθεί να επιδείξει ηρωική συμπεριφορά φτάνοντας στο άλσος, η οποία όμως απαλύνεται λόγω της πρότασής του για ανάπαυλα ανάμεσα στα λουλούδια (*AeP* 70-71: ‘*hic poterit relevare locus: nam frigida fontis / vena fluit, flores sunt hic, <hic> dulcia prata*’).³²⁹ Γι’ άλλη μία φορά, φαίνεται ότι ο Περδίκας δε διαθέτει τον χαρακτήρα ενός επικού ήρωα,

³²⁴ Catul. 1.1-2: *Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expoliturum?*. Για την ποιητολογική σημασία των κατουλλικών στίχων, βλ. Παπαγγελής (1994) 121-122.

³²⁵ Για τη μεταποιητική σημασία της λέξης *cera*, βλ. Παππάς (2023) 60-61.

³²⁶ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘opus’: 7β (για λογοτ. έργο) βιβλίο, σύγγραμμα, σύνθεση, ποίημα.

³²⁷ Παπαγγελής (1994) 53.

³²⁸ Για την ομοιότητα του λόγου του Περδίκας με τον Ιππόλυτο του Σενέκα και τον Αινεία του Βεργιλίου, βλ. Malamud (1993) 161. Επίσης, πρβλ. Mariotti (1969) 388, όπου αναφέρει ότι στο όγδοο βιβλίο της *Αινειάδας* ο Αινείας φτάνει κουρασμένος στον *lucus* (Verg. *A.* 8.606-607: *huc pater Aeneas et bello lecta iuventus / succedunt, fessique et equos et corpora curant*), όπως ακριβώς και ο Περδίκας (*AeP* 63: *Ad lucum Perdica venit fessusque labore*).

³²⁹ Γι’ αυτή την επισήμανση, βλ. Bright (1987) 241-242.

αλλά είναι *mollis*, όπως ένας ελεγειακός ποιητής-εραστής. Άλλωστε, το ρήμα *relevare* (*AeP* 70) που χρησιμοποιεί στον λόγο του, δηλώνει ακριβώς την επιθυμία για εκλέπτυνση.³³⁰ Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής δια μέσω του στόματος του Περδίκας δηλώνει ξανά την καλλιμαχική του πίστη και την αυτοσυνειδησία του ως προς το ελαφρύ είδος ποίησης που συνθέτει. Επιπλέον, ο αφηγητής αναφέρει ότι η προσπάθεια του Περδίκας να ξεφύγει από το βαρύ καλοκαίρι (*AeP* 72-73: *Heu, Perdica, gravis aestus radiosque micantes / solis te fugisse putas lucosque petisse*) τονίζει την άγνοιά του, καθώς μέσα στο άλσος θα έρθει αντιμέτωπος με μία πιο βαριά φλόγα (*AeP* 74: *ignoras: intus gravior tibi flamma paratur!*). Οι στίχοι αυτοί που δηλώνουν τη δύναμη του Έρωτα, καθώς η φλόγα του καίει πιο πολύ από το καλοκαίρι, ποιητολογικά υπαινίσσονται τη δύναμη της ερωτικής ποίησης. Ωστόσο, ο ποιητής χρησιμοποιεί δύο φορές τη λέξη *gravis* (*AeP* 73: *gravis*, 74: *gravior*), η οποία αποτελεί έναν ειδοολογικό υπαινιγμό στα λογοτεχνικά είδη της *gravitas*. Υπό ένα ποιητολογικό πρίσμα, ο Περδίκας προσπαθεί να ξεφύγει (*AeP* 73: *fugisse*) από τη *gravitas* (*AeP* 73: *gravis*). Ταυτόχρονα, με τον όρο *gravior* (*AeP* 74) που χαρακτηρίζει τη βαρύτερη φλόγα με την οποία θα έρθει αντιμέτωπος ο Περδίκας, ο ανώνυμος ποιητής (παραπέμποντας αυτοσυνειδήτα στην *gravitas*) υποδηλώνει ότι το ποίημά του φέρει επικά στοιχεία, αλλά ταυτόχρονα υπαινίσσεται ότι ο ίδιος συνθέτει ερωτική ποίηση, όπως δείχνει ο όρος *flamma* (*AeP* 74) που παραπέμπει στην ερωτική φλόγα και συνεπώς στην ερωτική ποίηση. Επιπλέον, η χρήση του συγκριτικού βαθμού (*AeP* 74: *gravior*) ίσως αποτελεί ένα σχόλιο του ποιητή για την ανωτερότητα της ποίησής του, ότι δηλαδή η σύνθεση ερωτικής ποίησης σε μία επική φόρμα καταφέρνει να ξεπεράσει τα έργα της *gravitas*.

Ο Περδίκας και οι σύντροφοί του αναπαύονται στο άλσος (*AeP* 75-77). Τότε ο Έρωτας αφού πήρε τη μορφή της μητέρας του Περδίκας, της Κασταλίας (*AeP* 78-79: *paruit officio mutatusque ore Cupido / Castaliam, reddit Perdicae nomine matrem*), εμφανίστηκε στο όνειρό του και τον τρύπησε με το βέλος του στο στήθος (*AeP* 81: *et saevo iuvenem confodit pectora telo*). Το όνειρο ως μοτίβο στην ποίηση χρησιμοποιείται ήδη από την εποχή του Ομήρου.³³¹ Στη συγκεκριμένη περίπτωση πρόκειται για ένα ερωτικό όνειρο όπως αποκαλύπτει ο στίχος *AeP* 80 (*complexusque dedit per somnia tristis imago*), καθώς η λέξη *complexus* έχει σεξουαλικές

³³⁰ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'relevare': 1α μειώνω, ελαφρύνω το φορτίο, 2β μειώνω τη σοβαρότητα πράγματος.

³³¹ Για το όνειρο ως μοτίβο, βλ. Πολυμεράκης (1993) 108. Πρβλ. Στο *Cupido Cruciat*, ένα επύλλιο επίσης της Ύστερης Αρχαιότητας, όλη η περιπέτεια του Cupido στον Άδη αποτελεί ένα όνειρο.

προεκτάσεις.³³² Επιπλέον, η φράση *tristis imago* (*AeP* 80), η οποία χρησιμοποιείται συχνά για την εμφάνιση νεκρών,³³³ αποκτά ερωτικό περιεχόμενο, διότι το επίθετο *tristis* αποτελεί ειδολογικό δείκτη της ερωτικής ελεγειακής ποίησης. Το όνομα της μητέρας του Περδίκας φέρει ποιητολογικές συνδηλώσεις. Η Κασταλία είναι πηγή που συνδέεται με τις Μούσες, συνεπώς αποτελεί τόπο ποιητικής έμπνευσης.³³⁴ Η επιθυμία του Περδίκας για την Κασταλία ποιητολογικά συμβολίζει την επιθυμία του ποιητή να συνθέσει ποίηση.³³⁵ Το όνομά της (*Castalia*) αντανακλά ένα βασικό χαρακτηριστικό της, την ευσέβειά της (*casta*).³³⁶ Η πρόκληση του αιμομικτικού έρωτα γίνεται κατά τη διάρκεια του ονείρου από το θεϊκό βέλος, στο οποίο προσάπτεται το τυπικό επίθετο του Έρωτα (*AeP* 81: *saevo telo*). Το θέμα του έρωτα ως τραύματος που προκαλούν τα βέλη του θεού συναντάται στην ερωτική ελεγειακή ποίηση.³³⁷

***AeP* 82-100: Η επιστροφή στο παλάτι και η συνειδητοποίηση της αιμομικτικής ερωτικής επιθυμίας**

Ο Περδίκας έχοντας αποκτήσει πλέον την αιμομικτική επιθυμία (*AeP* 82-83: *Qui postquam somno miser est deceptus acerbo, / ardet in incestum puero simulante figuram*) φτάνει στο σπίτι της μητέρας του (*AeP* 84: *ingrediturque suae regalia limina matris*). Τα *regalia limina* (*AeP* 84) είναι το μόνο στοιχείο του ποιήματος που αναφέρεται στην βασιλική ιδιότητα της μητέρας και στην πιθανή βασιλική καταγωγή του Περδίκας. Η Κασταλία δε χαρακτηρίζεται πουθενά ως βασίλισσα, αλλά μόνο ως μητέρα.³³⁸ Με αυτό τον τρόπο ο ποιητής τονίζει τη βιολογική σχέση του Περδίκας με τη μητέρα του και όχι την κοινωνική τους θέση, στοιχείο που διαφοροποιεί το ποίημα από την προγενέστερη παράδοση, η οποία εστιάζει στο γεγονός ότι ο νεαρός είναι πρίγκιπας και καταφέρνει να αποκτήσει το βασίλειο μαζί με τη βασίλισσα.³³⁹

³³² Για τη σεξουαλική σημασία της λέξης *complexus*, βλ. Adams (1982) 181.

³³³ Βλ. Hunt (1971) 56, ο οποίος επίσης αναφέρει ότι επειδή η εικόνα στο πλαίσιο ενός ερωτικού ονείρου σίγουρα δε θα ήταν θλιβερή, ενδεχομένως το επίθετο *tristis* να προμηνύει την τελική καταστροφή που θα φέρει αυτή η *imago*.

³³⁴ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'Castalia': πηγή στον Παρνασσό, η οποία συνδέεται με τον Απόλλωνα και τις Μούσες.

³³⁵ Για την ερμηνεία του ονόματος της Κασταλίας, βλ. Malamud (1993) 166.

³³⁶ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'castus': 2 άμεμπτος, ηθικός, 4α σεξουαλικά αγνός. Για την ευσέβεια ως χαρακτηριστικό της Κασταλίας, βλ. Hunt (1971) 55 και Bright (1987) 242-243.

³³⁷ Πρβλ. Prop. 2.12.9-12: *et merito hamatis manus est armata sagittis, / et pharetra ex umero Cnosia utroque iacet: / ante ferit quoniam, tuti quam cernimus hostem, / nec quisquam ex illo vulnere sanus abit.*

³³⁸ *AeP* 6: *matris*, 21: *matris*, 79: *matrem*, 84: *matris*, 85: *matris*, 97: *mater*, 122: *matri*, 123: *mater*, 167: *mater*, 173: *mater*, 175: *matrem*, 184: *matrisque*, 186: *matrem*, 188: *mater*, 213: *matri*, 220: *matrem*, 226: *matri*, 235: *matrem*, 238: *mater*, 244: *matri*.

³³⁹ Για τη συγκεκριμένη διαφοροποίηση του *AeP* από την προγενέστερη παράδοση, βλ. Bright (1987) 241. Πρβλ. Zweirlein (2017) 288, ο οποίος σημειώνει ότι το επίθετο *regalis* απαντά εφτά φορές στο έργο

Η άφιξη του Περδίκας στο σπίτι της Κασταλίας θυμίζει τη συμπεριφορά του *exclusus amator* στην ερωτική ελεγειακή ποίηση. Ο Περδίκας αποκαλείται *miser* (*AeP* 82), δηλαδή με τον τυπικό χαρακτηρισμό του ελεγειακού ποιητή-εραστή, παρακινείται από το έντονο ερωτικό συναίσθημα ενός *furtivus amor* (*AeP* 83: *ardet in incestum*) και φτάνει στο κατώφλι της αγαπημένης του (*AeP* 84: *limina*), το οποίο αποτελεί ειδολογικό δείκτη του μοτίβου του παρακλαυσίθου. Βέβαια, ο αφηγητής διευκρινίζει ότι ο Περδίκας έλειπε πολύ καιρό από το σπίτι και δε θα μπορούσε να αναγνωρίσει τη μητέρα του (*AeP* 85-86: *matris enim misere carae dinoscere vultus / non poterat, quam parvus adhuc dimiserat olim*).³⁴⁰ Η Κασταλία αφού ενημερώθηκε για τον ερχομό του γιου της πάει να τον συναντήσει (*AeP* 90: *illa memor nati venienti est obvia facta*) και του δίνει μητρικά φιλιά γεμάτα πόνο (*AeP* 91: *oscula quoque dedit materna et plena doloris*). Τα φιλιά είναι γεμάτα πόνο για τον Περδίκας και όχι για τη μητέρα, επειδή θα συνειδητοποιήσει το περιεχόμενο του ονείρου.³⁴¹ Η λέξη *dolor* (*AeP* 91) βέβαια παραπέμπει στον ελεγειακό πόνο και συνεπώς στην ερωτική ελεγειακή ποίηση. Το επίθετο *memor* (*AeP* 90) λειτουργώντας μεταποιητικά, παραπέμπει στη λογοτεχνική μνήμη,³⁴² υπογραμμίζοντας τη διακειμενική σχέση του χωρίου με το δέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου (*On. Met.* 10.280-281: *ut rediit, simulacra suae petit ille puellae / incumbensque toro dedit oscula [...]*), όπου αναφέρονται τα *oscula* που ο Κινύρας έδωσε στην κόρη του.

Ο αφηγητής εκφράζει τη συμπόνια του για τον νεαρό (*AeP* 92-93: *Heu quotiens iuvenis mutata est mente figura / vel quotiens pulsante deo nova forma secuta est!*), καθώς όσο κοιτούσε τη μητέρα του, η μορφή της οδηγούσε το μυαλό του στο όνειρο. Οι στίχοι αυτοί ενέχουν μία ιδιαίτερη ποιητολογική σημασία. Η *nova forma* (*AeP* 93) αυτοαναφορικά παραπέμπει στην καινούργια μορφή της ποίησης, δηλαδή στη σύνθεση ερωτικής ποίησης σε δακτυλικό εξάμετρο στίχο, η οποία έχει αλλάξει (*AeP* 92: *mutata est*) σε σχέση με το παρελθόν. Η καινούργια αυτή ποιητική μορφή υπακούει στις προσταγές του Έρωτα (*AeP* 93: *pulsante deo nova forma secuta est*), ο οποίος λίγους στίχους πιο πριν είχε υπαινιχθεί την ανάγκη ανανέωσης και πρωτοτυπίας της ερωτικής ποίησης (*AeP* 50). Άλλωστε, αυτή η αλλαγή αναφέρεται ότι έγινε στο μυαλό του

Orestis Tragoedia του Δρακοντίου και ίσως ο ανώνυμος ποιητής δανείστηκε τη φράση *regalia limina* από τον Δρακόντιο.

³⁴⁰ Σύμφωνα με τη Shanzer (2014) 157-158, αυτός είναι και ο λόγος που δεν μπορούμε να κατηγορήσουμε τον Περδίκας για την αιμομικτική του επιθυμία.

³⁴¹ Για τη διαπίστωση ότι τα γεμάτα πόνο φιλιά (*AeP* 91) αφορούν τον Περδίκας, βλ. Grillo (2010) 56.

³⁴² Για τη μεταποιητική σημασία της μνήμης, βλ. Hinds (1998) 4.

Περδίκας (*AeP* 92: *iuvenis mutata est mente*). Ο Περδίκας για άλλη μία φορά ταυτίζεται με τον ανώνυμο ποιητή και με τον στίχο αυτόν υποδηλώνεται η ποιητική του ευφυΐα (*AeP* 92: *mente*).³⁴³

Στο σημείο αυτό πραγματοποιείται η συνειδητοποίηση του αιμομικτικού ονείρου από τον Περδίκας (*AeP* 96: ‘*Heu ego quam vidi, quae somnia tristia demens?*’). Τα *tristia somnia* (*AeP* 96) είναι ελεγειακά όνειρα, καθώς το επίθετο *tristis* αποτελεί ειδολογικό δείκτη της ερωτικής ελεγειακής ποίησης, δηλώνοντας ταυτόχρονα και τον ερωτικό χαρακτήρα του ονείρου. Ο όρος *fertur* (*AeP* 97) λειτουργεί ως Αλεξανδρινή υποσημείωση,³⁴⁴ ενώ η φράση *est sed caeca* (*AeP* 98) παραπέμπει στην αρχή του τέταρτου βιβλίου της *Αινειάδας* όπου η ερωτική φλόγα που καίει τη Διδώ αποκαλείται *caecus ignis* (Verg. *A.* 4.2).³⁴⁵

Γίνεται λοιπόν φανερό ότι η ερωτική αιμομικτική επιθυμία, η οποία φέρνει ενοχές και ηθικές επιπτώσεις στον Περδίκας (*AeP* 99: ‘*nam fari scelus est, admissi <sic> quoque crimen*’), προκύπτει από το όνειρο. Το όνειρο είναι προάγγελος των γεγονότων που ακολουθούν, αλλά και μία διαβεβαίωση για τους χαρακτήρες και τον αναγνώστη ότι η ιστορία κατευθύνεται από τη θεία πρόνοια.³⁴⁶ Αρκετοί παγανιστές συγγραφείς αναφέρονται στα όνειρα και θεωρούν ότι ο άνθρωπος και οι πράξεις του ευθύνονται για τα όνειρά του.³⁴⁷ Επίσης, ιδιαίτερη ήταν η σημασία τους στην αρχαία κοινωνία, καθώς υπήρχε η πεποίθηση ότι όσα συμβαίνουν στα όνειρα έχουν προεκτάσεις και στην πραγματικότητα.³⁴⁸ Αντιθέτως, οι χριστιανοί συγγραφείς δεν απέδιδαν κάποια ατομική ευθύνη στα όνειρα. Οι Πατέρες της Εκκλησίας, ίσως επειδή έδιναν έμφαση στην πρόθεση πίσω από την πράξη και επειδή πίστευαν – σε αντίθεση με τους Στωικούς – ότι η λογική αναστέλλεται στον ύπνο, αντιμετώπιζαν με επιείκεια το θέμα των ονείρων. Για παράδειγμα, ο Τερτυλλιανός, χριστιανός και Αφρικανός συγγραφέας, δηλώνει ότι οι καλές πράξεις στα όνειρα είναι χωρίς αξία ενώ οι κακές είναι άμεμπτες. Η βούληση

³⁴³ Βλ. ΣΑΛ, λημ. ‘*mens*’: 1 *νους, διάνοια, μυαλό*.

³⁴⁴ Βλ. Hinds (1987) 2.

³⁴⁵ Για τη σχέση του στίχου *AeP* 98 με την *Αινειάδα*, βλ. Mariotti (1969) 390. Πρβλ. Verg. *A.* 4.2: *vulnus alit venis et caeco carpitur igni*.

³⁴⁶ Για τη λειτουργία των ονείρων, βλ. Harper (2013) 227.

³⁴⁷ Ο Πλάτων υποστήριζε ότι μία ηθικά εγκρατής ζωή μπορεί να περιορίσει τη δύναμη των ονείρων. Ο Πυθαγόρας, ο Ιπποκράτης και ο Αριστοτέλης πίστευαν ότι τα όνειρα μπορούν να διαμορφωθούν με διαίτα και σωματική άσκηση. Η έμφαση στην ηθική επανέρχεται σε μεταγενέστερους συγγραφείς, όπως ο Επίκουρος, ο Συνέσιος από την Κυρήνη και ο Ιάμβλιχος. Αυτοί πίστευαν ότι μία αγνή και μετριοπαθής συμπεριφορά όταν κάποιος είναι ξύπνιος οδηγεί σε καλά όνειρα, ενώ η αντίθετη συμπεριφορά θα γεννήσει κακά όνειρα. Μία τέτοια αυστηρή ηθική άποψη υπονοεί ότι ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος για τα κακά όνειρά του, συνεπώς απαιτείται αυστηρός αυτοέλεγχος ακόμη και στον ύπνο. Μία τέτοια πειθαρχία απαιτούσαν οι Στωικοί. Για όλες αυτές τις πληροφορίες, βλ. Weidhorn (1965) 74-75.

³⁴⁸ Weidhorn (1965) 75.

του ατόμου και όχι η πράξη αυτή καθαυτή είναι ο καθοριστικός παράγοντας της ενοχής και συνεπώς οι πράξεις των ονείρων είναι ακούσιες. Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος υποστηρίζει πως οτιδήποτε επαίσχυντο συμβαίνει στα όνειρα δεν έχει καμία συνέπεια και δεν τιμωρείται, ενώ ο Τιμόθεος, επίσκοπος του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., πιστεύει ότι η σεξουαλική επιθυμία που εκδηλώνεται στα όνειρα δεν αποτελεί αμαρτία.³⁴⁹ Μάλιστα η σεξουαλική φαντασίωση με τη μορφή ονείρων ταλαιπωρούσε και τους μοναχούς. Το γεγονός ότι είναι αποκομμένη από τη συνειδητή βούληση του ατόμου³⁵⁰ αντανακλά την ανθρώπινη αδυναμία.³⁵¹ Συνεπώς, η ενοχή που νιώθει ο Περδίκας λόγω του ερωτικού ονείρου δεν έχει κάποια χριστιανική σημασία, διότι τα όνειρα για τη χριστιανική θρησκεία είναι άμεμπτα, γεγονός που αποχρωματίζει συνολικά το κείμενο από ένα τέτοιο θρησκευτικό περιεχόμενο.³⁵²

Ο λόγος του Περδίκας τελειώνει με τη φράση ότι είναι ανοσιούργημα να ομολογήσει το ερωτικό του πάθος και έγκλημα να το παραδεχτεί, σκέψεις τις οποίες ο αφηγητής αναφέρει ότι συνεχώς επαναλαμβάνει (*AeP* 99-100: ‘nam fari scelus est, admissi <sic> quoque crimen’ / Talia constanter secum Perdica locutus). Ο Περδίκας για άλλη μία φορά ταυτίζει το ερωτικό του συναίσθημα με μία ανόσια και εγκληματική πράξη (*AeP* 99: scelus, crimen), προφανώς λόγω της αιμομικτικής της φύσης αλλά και του συντηρητισμού της εποχής. Όμως, σε αυτούς τους στίχους υπάρχουν και λέξεις που σχετίζονται με την ομιλία (*AeP* 99: fari, 100: locutus), οι οποίες παραπέμπουν στην «ποιητική της σιωπής» (βλ. παραπάνω). Η λεκτική έκφραση του Περδίκας ισοδυναμεί με αμαρτία (*AeP* 99: nam fari scelus est) και μάλλον εδώ ο ποιητής υπαινίσσεται την αδυναμία του να συνθέσει ερωτική ποίηση λόγω του συντηρητισμού της κοινωνίας.

***AeP* 101-131: Η εξομολόγηση του ανήσυχου Περδίκας στη Νύχτα και η απόφαση να μην αποκαλύψει τον έρωτά του**

Κατά τη διάρκεια της νύχτας, ενώ όλα τα πλάσματα ήταν παραδομένα στον ύπνο (*AeP* 103: cunctaque per terras animalia pressa sopore), μόνο ο Περδίκας έμενε ξύπνιος και φλεγόταν από το ερωτικό πάθος (*AeP* 104-105: Sola tibi dulci nunquam, Perdica, quieti / tradidit assiduis ardentia lumina flammis), ενώ η νύχτα ήταν θλιβερή για εκείνον (*AeP*

³⁴⁹ Για όλες αυτές τις πληροφορίες σχετικά με τη θεώρηση των ονείρων από τους χριστιανούς συγγραφείς, βλ. Weidhorn (1965) 75-76.

³⁵⁰ Brown (1988) 406.

³⁵¹ Brown (1988) 422.

³⁵² Πρβλ. Ballaira (1968) 221, ο οποίος πιστεύει ότι το *AeP* αξιοποιώντας μία παγανιστική παράδοση πραγματεύεται με μία αναμφισβήτητα χριστιανική θεώρηση τα ζητήματα της ενοχής και της ατομικής ευθύνης.

106: Nox ipsi maesta <est>). Η νύχτα είναι ο συνήθης χρόνος των δρωμένων της ελεγείας,³⁵³ η οποία εδώ χαρακτηρίζεται από το επίθετο *maestus* που αποτελεί ειδολογικό δείκτη της ερωτικής ελεγειακής ποίησης.³⁵⁴ Ο Περδίκας επιδεικνύει για άλλη μία φορά συμπεριφορά όμοια με αυτή του ελεγειακού ποιητή-εραστή· καίγεται από τον έρωτα (*AeP* 105: *ardentia*, 114: *ardebat*), μένει ξάγρυπνος (*AeP* 106: *vigilat*, 111: *vigilantis*) κατά τις βραδινές ώρες (*AeP* 106: *mediumque tenet*)³⁵⁵ και αναστενάζει (*AeP* 107: *suspirat*, 114: *suspiria*). Ο Περδίκας δηλαδή εμφανίζει τα τυπικά συμπτώματα ενός ερωτευμένου νέου (*ardet*, *suspirat*), ενώ η συμπεριφορά του (*vigilat*)³⁵⁶ παραπέμπει στο *pervigilium*, δηλαδή σε ένα τυπικό καθήκον του ελεγειακού *amator*.³⁵⁷ Μάλιστα χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή ως *miser* (*AeP* 114) και *tristis* (*AeP* 116), δηλαδή με τα τυπικά επίθετα του ελεγειακού ποιητή-εραστή. Επίσης, ο Περδίκας παρουσιάζεται αποφασισμένος να μην δώσει ανάπαυλα στον έρωτα (*AeP* 107: *numquam requiem daturus amori*). Μέσω της ταύτισής του με τον ποιητή, σε ένα ποιητολογικό επίπεδο η φράση αυτή υποδηλώνει ότι ο ανώνυμος ποιητής δεν θα σταματήσει να συνθέτει ερωτική ποίηση.

Ακολουθεί η εξομολόγηση του Περδίκας στη νύχτα. Η νύχτα επικαλείται ως μάρτυρας του μυστικού ερωτικού του συναισθήματος (*AeP* 117: ‘Nox sceleris secreta mei, Nox conscia cladis’). Η λέξη *secreta* παραπέμπει στον *furtivus amor*, ενώ η λέξη *cladis*, που ανήκει στο στρατιωτικό λεξιλόγιο και χρησιμοποιείται για να περιγράψει το ερωτικό συναίσθημα,³⁵⁸ υποδεικνύει το ελεγειακό μοτίβο της *militia amoris*. Ο Περδίκας ζητάει τη βοήθεια της νύχτας για να μπορέσει να εξομολογηθεί τον έρωτά του στη μητέρα (*AeP* 121: *des requiem miserando, precor, et posse fateri*). Η λεκτική αποτυχία φαίνεται να τον τρομάζει όσο τίποτα άλλο (*AeP* 122-125: *Sed matri narrabo? Nefas! tamen ibo coactus: / ‘Mater, ave’ dicturus ero. Quid deinde? Tacebo. / credamus! Quibus hoc poteris componere verbis, / aut vox qualis erit? [...]*). Ο φόβος του Περδίκας

³⁵³ Πρβλ. Tib. 1.2.24: *Nec vetat obscura surgere nocte timor*, 1.6.6: *Nescio quem tacita callida nocte fovet*, Prop. 1.1.33: *nam me nostra Venus noctes exercet amaras*, Ov. *Am.* 1.6.13: *nec mora, venit amor—non umbras nocte volantis κ.ά.*

³⁵⁴ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*maestus*’: 1 *δυστυχής, θλιμμένος, λυπημένος*.

³⁵⁵ Βλ. Grillo (2010) 58, όπου εξηγεί ότι με τη φράση *tenet medium* (*AeP* 106) ο ποιητής εννοεί το μέσο της νύχτας, δηλαδή τα μεσάνυχτα.

³⁵⁶ Για την αύπνια ως σημάδι του έρωτα, βλ. Hunt (1971) 62.

³⁵⁷ Πρβλ. Wasył (2011) 106, η οποία θεωρεί ότι ο Περδίκας υιοθετεί έναν ‘κοριτσίστικο’ τρόπο συμπεριφοράς, ότι δηλαδή επιλέγει να υποφέρει μόνος μέσα στη νύχτα σε απόλυτη σιωπή, όπως η οβιδιανή Μύρρα. Πρβλ. Ov. *Met.* 10.368-372: ‘*Noctis erat medium, curasque et corpora somnus / solverat; at virgo Cinyreia pervigil igni / carpitur indomito furiosaque vota retractat / et modo desperat, modo vult temptare, pudetque / et cupit, et, quid agat, non invenit, [...]*’.

³⁵⁸ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*clades*’: 2α *στρατ. συμφορά, συντριβή, πανωλεθρία*.

ίσως αντανακλά την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία δημιουργήθηκε το ποίημα.³⁵⁹ Στο χωρίο υπάρχουν πολλές λέξεις που παραπέμπουν στην ομιλία (*AeP* 121: *fateri*, 122: *narrabo*, 123: *narrabo*, 124: *verbis*, 125: *vox*) και στη σιωπή (*AeP* 123: *Tacebo*). Με άλλα λόγια, ο Περδίκας αμφιταλαντεύεται μεταξύ ομιλίας και σιωπής.³⁶⁰ Ο ποιητής ταυτίζεται ξανά με τον Περδίκα και υπαινίσσεται την ανικανότητά του να εκφραστεί, λόγω του συντηρητισμού της εποχής που τον περιορίζει. Ο ανώνυμος ποιητής αναζητά τον τρόπο να μπορέσει να εκφραστεί (*AeP* 121: *posse fateri*), αλλά αδυνατεί να βρει τα κατάλληλα λόγια για να συνθέσει ερωτική ποίηση (*AeP* 124: *Quibus hoc poteris componere verbis*).³⁶¹ Η ερωτική έκφραση θεωρείται ανοσιούργημα (*AeP* 122: *Nefas!*). Γι' αυτόν τον λόγο ο ποιητής αποφασίζει να σιωπήσει (*AeP* 123: *Tacebo*), υπονοώντας ότι, ενώ επεδίωκε να συνθέσει ένα γνήσιο ερωτικό ποίημα, ουσιαστικά δε θα το κάνει.

Έπειτα ο Περδίκας συγκρίνει τον αιμομικτικό του έρωτα με του Οιδίποδα (125-127). Η λέξη *fama* (*AeP* 126) αποτελεί Αλεξανδρινή υποσημείωση,³⁶² ενώ το όνομα του Οιδίποδα (*AeP* 126) λειτουργεί ως ένας ευδιάκριτος διακειμενικός δείκτης.³⁶³ Ο έρωτας του Οιδίποδα χαρακτηρίζεται ως σφάλμα και χρωματίζεται ηθικά (*AeP* 128: *culpramque nefandam*), όπως ακριβώς και του Περδίκα. Κατά τη διάρκεια της νύχτας ταλαιπωρούσαν τον Περδίκα σκέψεις σχετικά με την αιμομιξία (*AeP* 130-131: *Talis Perdicam per noctem cura premebat / et proprium miseranda nefas incesta laborist*). Οι στίχοι αυτοί ποιητολογικά υποδηλώνουν ότι η έγνοια (*AeP* 130: *cura*) του ποιητή, δηλαδή το πραγματευόμενο αντικείμενο του έργου του,³⁶⁴ και ο πνευματικός του κόπος (*AeP* 131: *laborist*),³⁶⁵ σχετίζονται με την ανοσιότητα (*AeP* 131: *nefas*) της ερωτικής αιμομικτικής ποίησης (*AeP* 131: *incesta*).

***AeP* 132-174: Η ασθένεια του Περδίκα και η εξέταση από τον Ιπποκράτη**

Η επόμενη μέρα βρίσκει τον Περδίκα εξασθενημένο, να αρνείται το φαγητό και το νερό (*AeP* 132-136). Η ανήσυχη μητέρα διατάζει τις υπηρέτριες να φέρουν στο σπίτι τους καλύτερους γιατρούς (*AeP* 137-141), οι οποίοι αρχίζουν να αναζητούν την αιτία της ασθένειας του νεαρού (*AeP* 141-144). Αφού εξετάσουν τη φλέβα του (*AeP* 145), στρέφουν την προσοχή τους στο σκώτι, στο θεμέλιο της σπλήνας και στην έδρα της

³⁵⁹ Bright (1987) 242.

³⁶⁰ Γι' αυτό το σχόλιο, βλ. Malamud (1993) 167.

³⁶¹ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'compono': 8α *συνθέτω*, (*συν*)*γράφω*.

³⁶² Βλ. Hinds (1998) 2.

³⁶³ Για το μύθο του Οιδίποδα που επηρέασε τον ανώνυμο ποιητή, βλ. σσ. 18-19 της παρούσας εργασίας.

³⁶⁴ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'cura': 3β *το αντικείμενο ή προϊόν του φιλολογικού μόχθου*.

³⁶⁵ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'labor': 1α *δουλειά, μόχθος, κόπος, εργασία (σωματική ή πνευματική)*.

χολής, διαπιστώνουν όμως ότι όλα βρίσκονται στην έδρα τους και είναι υγιή (*AeP* 147-149: *et iecur et splenis temptata cubilia et atri / quae fellis metuenda domus: sunt omnia sana, / per proprium digesta larem, sunt cuncta quieta*). Η εξέταση των γιατρών αποδίδεται λεκτικά με περίεργο τρόπο, καθώς χρησιμοποιούνται όροι που σημασιολογικά παραπέμπουν στην οικία (*AeP* 147: *cubilia*, 148: *domus*, 149: *larem*)³⁶⁶ και δεν εμφανίζονται πουθενά σε σωζόμενες λατινικές ιατρικές πραγματείες.³⁶⁷ Η αιτία της ασθένειας του Περδίκου βρίσκεται όντως μέσα στο σπίτι του, αλλά οι γιατροί δεν αντιλαμβάνονται τους υπαινιγμούς της ίδιας τους της γλώσσας,³⁶⁸ αντιθέτως διατυπώνουν εμφaticά με μία επανάληψη σε δύο συνεχόμενους στίχους ότι όλα είναι υγιή και ήρεμα (*AeP* 148: *sunt omnia sana*, 149: *sunt cuncta quieta*). Όλο αυτό το λεκτικό παιχνίδι που αποδεικνύει την ανικανότητα των γιατρών, αντανακλά το ανταγωνιστικό κλίμα που επικρατούσε στην Αφρική κατά την Ύστερη Αρχαιότητα ανάμεσα στην ιατρική και τη λογοτεχνία. Η αποτυχία των γιατρών να εντοπίσουν την αιτία της ασθένειας υπογραμμίζει την επιτυχία του ανώνυμου ποιητή, ο οποίος ήδη από τον στίχο *AeP* 17 είχε αναφέρει ότι η οργή της Αφροδίτης ευθύνεται για το ολέθριο ερωτικό πάθος.³⁶⁹ Επομένως, με αυτό τον τρόπο υποδηλώνεται η ανωτερότητα της ποίησης έναντι της ιατρικής επιστήμης.

Έπειτα είναι η σειρά του Ιπποκράτη να ασχοληθεί με τον Περδίκου. Σε έναν εκτενή μονόλογο που παρατίθεται στους στίχους *AeP* 145-165, ο Ιπποκράτης εξετάζει διάφορες πιθανότητες, ωστόσο καταλήγει ότι τίποτα από αυτά δεν αποτελεί την αιτία της ασθένειας. Ο λόγος του Ιπποκράτη αποτελεί μία υπερβολική πολυλογία, η οποία αποδίδεται και με τη συσσώρευση όρων που παραπέμπουν στην ομιλία (*AeP* 154: *sermone*, *locutus*, 166: *fatus*, 174: *dicat*, 175: *fatus*), συμβάλλοντας στον σατιρικό χαρακτηρισμό του.³⁷⁰ Άλλωστε, η στερεοτυπική αγάπη των γιατρών για τις ομιλίες και τις διαλέξεις αποτελεί την εποχή αυτή αντικείμενο σάτιρας.³⁷¹

Η είσοδος της μητέρας στο δωμάτιο προκαλεί την αύξηση των παλμών του ερωτευμένου νέου (*AeP* 167-170), γεγονός που βοηθά τον Ιπποκράτη να ανακαλύψει την κρυφή αιτία της ασθένειας του Περδίκου (*AeP* 173: *‘causa subes, mater’*). Παρόλα

³⁶⁶ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘cubile’: 3 (αρχιτεκτ.) βάζο, θεμέλιο, κρηπίδωμα κλπ. Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘domus’: 1α το σπίτι (ως τόπος κατοίκησης), κατοικία. Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘lar’: 2α σπίτι, κατοικία.

³⁶⁷ Γι’ αυτή την επισήμανση, βλ. Uden (2016) 3.

³⁶⁸ Για το λεκτικό παιχνίδι που αντανακλά την ανικανότητα των γιατρών, βλ. Uden (2016) 3.

³⁶⁹ Για το ανταγωνιστικό κλίμα στην Αφρική της Ύστερης Αρχαιότητας μεταξύ ιατρικής και λογοτεχνίας, καθώς και την ανωτερότητα του ανώνυμου ποιητή έναντι της άγνοιας των γιατρών, βλ. Uden (2016) 8-10.

³⁷⁰ Για τον λόγο του Ιπποκράτη και τον σατιρικό χαρακτηρισμό του στο ποίημα, βλ. Uden (2016) 4-5.

³⁷¹ Γι’ αυτή την πληροφορία, βλ. Uden (2016) 6.

αυτά αδυνατεί να προσφέρει κάποια θεραπεία (*AeP* 173: *medicinae munera cessent*) και αποφασίζει να φύγει. Βέβαια, αποτελεί σημαντική ικανότητα του ιπποκρατικού γιατρού να μπορεί να αντιληφθεί πότε δεν είναι δυνατόν να δοθεί θεραπεία.³⁷² Ωστόσο, ο ποιητής φαίνεται να αντιμετωπίζει με σατιρική χροιά τόσο τους γιατρούς όσο και τον ίδιο τον Ιπποκράτη, προσδίδοντάς τους χαρακτηριστικά των σύγχρονών του γιατρών, σαν αυτά που παρουσιάζονται να έχουν στο επίγραμμα και στη σάτιρα. Οι ανίκανοι γιατροί, άλλωστε, είναι μία συνηθισμένη φιγούρα στη ρωμαϊκή λογοτεχνία,³⁷³ και ειδικά στη ρωμαϊκή κωμωδία. Σε αντιδιαστολή με τη σιωπή (*AeP* 155: ‘*Quid, medicina, taces?*’) και την ανικανότητα της ιατρικής (*AeP* 173: *medicinae munera cessent*), υποδηλώνεται η εκφραστική δυνατότητα της ποίησης (*AeP* 170: *mentis confessa nefas*). Αυτή η φράση σε ένα ποιητολογικό επίπεδο υπαινίσσεται ότι η ποιητική ευφυΐα (*AeP* 170: *mentis*) καταφέρνει να εκφράσει και να αποκαλύψει (*AeP* 170: *confessa*) αυτό που θεωρείται ανόσιο (*AeP* 170: *nefas*), δηλαδή τον αιμομικτικό έρωτα, σε αντίθεση με την ιατρική (*AeP* 174: *hebeo*). Επιπλέον, ο ίδιος ο Ιπποκράτης παραδέχεται ότι η ιατρική επιστήμη σταματά (*AeP* 173: *medicinae munera cessent*) μπροστά σε αυτή την ψυχική ασθένεια (*AeP* 174: *hic animi labor est*). Η φράση *animi labor* (*AeP* 174) αυτοσυνείδητα παραπέμπει στον τίτλο του ποιήματος (*Aegritudo*), ενώ η λέξη *labor* τονίζει ταυτόχρονα την επιμέλεια και την επίπονη πνευματική εργασία του ποιητή,³⁷⁴ η οποία έρχεται σε αντίθεση με τις περιορισμένες δυνατότητες της ιατρικής (*AeP* 173).

Ο μονόλογος του Ιπποκράτη είναι εκτενής – πρόκειται για μία λεπτομερέστατη ιατρική εξέταση. Αρχικά, ελέγχει αν ο ασθενής έχει πυρετό, ταχυπαλμία ή δυσκολία στην αναπνοή (*AeP* 156-160) και έπειτα προχωράει σε έναν ενδελεχή έλεγχο των μεμβρανών των εντέρων, του υγρού του πνεύμονα και των πλευρών του νέου (*AeP* 161-164). Η εμμονή στη λεπτομέρεια και η συσσώρευση κορεστικών πληροφοριών στο χωρίο αυτό θα μπορούσε να αποτελεί μία οβιδιανή τεχνική. Ο Οβίδιος στο δωδέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* (Ον. *Met.* 12.219-498), όπου περιγράφει τη μάχη των Λαπιθών και των Κενταύρων, πολλαπλασιάζει με υπερβολικό τρόπο τις δυσάρεστες λεπτομέρειες της μάχης. Είναι αξιοσημείωτο ότι τα μακρύτερα περιγραφικά αποσπάσματα τείνουν να είναι κουραστικά για τον αναγνώστη, ιδίως εκεί

³⁷² Βλ. Uden (2016) 5-6.

³⁷³ Για τους γιατρούς ως στερεοτυπικές φιγούρες της ρωμαϊκής λογοτεχνίας, βλ. Uden (2016) 6.

³⁷⁴ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*labor*²’: 2α *προσοχή, προσήλωση στη δουλειά, εργατικότητα, επιμέλεια*, 2β *καθήκον, επίπονη δουλειά, εγχείρημα*. Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*animus*’: 3β *μυαλό, νους, σκέψη*.

που ο Οβίδιος επιχειρεί σκόπιμα μία ρεαλιστική επεξεργασία.³⁷⁵ Ο ανώνυμος ποιητής φαίνεται να αξιοποιεί την οβιδιανή αυτή τεχνική στο συγκεκριμένο χωρίο, με την οποία παρωδεί τα επικά θέματα, καθώς την προσαρμόζει στην ανεπιτυχή εξέταση του Περδίκκα.

Ο Ιπποκράτης εμφανίζεται και στην ιστορία του Περδίκκα II.³⁷⁶ Σε εκείνη την περίπτωση, αφού έχει ανακαλύψει την ερωτική αιτία της ασθένειας, προτείνει ως θεραπεία την απομάκρυνση της Φίλας, εφόσον η όψη της ήταν που αναστάτωνε τον βασιλιά. Ωστόσο, στο *AeP* μία τέτοια θεραπεία δεν θα ωφελούσε, καθώς το όνειρο είναι που προκάλεσε το ερωτικό συναίσθημα για τη μητέρα, δηλαδή ο Περδίκκας είχε ήδη την εικόνα της στο μυαλό του πριν την αντικρίσει. Ενώ στην ελληνιστική εποχή η ιστορία του Περδίκκα II συμπεριλαμβανόταν σε ιατρικά συγγράμματα λόγω της επιτυχούς θεραπείας του από τον Ιπποκράτη, στην Ύστερη Αρχαιότητα μετατρέπεται σε μία ιστορία που υπογραμμίζει την ανίατη φύση της αιμομικτικής επιθυμίας,³⁷⁷ προσδίδοντας έναν σατιρικό τόνο στην εξέταση και στις δυνατότητες της ιατρικής.

Η παρουσία ενός ιστορικού προσώπου σε ένα ποίημα, όπως είναι ο Ιπποκράτης στο *AeP*, υπάρχει ήδη στην αυγούστεια ελεγειακή ποίηση. Ο σπουδαίος στρατηγός, συγγραφέας και πάτρωνας των γραμμάτων της εποχής του Αυγούστου, Μάρκος Βαλέριος Μεσσάλλας Κορβίνος (Marcus Valerius Messalla Corvinus), εμφανίζεται, ως γνωστόν, στις ελεγείες του Τιβούλλου και της Σουλπικίας. Ωστόσο, η φιγούρα του Ιπποκράτη στο *AeP* έχει ομοιότητες με άλλο ένα ιστορικό πρόσωπο, τον φιλόσοφο του 6^{ου} αιώνα μ.Χ. Βοήθιο, ο οποίος εμφανίζεται στην τρίτη ελεγεία του Μαξιμιανού.³⁷⁸ Στη συγκεκριμένη ελεγεία, ο Μαξιμιανός αφηγείται μία ιστορία από τη νεαρή του ηλικία,³⁷⁹ όταν υπήρξε ερωτευμένος με την Ακουλίνα (Aquilina). Ο έρωτάς τους αναφέρεται ότι ήταν αμοιβαίος,³⁸⁰ αλλά *impedimenta amoris* ήταν ο παιδαγωγός του Μαξιμιανού και η μητέρα της κοπέλας.³⁸¹ Ο Μαξιμιανός βρίσκεται σε απόγνωση και

³⁷⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με αυτή την οβιδιανή τεχνική, βλ. Crump (2018) 224.

³⁷⁶ Σύμφωνα με τον Hunt (1971) 77, η αναφορά στον Ιπποκράτη παραπέμπει σίγουρα στο ιστορικό πρόσωπο και τη σχέση του γιατρού με τη μακεδονική αυλή και τον πρίγκιπα Περδίκκα II. Με αυτόν τον τρόπο ο ανώνυμος ποιητής τονίζει τη διαφορά του ερωτικού συναισθήματος στο *AeP*, καθώς η ψυχική εκτροπή του Περδίκκα αποτυγχάνει να εκφραστεί με όρους της παραδοσιακής φυσικής ιατρικής.

³⁷⁷ Για τη διαφοροποίηση του *AeP* σε σχέση με την ιστορία του Περδίκκα II λόγω του ονείρου, βλ. Malamud (1993) 167. Πρβλ., Bright (1987) 244, ο οποίος επισημαίνει ότι ο Ιπποκράτης δεν μπορεί να βρίσκεται στο κέντρο της ιστορίας στο *AeP* διότι δεν μπορεί να επιτύχει.

³⁷⁸ Για πληροφορίες σχετικά με τον Μαξιμιανό και το έργο του, βλ. Pappas (2023) 1-28.

³⁷⁹ Maxim. 3.1: Nunc operae pretium est quaedam memorare iuventae. Το λατινικό κείμενο της ελεγείας του Μαξιμιανού προέρχεται από το Παππάς – Καρακάσης – Παπαδοπούλου (2023).

³⁸⁰ Maxim. 3.9-10: Nec minus illa meo percussa Cupidine flagrans / errabat, toto non capienda domo.

³⁸¹ Maxim. 3.17-18: Me paedagogus agit, illam tristissima mater / servabat, [...].

συμβουλευέται τον Βοήθιο, ο οποίος αναγνωρίζει τα ερωτικά συμπτώματά του και του δίνει συμβουλές.³⁸² Στο τέλος της ελεγείας ο Μαξιμιανός επιλέγει να παραμείνει αγνός.³⁸³ Και στα δύο ποιήματα ένας νεαρός ταλαιπωρείται από τον έρωτα και ένας σοφός άνδρας, ο οποίος είναι ιστορικό πρόσωπο (ο φιλόσοφος Βοήθιος στην ελεγεία, ο γιατρός Ιπποκράτης στο *AeP*), ανακαλύπτει τη μυστική αιτία της ασθένειάς του, παρατηρώντας τα ερωτικά συμπτώματα. Ωστόσο, στην ελεγεία επιτυγχάνεται η θεραπεία του έρωτα και ο χωρισμός των νεαρών, σε αντίθεση με το επύλλιο που ο Ιπποκράτης βρίσκει την αιτία αλλά φεύγει άπραγος.³⁸⁴

***AeP* 175-188: Η έγνοια της ευσεβούς μητέρας και ο διάλογος με τον Περδίκκα**

Αφού έχει αποχωρήσει ο Ιπποκράτης (*AeP* 175: *talía fatus abit: [...]*), η μητέρα πλησιάζει τον Περδίκκα. Ο αφηγητής δηλώνει ότι την πίεζε μία νέα έγνοια που είχε διαιρεθεί με ποικίλους τρόπους (*AeP* 175-176: [...] [sed] *matrem [natí] nova cura premebat / per varios divisa modos, [...]*). Οι δύο αυτοί στίχοι έχουν μία ιδιαίτερη ποιητολογική σημασία. Η λέξη *cura* (*AeP* 175) που ανήκει στο ελεγειακό λεξιλόγιο με τη σημασία της φροντίδας, του ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για τον/την αγαπημένο/η,³⁸⁵ υποδηλώνει τον ερωτικό χαρακτήρα του ποιήματος. Το επίθετο *novus* (*AeP* 175) παραπέμπει στους *roetae novi* και στην καλλιμαχική ποιητική. Η *nova cura* ωστόσο υποδηλώνει το καινούργιο είδος ερωτικής ποίησης, δηλαδή την ερωτική ποίηση που γράφεται σε δακτυλικό εξάμετρο στίχο. Η λέξη *modus* (*AeP* 176) που στο ποίημα δηλώνει τον τρόπο, φέρει και τη σημασία της ποίησης.³⁸⁶ Με άλλα λόγια, φαίνεται ότι εδώ ο ποιητής υπαινίσσεται πως το καινούργιο είδος ερωτικής ποίησης (*AeP* 175: *nova cura*) είναι διαχωρισμένο (*AeP* 176: *divisa*) σε διάφορα ποιητικά είδη (*AeP* 176: *varios modos*). Συνεπώς, ίσως ο ποιητής στους στίχους *AeP* 175-176 αναφέρεται αυτοσυνείδητα στο ίδιο του το έργο, δηλαδή σε ένα ερωτικό ποίημα που είναι γραμμένο με καινούργιο τρόπο και εμπεριέχει διάφορα ποιητικά είδη.

Η μητέρα απευθύνεται στον γιο της στον στίχο *AeP* 178 και του ζητάει να λυπηθεί την ίδια και τον εαυτό του (*AeP* 178: *‘nate, precor, miserere mei, miserere tuorum*). Η

³⁸² Maxim. 3.47-48: *Hic mihi, magnarum scrutator maxime rerum, / solus, Boethi, fers miseratus opem.*

³⁸³ Maxim. 3.94: *Discidii ratio vita pudica fuit.*

³⁸⁴ Για όλα αυτά τα στοιχεία σχετικά με τον Βοήθιο από την τρίτη ελεγεία του Μαξιμιανού και τη σχέση του με τον Ιπποκράτη του *AeP*, βλ. Zwierlein (2017) 296-297. Επίσης, για τις λεκτικές ομοιότητες των δύο αυτών έργων, βλ. Grillo (2010) 62.

³⁸⁵ Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2015) 219.

³⁸⁶ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘modus’: 6γ (ποιητ.) ποίηση.

επανάληψη του ρήματος *misereo*, που σημαίνει «λυπάμαι»,³⁸⁷ δίνει ελεγειακή, θρηνητική, χροιά στο χωρίο. Στη συνέχεια, του ζητάει να της εκμυστηρευτεί αν είναι ερωτευμένος με κάποια παρθένα, ώστε να τους ενώσει με τα δεσμά του γάμου (*AeP* 180: *indica: si virgo est, hymenaeos iungere possum*). Τον παροτρύνει να μην διστάσει να μιλήσει ακόμη και αν επιθυμεί κάποια χήρα (*AeP* 181-182: *si vero matrona foret viduata marito, / ne dubites. [...]*). Η συμπεριφορά της Κασταλίας θυμίζει τις μητέρες που εμφανίζονται στη ρωμαϊκή κωμωδία. Στην *palliata* οι μητέρες είναι ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένες για τις ανάγκες και την ερωτική ζωή των γιων τους. Παρουσιάζονται να αναλαμβάνουν δράση και να βοηθούν τους γιους τους να αποκτήσουν τα κορίτσια που επιθυμούν ή να επιδεικνύουν στοργικό ενδιαφέρον για τον γάμο των γιων τους.³⁸⁸ Ομοίως και η Κασταλία προτρέπει τον Περδίκας να της αποκαλύψει το αντικείμενο του πόθου του, προκειμένου εκείνη να φροντίσει για τον γάμο τους. Ωστόσο, δηλώνει ότι φοβάται μήπως κάποιος σφοδρός έρωτας οδηγήσει τον γιο της σε παράνομα συζυγικά κρεβάτια, γιατί κάτι τέτοιο θα επιβαρύνει την τιμή της (*AeP* 182-184: *[...] hoc maesta verebar, / inlicitos ne forte toros temptare mariti / cogeret acer amor matrisque gravaret honorem*). Η φράση *inlicitos toros* (*AeP* 183) παραπέμπει στον *furtivus amor*, δηλαδή αντανάκλα – με ειρωνικό τρόπο εφόσον εκφέρεται από τη μητέρα που βρίσκεται σε άγνοια – την απαγορευμένη αιμομικτική σχέση που επιθυμεί ο Περδίκας. Επιπλέον, αποτελεί έναν ενδοκειμενικό δείκτη που παραπέμπει στα ανόσια στρώματα (*AeP* 127: *incestos toros*) όπου πλάγιασε ο Οιδίποδας με τη μητέρα του. Μία τέτοια τροπή, ανάλογη με την ιστορία του Οιδίποδα, αναφέρεται ότι θα επιβάρυνε την τιμή της μητέρας (*AeP* 184: *gravaret honorem*). Το ρήμα *gravaret* (*AeP* 184) παραπέμπει στην *gravitas*. Συνεπώς, η ανησυχία της Κασταλίας αντανάκλα ενδεχομένως την ανησυχία του ποιητή να μην δοκιμάσει (*AeP* 183: *temptare*) – μέσα από μία παρόμοια εξέλιξη της ιστορίας – να μετατρέψει το ερωτικό του ποίημα σε ένα έργο της *gravitas* (*AeP* 184: *gravaret*), όπως είναι η τραγωδία του Οιδίποδα.

Ο Περδίκας παραμένει σιωπηλός και μόνο αναστενάζει (*AeP* 185: *Ille silet solumque trahit suspiria longa*). Οι μακροί αναστεναγμοί του (*AeP* 185: *suspiria longa*) αποτελούν ένα εμφανές ερωτικό σύμπτωμα, ωστόσο ο Περδίκας δεν εξωτερικεύει τα συναισθήματά του αλλά σιωπά (*AeP* 185: *silet*). Σε ένα ποιητολογικό επίπεδο, ο στίχος

³⁸⁷ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*misereo*’: *οικτίρω, λυπάμαι* κπ.

³⁸⁸ Για τη στερεοτυπική συμπεριφορά των μητέρων στην κωμωδία, βλ. Dutsch (2019) 205. Πρβλ. Bright (1987) 243, ο οποίος επισημαίνει την ειρωνεία του χωρίου.

αυτός θα μπορούσε να υποδηλώνει για άλλη μία φορά την αδυναμία του ποιητή να συνθέσει ερωτική ποίηση κατά τη μεταγενέστερη αυτή εποχή. Η φράση *ille silet* (*AeP* 158) θα μπορούσε αυτοσυνείδητα να αναφέρεται στον ίδιο τον ποιητή. Ο ανώνυμος ποιητής ίσως υπαινίσσεται εδώ τον ερωτικό χαρακτήρα της ποίησης του και όπως ο πρωταγωνιστής του δεν μπορεί να εκφράσει τα ερωτικά του συναισθήματα, έτσι και εκείνος δεν μπορεί ουσιαστικά να συνθέσει ένα γνήσιο ερωτικό ποίημα και παραμένει σιωπηλός (*AeP* 185).

Αφού αποστρέψει τα μάτια του από τη μητέρα, την οποία δεν μπορεί να αντικρίσει λόγω της συστολής του, της ζητάει να φύγει καθώς η παρουσία της καίει περισσότερο τον ερωτευμένο (*AeP* 186-187: *avertens faciem nec matrem cernere rectis / luminibus poterat sacro prohibente pudore*). Σύμφωνα με το Ευαγγέλιο (*Ματθ.* 5:28), όποιος κοιτάζει μία γυναίκα με πόθο έχει ήδη μοιχεύσει στην καρδιά του μαζί της. Συνεπώς, μπορεί σε αυτό το χωρίο να απηχείται μία χριστιανική επίδραση. Κάτι τέτοιο έρχεται σε αντίθεση με τις παλαιότερες παγανιστικές παραδόσεις όπου η ενοχή προκύπτει από την πραγματική τέλεση της αιμομιξίας.³⁸⁹ Οι συγκεκριμένοι στίχοι, ωστόσο, αν συνδυαστούν με τον αμέσως προηγούμενο (*AeP* 185) θα μπορούσαν να παραπέμπουν ξανά στην «ποιητική της σιωπής». Ο ποιητής δηλαδή υπαινίσσεται τις αλλαγές που λαμβάνουν χώρα στο περιεχόμενο της ερωτικής ποίησης λόγω του χριστιανισμού και του συντηρητισμού της εποχής. Ο πρωταγωνιστής ενός ερωτικού ποιήματος δε μπορεί πλέον να αναφερθεί ότι διαπράττει αιμομιξία, ούτε καν να αντικρίσει το αντικείμενο του πόθου του. Με άλλα λόγια, ο ανώνυμος ποιητής υποδηλώνει μέσω τις συμπεριφοράς του Περδίκας τις αλλαγές και τους περιορισμούς της ερωτικής ποίησης κατά την Ύστερη Αρχαιότητα.

Η επιλογή του Περδίκας να αποσιωπήσει το αντικείμενο του έρωτά του φαίνεται να είναι σκόπιμη. Παρόλο που λέει στη μητέρα του ότι η παρουσία της καίει τον ερωτευμένο (*AeP* 188: ‘*Mater*’, *ait*, ‘*discede, precor: plus uris amantem*’), η δήλωσή του δεν οδηγεί στην αποκάλυψη.³⁹⁰ Η παράκληση του Περδίκας θυμίζει την αντίστοιχη φράση της Μύρρας, όταν η τροφός την παρακινεί να της μιλήσει για τον έρωτα που τη βασανίζει.³⁹¹ Παρότι τα λόγια του Περδίκας θα μπορούσαν να είχαν προκαλέσει την αποκάλυψη του ερωτικού αντικειμένου, ο ποιητής επιλέγει συνειδητά να μην οδηγήσει

³⁸⁹ Για τη συγκεκριμένη αναφορά στο Ευαγγέλιο και την ενοχή που προκύπτει από την αιμομιξία στη χριστιανική και παγανιστική λογοτεχνία, βλ. Bright (1987) 237-238.

³⁹⁰ Γι’ αυτή την παρατήρηση, βλ. Di Rienzo (1999) 547.

³⁹¹ Ον. *Met.* 10.411-412: [...] ‘*discede, precor, miseroque pudori / parce!*’ [...].

την ιστορία σε μία τέτοια τροπή και να διατηρήσει την μικρή έκταση του ποιήματος.³⁹² Επιπλέον, η επιλογή του Περδίκας να μην αποκαλύψει το ερωτικό αντικείμενο διαφοροποιεί την ιστορία του από εκείνη του Οιδίποδα, απομακρύνοντας το έργο από την *gravitas* (*AeP* 184).

***AeP* 89-205: Η διαμάχη Amor – Pudor**

Την επόμενη νύχτα ο Περδίκας την περνάει ξανά χωρίς ύπνο μαζί με τον Έρωτα, ο οποίος αδιάκοπα στρέφει εναντίον του τα ερωτικά του όπλα (*AeP* 194-195: *Continuus tollit pharetras ac tela furoris / et tecum vigilat per noctis tempora longa*), τα οποία παραπέμπουν, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο ελεγειακό μοτίβο της *militia amoris*. Επίσης, η συμπεριφορά του Περδίκας κατά τη δεύτερη νύχτα (*AeP* 195: *vigilat*) είναι ίδια με την πρώτη (*AeP* 106: *vigilat*), θυμίζοντας την τυπική συμπεριφορά του *amator* σε ένα ερωτικό ελεγειακό ποίημα. Άλλωστε, όπως εμφατικά σημειώνει ο Bright,³⁹³ η άγρυπνη νύχτα του πρωταγωνιστή είναι απαραίτητο στοιχείο ενός ερωτικού επυλλίου.

Μπροστά στο κρεβάτι του άγρυπνου Περδίκας εκτός από τον Έρωτα στέκεται και η Αιδώς (*AeP* 198-199: *Stant duo diversis pugnancia numina telis / ante toros, Perdica, tuos: Amor hinc, Pudor inde*). Η χρήση του στρατιωτικού λεξιλογίου (*AeP* 198: *Stant duo diversis pugnancia numina telis*) φανερώνει την αντιπαλότητα των δύο θεοτήτων,³⁹⁴ οι οποίες μάχονται με διαφορετικά όπλα και διαφορετικές προθέσεις. Από τη μία μεριά ο Έρωτας προτρέπει τον νεαρό να αποκαλύψει τα μυστικά (*AeP* 200: *Inde Cupido monet secreta referre furoris*), από την άλλη η Αιδώς τον εμποδίζει ακόμη και την αρχή από τα λόγια του να εκφέρει (*AeP* 201: *inde Pudor prohibet vocis exordia rumpi*). Η εσωτερική πάλη του ερωτευμένου μεταξύ έρωτα και αιδούς αποτελεί τυπικό μοτίβο σε ιστορίες αιμομιξίας.³⁹⁵ Επίσης, οι μάχες προσωποποιημένων αρετών με τις

³⁹² Για τη μικρή έκταση ως βασικό χαρακτηριστικό του επυλλίου, βλ. Gutzwiller (1989) 3 και Bartels (2000) 3.

³⁹³ Bright (1987) 240: 'No love epyllion would be complete without a sleepless night by the protagonist'.

³⁹⁴ Στρατιωτικό λεξιλόγιο χρησιμοποιείται στους στίχους *AeP* 197: *comitante*, 198: *Stant duo diversis pugnancia numina telis* Γι' αυτή την παρατήρηση, βλ. Hunt (1971) 89.

³⁹⁵ Αυτό συμβαίνει με τη Βυβλίδα και τη Μύρρα στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Πρβλ. *Ov. Met.* 9.457-516, 10.320-355. Γι' αυτή την επισήμανση, βλ. Di Rienzo (1999) 548. Επίσης, βλ. Hunt (1971) 89, όπου αναφέρει ότι δίλημμα μεταξύ του *amor* και του *pudor* αντιμετωπίζει και η Φαίδρα στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου, αλλά και η Διδώ στο τέταρτο βιβλίο της *Αινειάδας* του Βεργιλίου. Πρβλ. *Ov. Her.* 4.9-10: *qua licet et sequitur, pudor est miscendus amor; / dicere quae puduit, scribere iussit amor*, Verg. *A.* 4.23-27: *impulit. agnosco veteris vestigia flammae. / sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat / vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras, / pallentis umbras Erebo noctemque profundam, / ante, pudor, quam te violo aut tua iura resolvo*. Ας αναφερθεί ακόμη ότι το αντιθετικό ζεύγος *amor-pudor* υπάρχει και στην ποίηση της Σουλπικίας. Πρβλ. [Tib.] 3.13.1-2: *Tandem venit amor, qualem texisse pudori / quam nudasse alicui sit mihi fama magis*.

κακίες συναντώνται στην *Psychomachia* του Προυδέντιου.³⁹⁶ Ωστόσο, οι συγκεκριμένοι στίχοι έχουν μία ιδιαίτερη ποιητολογική σημασία. Μέσω της ταύτισης του ποιητή με τον Περδίκας, ο Έρωτας που αντιπροσωπεύει την ερωτική ποίηση, τον συμβουλεύει να αποκαλύψει τα μυστικά (*AeP* 200: *Cupido monet secreta referre*), δηλαδή να πάψει να κρύβει το ερωτικό περιεχόμενο του ποιήματος. Η Αιδώς όμως που αντιπροσωπεύει τον συντηρητισμό της χριστιανικής κοινωνίας, δεν του επιτρέπει να εκφραστεί (*AeP* 201: *Pudor prohibet vocis exordia rumpi*). Συνεπώς, ο Περδίκας βρίσκεται σε δίλημμα για το αν θα εξωτερικεύσει τον έρωτά του, όπως τον συμβουλεύει ο Amor ή αν θα τον αποσιωπήσει όπως τον προστάζει ο Pudor. Υπό ένα ποιητολογικό πρίσμα, οι στίχοι αυτοί υποδηλώνουν ότι ο συντηρητισμός της εποχής (Pudor) δεν επιτρέπει (*AeP* 201: *prohibet*) στον ποιητή να εκφραστεί όπως επιθυμεί και να συνθέσει απροκάλυπτα ερωτική ποίηση (Amor).

Τελικά τα λόγια του Περδίκας γλιστρούν από το στήθος του και πεθαίνουν στο αγνό του στόμα (*AeP* 204-205: [...] *quae voces pectore labi / Perdicae miseri moriuntur in ore pudico*). Το στήθος λειτουργεί ως έδρα των συναισθημάτων.³⁹⁷ Η αναφορά σε αυτά τα λόγια (*AeP* 204: *voces pectore labi*) υποδηλώνει το ερωτικό τους περιεχόμενο. Επομένως, ο ποιητής υπαινίσσεται ότι τα ερωτικά ποιητικά λόγια πεθαίνουν σε αγνό στόμα (*AeP* 205: *moriuntur in ore pudico*), δηλαδή ότι το ερωτικό περιεχόμενο του ποιήματος δε θα εκφραστεί λόγω του συντηρητισμού της εποχής.

***AeP* 206-219: Ο μονόλογος του Περδίκας**

Ο ερωτικός πυρετός συνεχίζει να καίει τον Περδίκας (*AeP* 206-207: *Sed postquam calor inmensus per pectora currens / usserat exesas ardentis corde medullas*). Η μεταφορική χρήση της φωτιάς (*calor, usserat, ardentis*) ως σύμβολο του ερωτικού πάθους αποτελεί κοινό τόπο στη λατινική λογοτεχνία.³⁹⁸ Ο Περδίκας εξακολουθεί να είναι ερωτευμένος και απευθύνεται στους στίχους *AeP* 209-218 στον ίδιο τον Έρωτα. Χαρακτηρίζει τον θεό με τα τυπικά επίθετα που του αποδίδονται στην ερωτική ελεγειακή ποίηση (*AeP* 209: *saeve*, 213: *inprobe*)³⁹⁹ και τον κατηγορεί ότι χαίρεται με τα δάκρυα και το θάνατο (*AeP* 209: *Saeve puer, semper lacrimis et funere gaudes*). Η λέξη *lacrima* αποτελεί

³⁹⁶ Bisanti (2010) 216.

³⁹⁷ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'pectus': 2β ως έδρα των συναισθημάτων, η καρδιά.

³⁹⁸ Hunt (1971) 93. Πρβλ. Catul. 35.15: *ignes interiorum edunt medullam*, 45.16: *ignis mollibus ardet in medullis*, 66.23: *quam penitus maestas exedit cura medullas*, Verg. *A.* 4.66: *quid delubra iuvat; est mollis flamma medullas*, Luc. 5.811: *nam quamvis flamma tacitas urente medullas* κά.

³⁹⁹ Βλ. Hunt (1971) 93, όπου αναφέρει ότι το επίθετο *inprobus* αποτελεί τυπικό χαρακτηρισμό του Έρωτα.

επίσης ειδολογικό δείκτη της ελεγειακής ποίησης καθώς παραπέμπει στη θρηνητική της φύση.⁴⁰⁰ Επιπλέον, προσδίδεται στον Έρωτα ένας χαρακτηρισμός που φέρει ηθικές συνδηλώσεις, το επίθετο *sceleratus* (*AeP* 210, 218), ο οποίος δηλώνει τον εγκληματία, τον ένοχο λόγω ανόσιων πράξεων.⁴⁰¹ Αποκαλώντας τον Έρωτα κακούργο (*AeP* 210, 218: *scelerate*), ο ποιητής υπαινίσσεται την αντίληψη που επικρατεί κατά την Ύστερη Αρχαιότητα ότι ο έρωτας και η ερωτική ποίηση αποτελούν ανοσιουργήματα.

Ο Περδίκας δηλώνει στον Έρωτα ότι δε μπορεί να πει στη μητέρα αυτά που ο θεός του παραγγέλλει (*AeP* 213: *Inprobe, quae mandas non possum dicere matri*). Σε ένα ποιητολογικό επίπεδο, ο ποιητής δια στόματος του Περδίκας δηλώνει ότι αυτό που προστάζει ο Έρωτας (*AeP* 213: *quae mandas*), δηλαδή η ερωτική ποίηση, δε μπορεί να το εκφράσει (*AeP* 213: *non possum dicere*). Η αδυναμία του Περδίκας να εκφέρει ερωτικό λόγο, τον οδηγεί στην παρότρυνση προς τον θεό να συνεχίσει τα βασανιστήρια (*AeP* 214-215: *Tormentis adfige tuis, constringe catenis, / non fateor; [...]*). Τα βασανιστήρια του Έρωτα που αναφέρονται στον στίχο *AeP* 214 δεν έχουν κάποιο χριστιανικό περιεχόμενο. Άλλωστε, τα ερωτικά βασανιστήρια υπάρχουν και στο *Cupido Cruciatu*s (στ. 44: *dulcibus et maestis refovent tormenta querellis*),⁴⁰² όπου αναφέρεται ότι στο μύρτινο άλσος του Άδη οι ηρωίδες αναζωπυρώνουν με γλυκά παράπονα τα μαρτύρια που τους έχει προκαλέσει ο Έρωτας. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με την Βυβλίδα στο ένατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου,⁴⁰³ η οποία αναφέρεται ότι προσπαθούσε να ξεφύγει από τα βίαια όπλα του Έρωτα.⁴⁰⁴

Ακόμη και υπό το καθεστώς των βασανιστηρίων ο Περδίκας ισχυρίζεται ότι δε θα ομολογήσει. Η φράση *non fateor* (*AeP* 215) αποτελεί μία έμμεση δήλωση του ποιητή ότι δε θα εκφέρει ερωτικό λόγο. Μάλιστα ζητάει εμφατικά από τον Έρωτα να ξοδέψει εναντίον του όλα τα βέλη του και αν του τελειώσουν, να χρησιμοποιήσει ακόμη και τον κεραυνό του Δία (*AeP* 215-217: *[...] totas in me consume sagittas / quotquot amoris habes et, si tibi tela furoris / defuerint, etiam quae de Iove fulmina sumas*). Και στην ύστατη αυτή την περίπτωση όμως δε θα καταφέρει να νικήσει την Αιδώ (*AeP* 218: *vincere non poteris sanctum, scelerate, Pudorem*). Οι λέξεις *sanctus*, που δηλώνει τον

⁴⁰⁰ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'lacrima': 1α (συνήθ. στον πληθ.) δάκρυ, 2β (ποιητ.) θρήνος, μοιρολόι.

⁴⁰¹ Βλ. ΣΑΛ, λημ. 'sceleratus': 2 (για προς.) καταραμένος λόγω ένοχων πράξεων, ειδεχθώς εγκληματικός, κακούργος.

⁴⁰² Για το λατινικό κείμενο του Αυσονίου χρησιμοποίησα την έκδοση του Green (1991).

⁴⁰³ Ον. *Met.* 9.540-545: *ipsa tamen, quamvis animo grave vulnus habebam, / quamvis intus erat furor igneus, omnia feci / (sunt mihi di testes), ut tandem sanior essem, / pugnativique diu violenta Cupidinis arma / effugere infelix, et plus, quam ferre puellam / posse putes, ego dura tuli. [...]*.

⁴⁰⁴ Για το μη χριστιανικό περιεχόμενο των βασανιστηρίων και τις αναλογίες με το *Cupido Cruciatu*s και το ένατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου, βλ. Schetter (1991) 112-113.

ιερό, και Pudor (*AeP* 218), που παραπέμπει στη σεξουαλική αγνότητα, ενέχουν μία θρησκευτική σημασία.⁴⁰⁵ Συνεπώς, με τη δήλωση ότι τίποτα δεν μπορεί να νικήσει την Αιδώ, ο ποιητής υποδηλώνει ότι η επιβεβλημένη μη σεξουαλικότητα του χριστιανισμού δεν θα επιτρέψει σε καμία περίπτωση την έκφραση του ερωτικού λόγου.

Στον στίχο *AeP* 218 ολοκληρώνεται ο δεύτερος μονόλογος του Περδίκας κατά τη διάρκεια της νύχτας που περνάει άγρυπνος. Μία αντίστοιχη σκηνή έχει προηγηθεί στους στίχους *AeP* 117-129. Και στις δύο νύχτες ο Περδίκας παραμένει ξύπνιος και μονολογεί. Ο λόγος του την πρώτη νύχτα επικεντρώνεται στο πάθος και την ενοχή, ενώ τη δεύτερη γίνεται προκλητικός απέναντι στον Έρωτα. Οι μονόλογοι του Περδίκας χρησιμεύουν για να μετακινήσουν το θέμα του ποιήματος από τον έρωτα, τον οποίο συνειδητοποιεί και βιώνει έντονα την πρώτη νύχτα, στο θάνατο, καθώς όντας αποφασισμένος να μην ομολογήσει τα συναισθήματά του πιέζει τον Έρωτα κατά τη δεύτερη νύχτα για χειρότερα βασανιστήρια.⁴⁰⁶ Με αυτόν τον τρόπο, ίσως ο αυτοσυνειδητός ποιητής υπονοεί ότι το έργο οδεύει προς το τέλος του.

***AeP* 220-245: Η πρόσκληση από τη μητέρα υποψήφίων νυφών στο παλάτι**

Την επόμενη ημέρα η μητέρα αναλαμβάνει δράση σε μία ύστατη προσπάθεια να βοηθήσει τον γιο της και καλεί στο σπίτι της όλες τις κυρίες της πόλης (*AeP* 222-223: *matronas omnes totis e moenibus urbis / ad propriam venire domum, [...]*). Η Κασταλία επιδεικνύει συμπεριφορά ανάλογη με μίας *lena*.⁴⁰⁷ Βέβαια στην κωμωδία είναι σύνηθες η μητέρα να είναι προαγωγός για την ίδια της την κόρη,⁴⁰⁸ κάτι που δεν συμβαίνει με την περίπτωση της Κασταλίας. Ωστόσο, στις κωμωδίες του Πλάτου ο χώρος εργασίας της *lena* είναι το σπίτι της,⁴⁰⁹ όπως συμβαίνει με την Κασταλία η οποία καλεί και παρουσιάζει τις κοπέλες στον Περδίκας στο σπίτι της (*AeP* 223: *ad propriam venire domum*).

Η συμπεριφορά της Κασταλίας θυμίζει τη *mater/lena* της τρίτης ελεγκίας του Μαξιμιανού. Πιο συγκεκριμένα, στην ελεγκία αυτή η μητέρα της Ακουιλίνας αρχικά παρουσιάζεται ως μία αυστηρή μητέρα, καθώς όταν ανακάλυψε το δεσμό της κόρης

⁴⁰⁵ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘sanctus’: 1α (για νόμους, καθήκοντα, όρκους κτλ) διασφαλισμένος, καθιερωμένος από θρησκευτικές ρυθμίσεις, ιερός και απαραβίαστος.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘pudor’: 3α αιδημοσύνη, αγνότητα (ειδ. στη σεξουαλική συμπεριφορά).

⁴⁰⁶ Γι’ αυτή τη διαπίστωση και τη σύγκριση των δύο μονολόγων, βλ. Bright (1987) 240.

⁴⁰⁷ Αυτή η ιδέα προέρχεται από τον επόπτη μου κ. Παππά, μετά από μεταξύ μας συζήτηση.

⁴⁰⁸ Βλ. Dutsch (2019) 202.

⁴⁰⁹ Γι’ αυτή την πληροφορία, βλ. Dutsch (2019) 2023.

της με τον Μαξιμιανό, την τιμώρησε με ξύλο.⁴¹⁰ Η μητέρα, δηλαδή, φαίνεται ότι προσπαθεί να διατηρήσει την παρθενία της κόρης της, όπως θα όφειλε μία χριστιανική οικογένεια. Ωστόσο, όταν ο Βοήθιος δωροδοκεί τους γονείς της Ακουιλίνας, εκείνοι συναινούν στη σχέση της κόρης τους με τον Μαξιμιανό.⁴¹¹ Το στοιχείο αυτό δείχνει την επιρροή της ρωμαϊκής κωμωδίας, καθώς ο Βοήθιος λειτουργεί ως *callidus servus* δωροδοκώντας τη μητέρα της Ακουιλίνας, η οποία είναι *lena/mater*, προκειμένου να κερδίσει την κοπέλα για τον κύριό του, δηλαδή τον *adulescens inamoratus*.⁴¹²

Ο αφηγητής παραθέτει σε καταλογική μορφή τα ονόματα και τα θελκτικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν την κάθε κοπέλα (*AeP* 229-231: *hic erat Andromeda, hic altera Laodamia, / ditior haec Danae, fulgentior altera Glaucē, / candidior Chione <haec> pervenit <et> altera Dirce*). Πρόκειται για γυναίκες που προέρχονται από τον μύθο και που φημίζονται για την ομορφιά τους.⁴¹³ Ο κατάλογος των γυναικών θυμίζει έναν αντίστοιχο κατάλογο σε ένα άλλο επύλλιο της Ύστερης Αρχαιότητας, το *Cupido Cruciat*. Στους στίχους 16-42 ο Αυσονίος αναφέρει σε έναν εκτενή κατάλογο όλες τις γυναίκες που βρίσκονται στο μύρτινο άλσος του Άδη.⁴¹⁴ Η σύνθεση καταλόγων είναι βέβαια τυπικό χαρακτηριστικό της επικής ποίησης αλλά και της ποίησης του Αυσονίου, ενώ συγκεκριμένα ο κατάλογος ηρωίδων αποτελεί παλαιά επική κληρονομιά.⁴¹⁵

Στο σπίτι έρχονται παρθένες ιδανικές για γάμο (*AeP* 232-233: *huc etiam tenerae sancta venere puellae / virgineum florem servantes lege maritis*). Ωστόσο ο Περδίκας σκυθρωπός στρέφει τα μάτια στη μητέρα και βγάζοντας αναστεναγμούς (*AeP* 234-235) εκφέρει έναν μονόλογο. Δηλώνει ότι οποιαδήποτε άλλη ομορφιά έχει υποχωρήσει και ότι ο ίδιος πρέπει να αγαπάει τη μητέρα (*AeP* 237-238: *‘pro dolor, o superi! Defecerat altera forma: / mater amanda fuit. [...]’*), επιθυμία την οποία χαρακτηρίζει ανόσια (*AeP* 240: *‘Hoc etiam voluisse nefas’*). Αναγνωρίζει βέβαια την ομορφιά και την αγνότητα

⁴¹⁰ Maxim. 3.29-31: *nec longum: genetrix furtivum sensit amorem. / Et medicare parans vulnera vulneribus / increpitat caeditque; [...]*.

⁴¹¹ Maxim. 3.71-72: *Interea donis permulcet corda parentum / et pretio faciles in mea vota trahit*.

⁴¹² Για όλες αυτές τις διαπιστώσεις σχετικά με την τρίτη ελεγεία του Μαξιμιανού και την επιρροή της ρωμαϊκής κωμωδίας, βλ. Pappas (2023) 102.

⁴¹³ Grillo (2010) 64, όπου αναφέρει και τους μύθους αυτών των μυθολογικών γυναικών. Βλ., επίσης, Bright (1987) 236, όπου επισημαίνει ότι εκτός από την ομορφιά των γυναικών πρέπει να σημειωθεί ότι όλες τους εμπλέκονται σε τραγικά επεισόδια και εντάσσονται στη σφαίρα των θρυλικών ηρωίδων.

⁴¹⁴ Στον κατάλογο του *Cupido Cruciat* αναφέρονται η Σεμέλη, η Καινίδα, η Πρόκρις, η Ηρώ, η Σαπφώ, η Εριφύλη, η Πασιφάη, η Αριάδνη, η Φαίδρα, η Λαοδάμεια, η Θίσβη, η Κανάκη, η Ελίσσα και η Σελήνη. Ας αναφερθεί ότι κοινή στους καταλόγους και των δύο ποιημάτων είναι μόνο η Λαοδάμεια.

⁴¹⁵ Βλ. Πολυμεράκης (1993) 82-83, όπου επίσης γίνεται αναφορά στον κατάλογο γυναικών στη λραπωδία της *Οδύσσειας*, στη *Θεογονία* του Ησιόδου, στον *Γυναικῶν κατάλογον* κ.ά. Επίσης, για τον *Γυναικῶν κατάλογον* και την επιρροή του Ησιόδου στον Οβίδιο, βλ. Ziogas (2013).

των κοριτσιών (241-242), αλλά δεν υπάρχει κάποια που να τον ελκύει, εφόσον καμία δε μοιάζει με τη μητέρα (*AeP* 244: 'Nulla tamen matri similis!'). Ο Περδίκας απορρίπτει όλες τις κοπέλες. Λειτουργεί δηλαδή σαν ένας *durus dominus*, συμπεριφορά την οποία στην ερωτική ελεγειακή ποίηση επιδεικνύει η *puella* και όχι ο *amator*. Με μία επανάληψη δηλώνεται ότι οι κοπέλες που απορρίπτει έχουν το χαρακτηριστικό της παρθενίας (*AeP* 233: *virgineum florem*, 243: *virgineoque flore*).⁴¹⁶ Το γεγονός αυτό ποιητολογικά δείχνει ότι ο Περδίκας δεν επιθυμεί την αγνότητα, αλλά έναν αιμομικτικό *furtivus amor*, αντανakλώντας την πρόθεση του ποιητή να μην συμβιβαστεί με τους θρησκευτικούς περιορισμούς της εποχής, προβάλλοντας το ιδανικό της παρθενίας και του νόμιμου γάμου. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η δήλωση του Περδίκας ότι κάθε άλλη ομορφιά έχει αποτύχει (*AeP* 237: *Defecerat altera forma*). Η λέξη *forma* που αποδίδει την όμορφη εξωτερική εμφάνιση, έχει και ποιητολογικές συνδηλώσεις καθώς παραπέμπει στο είδος και το ύφος της λογοτεχνικής σύνθεσης.⁴¹⁷ Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής αυτοσυνείδητα αναφέρεται στη μορφή του έργου του ως τον μοναδικό δυνατό τρόπο συγγραφής (*AeP* 237: *Defecerat altera forma*). Επιπλέον, ο Περδίκας εκφράζει ρητά την επιθυμία του για το ανόσιο (*AeP* 240: *Hoc etiam voluisse nefas*), δηλαδή την αιμομιξία. Η φράση αυτή ποιητολογικά υποδηλώνει ότι αυτό που θέλει ο ποιητής (*AeP* 240: *Hoc etiam voluisse*) είναι η σύνθεση αυτού που θεωρείται κατά την Ύστερη Αρχαιότητα ανόσιο (*AeP* 240: *nefas*), δηλαδή της ερωτικής ποίησης.

Η συμπεριφορά της Κασταλίας σε συνδυασμό με την αντίδραση του Περδίκας θυμίζει τον Κινύρα και τη Μύρρα από το δέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου.⁴¹⁸ Πιο συγκεκριμένα, ο Κινύρας βρίσκει για τη Μύρρα πολλούς πιθανούς συζύγους, προτρέποντάς την να επιλέξει αυτόν που της αρέσει.⁴¹⁹ Η Μύρρα όμως τους απορρίπτει όλους, επειδή κανένας δε μοιάζει με τον πατέρα της.⁴²⁰ Ομοίως η Κασταλία φέρνει στο παλάτι διάφορες κοπέλες για να επιλέξει κάποια ο Περδίκας,⁴²¹ αλλά και εκείνος τις απορρίπτει όλες, διότι καμία δε μοιάζει με τη μητέρα του.⁴²²

⁴¹⁶ Βλ. Schetter (1991) 112, ο οποίος σημειώνει ότι ο ιερός νόμος (*AeP* 232-233) αναφέρεται στο ιδανικό της παρθενίας και το δικαίωμα (*ius primae noctis*) του συζύγου κατά την πρώτη νύχτα του γάμου.

⁴¹⁷ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'forma': 5α *όμορφη εμφάνιση, ομορφιά, ωραίο παρουσιαστικό*, 10α *είδος*, 10β *ύφος, τρόπος, στυλ*.

⁴¹⁸ Για την παρόμοια συμπεριφορά Κινύρα-Κασταλίας και Μύρρας-Περδίκας, βλ. Ballaira (1968) 223.

⁴¹⁹ Ον. *Met.* 10.356-358: 'Dixerat, at Cinyras, quem copia digna procorum, / quid faciat, dubitare facit, scitatur ab ipsa, / nominibus dictis, cuius velit esse mariti'.

⁴²⁰ Ον. *Met.* 10.364: [...] 'similem tibi' dixit; [...].

⁴²¹ *AeP* 220-225: Interea matrem nati nova cura premebat, / multaque quaerenti placuit sententia talis, / matronas omnes totis e moenibus urbis / ad propriam venire domum, si quis vigor illic / aut species inlustris erat vel forma superba, / quae proprio iuvenem satis esset amore gravare.

⁴²² *AeP* 244: 'Nulla tamen matri similis!' fatusque coeret.

Τελειώνοντας το λόγο του ο Περδίκας στριφογυρνά τα καταπονημένα άκρα του και τα νωθρά του μέλη (*AeP* 245: *detorsit fessos artus et languida membra*). Οι λέξεις *artus* και *membra* (*AeP* 245) φέρουν σεξουαλικές συνδηλώσεις, καθώς παραπέμπουν στα ανδρικά γεννητικά όργανα,⁴²³ τα οποία χαρακτηρίζονται ως καταπονημένα και νωθρά (*AeP* 245: *fessos, languida*). Σε ένα ποιητολογικό επίπεδο η κούραση και η αδυναμία σεξουαλικής ανταπόκρισης του Περδίκας υποδηλώνει την αδυναμία του ποιητή να συνθέσει ερωτική ποίηση. Επιπρόσθετα, τα κουρασμένα από τον έρωτα μέλη του Περδίκας θα μπορούσαν να υποδηλώνουν την κούραση του αφηγητή έπειτα από τόσους στίχους (*AeP* 1-245),⁴²⁴ ο οποίος άλλωστε στον αμέσως επόμενο στίχο κάνει έκκληση στη Μούσα για βοήθεια.

***AeP* 246-270: Η επίκληση στη Μούσα Καλλιόπη και η περιγραφή της εξασθένησης του Περδίκας**

Στους στίχους *AeP* 246-249 λαμβάνει χώρα η επίκληση στη Μούσα της επικής ποίησης, Καλλιόπη (*AeP* 246: *Nunc, o Calliope, nostro succurre labori*). Ο ποιητής δηλώνει ότι δεν μπορεί μόνος του να περιγράψει μία τόσο μεγάλη ισχύτητα (*AeP* 247: *non possum tantam maciem describere solus*) και χρειάζεται τη Μούσα, για να του προσφέρει έμπνευση και δύναμη για να αφηγηθεί το τραγούδι του (*AeP* 248-249: *nec nisi das animos viresque in carmina fundis / quae mihi mandasti iam possum expromere, Musa*). Σε αυτό το σημείο η ταύτιση του αφηγητή με τον ήρωά του φτάνει στο αποκορύφωμά της, σε μία επίκληση πριν από την τελική ενότητα του ποιήματος. Ο ποιητής, όπως ακριβώς και ο Περδίκας, νιώθει εξαντλημένος από την αφήγηση του αιμομικτικού έρωτα και ζητάει τη βοήθεια της Μούσας για την ολοκλήρωση του ποιήματος.⁴²⁵ Βέβαια η επίκληση στη συγκεκριμένη Μούσα προς το τέλος του έργου, αμέσως πριν από μία δύσκολη στιγμή, θυμίζει την αντίστοιχη επίκληση του Βεργιλίου στο ένατο βιβλίο της *Αινειάδας* (*Verg. A.* 9.525-528).⁴²⁶ Τόσο η έκταση της επίκλησης (4 εξάμετροι) όσο και το όνομα της Μούσας (Καλλιόπη) είναι κοινά και δείχνουν την ίδια

⁴²³ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'artus': 4 γεννητικά όργανα.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'membrum': 1β ανδρικά γεννητικά όργανα.

⁴²⁴ Για την αναλογία μεταξύ Περδίκας και αφηγητή, βλ. Uden (2016) 9.

⁴²⁵ Για την επίκληση στην Καλλιόπη και την ταύτιση αφηγητή και ήρωα, βλ. Wasyl (2011) 104-105. Πρβλ. Malamud (1993) 169, η οποία αναφέρει ότι η επίκληση στην Καλλιόπη σηματοδοτεί την κορύφωση του ποιήματος και ότι, όπως αποδυναμώνεται ο Περδίκας, το ίδιο συμβαίνει και με τον ποιητή.

⁴²⁶ *Verg. A.* 9.525-528: *Vos, o Calliope, precor, aspirate canenti / quas ibi tum ferro strages, quae funera Turnus / ediderit, quem quisque virum demiserit Orco, / et mecum ingentis oras evolvite belli.*

συνθήκη, ότι δηλαδή ο ποιητής δεν μπορεί να ολοκληρώσει μόνος το έργο του.⁴²⁷ Ωστόσο, ο Βεργίλιος επικαλείται την Καλλιόπη για να περιγράψει την πολεμική σύγκρουση Τρώων και Ιταλών,⁴²⁸ ενώ ο ανώνυμος ποιητής για τη σωματική εξασθένιση που έχει προκαλέσει ο έρωτας στον Περδίκκα, στοιχείο που δείχνει ότι ενδεχομένως ο ποιητής ίσως παρωδεί για ακόμη μία φορά τα επικά θέματα. Άλλωστε, αποτελεί σύμβαση στην επική ποίηση να γίνεται έκκληση για βοήθεια όταν το θέμα είναι πολύ μεγάλο για να το συλλάβει ο ανθρώπινος νους. Αυτό φυσικά έρχεται σε αντίθεση με τον ανώνυμο ποιητή που ισχυρίζεται ότι δε μπορεί να περιγράψει την ισχύ του Περδίκκα, στοιχείο που αποτελεί μία ειρωνική αντιστροφή της επικής σύμβασης.⁴²⁹

Η επίκληση στη Μούσα αφθονεί από ποιητολογικούς όρους. Η λέξη *labor* (*AeP* 246) που δηλώνει την εξάντληση, παραπέμπει και στον πνευματικό κόπο του ποιητή.⁴³⁰ Η λέξη *macies* (*AeP* 247) που αποδίδει την ισχύ του σώματος, μπορεί να δηλώνει και τη λεκτική ή υφολογική αδυναμία.⁴³¹ Το ρήμα *describo* (*AeP* 247) που σημαίνει περιγράφω, δηλώνει ταυτόχρονα και την καταγραφή σε γραπτό λόγο.⁴³² Η λέξη *animus* (*AeP* 248) αποδίδει το μυαλό, τη σκέψη και συνεπώς παραπέμπει στην ποιητική δημιουργία και έμπνευση.⁴³³ Η λέξη *carmina* (*AeP* 248) αναφέρεται αυτοαναφορικά στο ίδιο το ποίημα.⁴³⁴ Το ρήμα *mando* (*AeP* 249) δηλώνει τη συγγραφή,⁴³⁵ ενώ το *expromo* (*AeP* 249) παραπέμπει στην ποιητική έκφραση.⁴³⁶ Αξίζει επίσης να αναφερθεί ότι το ρήμα που χρησιμοποιεί ο ποιητής για να καλέσει τη Μούσα σε βοήθεια (*AeP* 246: *succurre*) ανήκει και στην ιατρική ορολογία. Η Καλλιόπη επικαλείται ως γιατρός για να προσφέρει άμεση ανακούφιση στον ασθενή-ποιητή.⁴³⁷ Επομένως, στην επίκληση αφθονούν οι ποιητολογικοί όροι που παραπέμπουν στο ίδιο το ποίημα και τη

⁴²⁷ Για την επίκληση της Καλλιόπης στο *AeP* που θυμίζει την επίκληση της Καλλιόπης στο ένατο βιβλίο της *Αινειάδας*, βλ. Hunt (1971) 99-100. Για τα κοινά στοιχεία των δύο επικλήσεων, βλ. Grillo (2010) 64-65.

⁴²⁸ Για την επισήμανση της διαφοράς της επίκλησης στην Καλλιόπη της *Αινειάδας*, βλ. Uden (2016) 9, όπου επίσης αναφέρει ότι οι συγκεκριμένοι στίχοι (Verg. *A.* 9.525-528) αποτελούν πρότυπο για τον ανώνυμο ποιητή.

⁴²⁹ Γι' αυτή τη διαπίστωση, βλ. Verhelst (2022) 141-142.

⁴³⁰ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'labor': 1α δουλειά, μόχθος, κόπος, εργασία (σωματική ή πνευματική).

⁴³¹ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'macies': 1α ισχύ, λεπτότητα σώματος, 3 ισχύος (λόγου, ύφους), αδυναμία.

⁴³² Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'describo': 2α αναφέρω / παρουσιάζω σε γραπτό λόγο, καταγράφω, 3α περιγράφω.

⁴³³ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'animus': 3β μυαλό, νους, σκέψη.

⁴³⁴ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'carmen': 2α τραγούδι, ωδή, ποίημα.

⁴³⁵ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'mando': 2α συγγράφω, καταγράφω.

⁴³⁶ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'expromo': 1β βγάζω / εκφράζω (ήχους), λέω.

⁴³⁷ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'succurre': 3 προσφέρω άμεση ιατρική βοήθεια, ανακούφιση (σε ασθενή, μέρος του σώματος). Πρβλ. Wasył (2011) 105, όπου αναφέρει ότι η επίκληση του ποιητή σε μία επική Μούσα ως προστάτιδα ενός ελεγειακού θέματος είναι αποτελεσματική, καθώς ο έρωτας αντιμετωπίζεται ως *macies*, δηλαδή με έναν ιατρικό όρο που ξεπερνάει κατά πολύ αυτή που χρησιμοποιείται στην ερωτική ποίηση.

συγγραφική διαδικασία, ενώ ο ποιητής ζητάει τη βοήθεια της Μούσας για έμπνευση, ώστε το έργο του να μην ατονήσει λεκτικά και υφολογικά.

Στο *AeP* λοιπόν εμφανίζονται δύο Μούσες, ο Έρωτας και η Καλλιόπη. Η Καλλιόπη είναι η Μούσα της επικής ποίησης, ενώ ο Έρωτας είναι η θεότητα που πρωταγωνιστεί στην ερωτική ελεγειακή ποίηση. Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής υποδηλώνει την ένωση της επικής με την ερωτική ποίηση, αναφερόμενος αυτοσυνείδητα στο έργο του που είναι ένα ερωτικό ποίημα γραμμένο σε επικό μέτρο. Η Καλλιόπη βέβαια παίρνει στο σημείο αυτό τη θέση του Έρωτα ως Μούσα, οριοθετώντας εκ νέου το θέμα του ποιήματος. Ο ποιητής δηλώνει ότι τώρα θέλει να περιγράψει την ισχύτητα του ήρωα (*AeP* 247: *maciem*), η οποία βέβαια είναι αποτέλεσμα των δραστηριοτήτων του Έρωτα και της άρνησης του Περδίκας να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά του.⁴³⁸ Ωστόσο ο ποιητής δε στοχεύει σε κάποιον ειδολογικό επαναπροσδιορισμό του έργου του, καθώς με τη βοήθεια της επικής Μούσας θα περιγράψει την ισχύτητα του Περδίκας, δηλαδή εξακολουθεί να υποδηλώνει τη θεματική εκλέπτυνση του ποιήματος του. Το στοιχείο αυτό είναι κοινό με την επίκληση στις Μούσες στο *De Concubitu Martis et Veneris*.⁴³⁹ Ο Ρεποσιανός καλεί τις Μούσες για να ετοιμάσουν τα δεσμά του Ηφαίστου, τα οποία πρέπει να είναι τόσο ελαφριά ώστε να μη βλάψουν τα χέρια της Αφροδίτης που είναι τρυφερά και μελανιάζουν ακόμα και με γιρλάντες από τριαντάφυλλα.⁴⁴⁰ Η επίκληση στις Μούσες εκφράζει το ιδεώδες της *tenuitas*, όπως ακριβώς συμβαίνει και με την επίκληση στην Καλλιόπη στο *AeP*.

Η Μούσα δίνει δύναμη στον ανώνυμο ποιητή και στους αμέσως επόμενους στίχους (*AeP* 250-258) περιγράφει την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο Περδίκας. Πιο συγκεκριμένα, χλωμάδα έχει περιλούσει τα μέλη του (*AeP* 250: *Primus languentes pallor perfuderat artus*), οι κρόταφοι και η μύτη του υποχώρησαν (*AeP* 251-252: *tempora demersis intus cecidere latebris / et graciles cecidere modo per acumina nares*), τα μάτια του φανερώνουν την αϋπνία του (*AeP* 253: *concava luminibus macies circumdata sedit*) και τα σπλάχνα του τη μακρά περίοδο νηστείας (*AeP* 254: *longaque testantur ieiunia viscera victus*), ενώ τα νεύρα στα μπράτσα του είναι απογυμνωμένα και τα πλευρά του κατεστραμμένα (*AeP* 255-256: *arida nudati distendunt brachia nervi*,

⁴³⁸ Για τον επαναπροσδιορισμό του θέματος που επιφέρει η επίκληση στην Καλλιόπη, βλ. Wasył (2011) 169.

⁴³⁹ Για τα κοινά στοιχεία των δύο επικλήσεων, βλ. Verhelst (2022) 145-146.

⁴⁴⁰ *Repos. De Conc.* 17-22: *Ite, precor, Musae: dum Mars, dum blanda Cythere / imis ducta trahunt suspiria crebra medullis, / dumque intermixti captatur spiritus oris, / carmine doctiloquo Vulcani vincla parate, / quae Martem nectam Veneris nec brachia laedant / inter delicias roseo prope livida serto.*

/ ordine digestae consumpto tegmine costae). Το περίβλημά του φανερώνει τι είναι ο άνθρωπος και αυτό που κρύβεται μέσα στους τάφους (*AeP* 257-258: *produnt quidquid homo est et quod celare sepulchris / mors secreta solet [...]*).⁴⁴¹ Η χλωμάδα και η αϋπνία (*AeP* 250, 253) αποτελούν εύγλωττα σημάδια της ερωτικής καταπόνησης που υφίσταται ο Περδίκας. Η απίστευτη λεπτότητα του κορμιού του (*AeP* 253-255) ανακαλεί το καλλιμαχικό ποιητικό ιδεώδες⁴⁴² και ταυτόχρονα προσομοιάζει στα λεπτά κορμιά των ελεγειακών *puellae* που αποτελούν την προσωποποίηση της ελεγειακής ποίησης. Συνεπώς, ο ποιητής μέσω της εκλέπτυνσης του κορμιού του Περδίκας δηλώνει την εκλέπτυνση της ποίησής του.

Στον στίχο *AeP* 259 (*materies nullast, atrox ubi flamma moretur*) αναφέρεται ότι δεν υπάρχει κανένα υλικό όπου η φλόγα μπορεί να καθυστερήσει. Ο στίχος αυτός φέρει ποιητολογικές συνδηλώσεις. Η φωτιά (*AeP* 259: *flamma*) δηλώνει το έντονο ερωτικό συναίσθημα.⁴⁴³ Η λέξη *materies* (*AeP* 259) που σε πρώτο επίπεδο αφορά το σώμα του Περδίκας, σε ένα δεύτερο, μεταποιητικό επίπεδο αναφέρεται στην ύλη, στο πραγματευόμενο αντικείμενο του ποιήματος,⁴⁴⁴ ενώ το ρήμα *moror* (*AeP* 259: *moretur*) που σημαίνει «καθυστερώ»,⁴⁴⁵ αυτοσυνείδητα δηλώνει τη μεταγενέστερη εποχή συγγραφής του ποιήματος. Επομένως, με τον στίχο *AeP* 259 ο ποιητής δηλώνει τον ερωτικό χαρακτήρα της ποίησής του αναγνωρίζοντας την οψιμότητά του.

Ο Περδίκας προσπαθώντας να κουνήσει τα φλεγόμενα από ερωτικό πυρετό μέλη του νιώθει νικημένος από τις δυνάμεις του (*AeP* 260-262: *Denique defessos artus ac membra calore / molitur gestare <diu> victusque virorum / sternitur infelix per tota cubilia fusus*) και απευθύνει έναν λόγο στην Αφροδίτη.⁴⁴⁶ Χαρακτηρίζει την ισχύνητα στην οποία τον οδήγησε η θεά ως θρίαμβο (*AeP* 264: *‘Quid dicis, Paphie? Retulisti nempe triumphum’*) και αναρωτιέται αν είναι ευχαριστημένη που με τα όπλα της κατάφερε να κερδίσει έναν θνητό (*AeP* 265-266: *‘ad tantam maciem deducimur. Haec tibi virtus, / si dea mortalem propriis superaveris armis?’*). Στο χωρίο αφθονεί το

⁴⁴¹ Η φράση *quidquid homo est* (*AeP* 257) παραπέμπει στον Οιδίποδα και στη λύση του αινίγματος της Σφίγγας, η σωστή απάντηση στο οποίο ήταν «άνθρωπος». Γι’ αυτή τη διαπίστωση, βλ. Malamud (1993) 170.

⁴⁴² Verhelst (2022) 146.

⁴⁴³ Για τη μεταφορική χρήση της φωτιάς, βλ. υποσημ. 398.

⁴⁴⁴ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*materies*’: 5 (*ιατρ.*) το υλικό κατασκευής σύστασης του ανθρώπινου σώματος, 6 θέμα, αντικείμενο, υλικό. Πρβλ. Uden (2016) 9.

⁴⁴⁵ Βλ. ΣΛΛ, λημ. ‘*moror*’: 1α *καθυστερώ* κπ / κτ.

⁴⁴⁶ Η Αφροδίτη στον στίχο *AeP* 269 αποκαλείται ως *alma Venus*, δηλαδή με ένα τυπικό της επίθετο. Βλ. Hunt (1971) 104.

επικό/στρατιωτικό λεξιλόγιο (*AeP* 261: victus, viroꝝ, 262: sternitur,⁴⁴⁷ 264: triumphum, 265: virtus, 266: superaveris, armis),⁴⁴⁸ με το οποίο αποδίδεται η νίκη και η επικράτηση του ερωτικού συναισθήματος επί του Περδίκας, στοιχείο που παραπέμπει στο ελεγειακό μοτίβο της militia amoris. Ποιητολογικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η φράση maciem deducimur (*AeP* 265). Το ρήμα deduco υποδηλώνει τη σύνθεση ποίησης, ενώ, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η λέξη macies παραπέμπει στη λεπταλέη καλλιμαχική Μούσα. Επομένως, με την αξιοποίηση του ελεγειακού μοτίβου της militia amoris, δηλώνεται ο ερωτικός και καλλιμαχικός χαρακτήρας του ποιήματος.

***AeP* 271-290: Η επιλογή του τρόπου θανάτου και η επιθυμία του Περδίκας**

Ο Περδίκας παραδέχεται την ήττα του και παίρνει την απόφαση να αυτοκτονήσει (*AeP* 272: Quod superest, moriamur, <Amor> [...]). Η φράση quod superest (*AeP* 272) που δηλώνει αυτό που περίσσεψε από το σώμα του Περδίκας, σε ένα ποιητολογικό επίπεδο μπορεί να υποδηλώνει αυτό που απέμεινε από το ερωτικό του ποίημα ή και γενικά την ερωτική ποίηση που εξακολουθεί να γράφεται στην Ύστερη Αρχαιότητα. Ο ποιητής δηλαδή υπαινίσσεται ότι τα ποιητικά υπολείμματα της ερωτικής ποίησης ήρθε η ώρα να οδηγηθούν στον θάνατο (*AeP* 272: moriamur), δηλαδή να πάνε να συντίθενται.

Ακολουθεί μία ρητορική ανασκόπηση των πιθανών τρόπων αυτοκτονίας από τον Περδίκας,⁴⁴⁹ ο οποίος σχεδόν μαζοχιστικά προκαλεί τον Έρωτα με διάφορες επιλογές.⁴⁵⁰ Πρώτα σκέφτεται να πιει δηλητήριο (*AeP* 272: [...] Letumne bibamus?), ωστόσο διαπιστώνει ότι ο λαιμός του έχει κλείσει και είναι αδύνατον να το καταπιεί (*AeP* 273-275: Cur, miserande, petis frustra potare venena? / Iam fauces clausere viam dirosque recusant / in mortem latices [...]). Έπειτα στρέφεται στο σίδερο αλλά καταλαβαίνει ότι δεν έχει τη δύναμη για να κόψει το λαιμό του (*AeP* 275-277: [...] Ferro resecemus amorem? / O demens! Facio quibus armis quove vigore? / quae manus, ecce, valet

⁴⁴⁷ Βλ. Mariotti (1969) 386, όπου αναφέρει ότι η φράση sternitur infelix (*AeP* 262) χρησιμοποιείται δύο φορές από τον Βεργίλιο στο δέκατο βιβλίο της *Αινειάδας* για πολεμιστές που χτυπήθηκαν μέχρι θανάτου. Πρβλ. Verg. *A.* 10.730: sternitur infelix Acron et calcibus atram, 781: sternitur infelix alieno vulnere, caelumque.

⁴⁴⁸ Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'vinco': 1α νικώ σε μάχη, πόλεμο.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'vir': 5α (στρατ., συνήθ. πληθ.) στρατιώτης, πολεμιστής.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'sterno': 5γ ξαπλώνω, ρίχνω κπ κάτω (με χτύπημα ή όπλο), σκοτώνω, 5δ κατανικό (στρατεύματα) σε μάχη ή πόλεμο.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'triumphus': 1 θρίαμβος, 2α επίσημη είσοδος του στρατηγού-νικητή στη Ρώμη.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'virtus': 1β πολεμική αρετή, ανδρεία, θάρρος.

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'supero': 4α υπερισχύω, καταβάλλω, νικώ (σε μάχη, αγώνα).

Βλ. ΣΛΛ, λημ. 'arma': 1 όργανα που χρησιμοποιούνται στον πόλεμο ή στην ειρήνη (για εξάσκηση), όπλα.

⁴⁴⁹ Για την επισήμανση αυτή, βλ. Grillo (2010) 65.

⁴⁵⁰ Shanzer (2014) 158.

librare in vulnera mortem?). Τρίτη επιλογή είναι η πτώση από ύψος (*AeP* 278: *Praecipitem iactare libet? Fors poena placebit*), το σώμα του όμως είναι τόσο ελαφρύ που ενδεχομένως ο άνεμος να το διαφυλάξει και να μην επιφέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα (*AeP* 279-280: *sed vereor ne forte leve et sine pondere corpus / vento gestatum rursum servetur Amori*). Στους στίχους αυτούς φαίνεται ότι υπάρχει ένα παράδοξο, καθώς ο ήρωας είναι τόσο αδύναμος και τόσο κοντά στο θάνατο που δεν μπορεί να αφαιρέσει τη ζωή του.⁴⁵¹ Τελικά, καταλήγει στον απαγχονισμό (*AeP* 281: *Stringamus laqueum? Sic finis detur amanti!*), τον οποίο και επιλέγει ως τρόπο θανάτου.

Παρόμοια συμπεριφορά με τον Περδίκκα που εξετάζει διάφορους τρόπους αυτοκτονίας,⁴⁵² παρουσιάζει και η Φαίδρα του Σενέκα (*Sen. Phaed.* 258-260), αλλά και η Φυλλίδα του Οβιδίου (*Ον. Her.* 2.131-134, 139-142). Η Φαίδρα αποφασισμένη να πεθάνει, αναρωτιέται αν θα αφαιρέσει τη ζωή της με σπαθί ή αν θα πέσει από ύψωμα, καταλήγοντας στον απαγχονισμό.⁴⁵³ Η Φυλλίδα προσπαθώντας να βρει τον τρόπο θανάτου της σκέφτεται να πέσει από γκρεμό, να τρυπηθεί με σπαθί ή να δέσει θηλιά στον λαιμό της.⁴⁵⁴ Επομένως, οι πιθανοί τρόποι θανάτου του Περδίκκα προϋπάρχουν ως επιλογές αυτοκτονίας ερωτευμένων γυναικών. Επίσης, η Ιοκάστη, όταν αποκαλύφθηκε η ταυτότητα του Οιδίποδα και συνειδητοποίησε ότι έχει διαπράξει αιμομιξία με τον γιο της, μπήκε μέσα στο ανάκτορο και θρηνώντας τη μοίρα της απαγχονίστηκε.⁴⁵⁵ Ο Περδίκκας ωστόσο καταλήγει στον απαγχονισμό, τον οποίο δεν πραγματοποιεί κανένα από τα βασικά λογοτεχνικά αιμομικτικά πρότυπα (Οιδίποδας και Μύρρα). Όπως αναφέρει η Wasył,⁴⁵⁶ ο Περδίκκας αντιμετωπίζει ‘anxiety of influence’ («αγωνία της επίδρασης»). Η επιλογή του συγκεκριμένου τρόπου θανάτου μπορεί να ερμηνευτεί δηλαδή ως επιθυμία του ήρωα να μη μετατραπεί σε κανένα από τα λογοτεχνικά του πρότυπα και να διαφοροποιηθεί οριστικά από αυτά στο τέλος του έργου. Βέβαια, ο

⁴⁵¹ Bright (1987) 240-241.

⁴⁵² Για τις ομοιότητες του Περδίκκα με τη Φαίδρα του Σενέκα και τη Φυλλίδα του Οβιδίου, βλ. Grillo (2010) 65.

⁴⁵³ *Sen. Phaed.* 258-260: *Decreta mors est; quaeritur fati genus. / laqueone vitam finiam an ferro incubem? / an missa praeceps arce Palladia cadam?*

⁴⁵⁴ *Ον. Her.* 2.131-134: *Est sinus, adductos modice falcatus in arcus; / ultima praeupta cornua mole rigent. / hinc mihi suppositas inmittere corpus in undas / mens fuit; [...], 139-142: saepe venenorum sitis est mihi; saepe cruenta / traiectam gladio morte perire iuvat. / colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis / praeberunt, laqueis inplicuisse iuvat.*

⁴⁵⁵ *ΟΤ.* 1263-1264: *οὗ δὴ κρεμαστήν τήν γυναικ' ἐσείδομεν, / πλεκταῖς ἐώραις ἐμπεπλεγμένην* [...]. Για το αρχαιοελληνικό κείμενο του *Οιδίποδος Τυράννου* ακολουθώ την έκδοση του Dawe (2014).

⁴⁵⁶ Wasył (2011) 103.

απαγχονισμός είναι η αυτοκτονία που επιχειρεί η Μύρρα,⁴⁵⁷ αλλά δε την πραγματοποιεί καθώς την αποτρέπει η τροφός της. Ο ανώνυμος ποιητής βάζοντας τον δικό του ήρωα να τη διαπράξει, ενδεχομένως θέλει κατά κάποιο τρόπο να υποδηλώσει ότι ξεπερνάει τον Οβίδιο. Τα βασανιστήρια, στα οποία προσπαθεί να υποβάλει ο Περδίκας τον Έρωτα (*AeP* 283: tormenta mei), θυμίζουν τα βασανιστήρια που υφίσταται ο θεός από τις ηρωίδες στο *Cupido Cruciatu*s. Στους στίχους 68-74 οι ηρωίδες απειλούν τον Έρωτα με τον τρόπο θανάτου που εξαιτίας του είχαν οι ίδιες υποστεί, μεταξύ των οποίων είναι ο πνιγμός, ο απαγχονισμός και ο θάνατος από σπαθί, που αναφέρονται και στο *AeP*.⁴⁵⁸ Επιπλέον, αξιοσημείωτο είναι ότι ο απαγχονισμός είναι το μόνο ενδεχόμενο που τρομοκρατεί τον Έρωτα (*AeP* 282-284: Quid turbaris, Amor? Puto, vincimus! Omnia leti / praedixi tormenta mei, nec te pavor ullus / terruit: et laqueum metuis? mihi redde! Teneris;).⁴⁵⁹ Σε ένα ποιητολογικό επίπεδο, μέσω της ταύτισης του ήρωα με τον ποιητή, η θηλιά που θα σφίξει τον λαιμό του Περδίκας-ποιητή, θα προκαλέσει και τη φραγή της φωνής του, σημαίνοντας το τέλος της ερωτικής ποίησης. Συνεπώς, ο απαγχονισμός φαίνεται να οπτικοποιεί (*AeP* 286: da laqueum collo!) αυτό που υπονοεί ο ανώνυμος ποιητής σε όλη την έκταση του έργου του, ότι δεν του επιτρέπεται να μιλήσει, δηλαδή να συνθέσει ελεύθερα ερωτική ποίηση, λόγω του συντηρητισμού της εποχής.⁴⁶⁰ Επιπλέον, ο φόβος του Έρωτα προσδίδει αυτοπεποίθηση στον Περδίκας, ο οποίος μάλιστα του λέει ότι τον κρατά στο χέρι του (*AeP* 284: Teneris). Το χέρι του Περδίκας σε ένα ποιητολογικό επίπεδο παραπέμπει στο χέρι του ποιητή που κρατάει τη γραφίδα. Με αυτόν τον τρόπο δηλώνεται η αυτοσυνειδησία του ποιητή ότι διαχειρίζεται όπως ο ίδιος θέλει τον Έρωτα, δηλαδή το ερωτικό θέμα του ποιήματος, το οποίο και θα οδηγήσει στο τέλος του.

Ο Περδίκας αντιλαμβάνεται ότι ο Έρωτας θέλει να ξεφύγει από τα δεσμά του (*AeP* 285: iam scio quid fugias: ne te mea vincula perdant), ωστόσο του δηλώνει ότι θα πεθάνει κλεισμένος μέσα στο σώμα του (*AeP* 286-287: [...] Vel sic cum corpore nostro / inclusus morieris, Amor; [...]). Με μεταλογοτεχνικούς όρους, το πρώτο ενικό

⁴⁵⁷ Ov. *Met.* 10.378-381: mors placet. erigitur laqueoque innectere fauces / destinat et zona summo de poste revincta / 'care, vale, Cinyra, causamque intellege mortis! / dixit et aptabat pallenti vincula collo'.

⁴⁵⁸ Πρβλ. στ. 68-74: haec laqueum tenet, haec speciem mucronis inanem / ingerit, illa cavos amnes rupemque fragosam / insanique metum pelagi et sine fluctibus aequor. / nonnullae flammis quatiunt trepidaeque minantur / stridentes nullo igne faces. rescindit adultum / Myrrha uterum lacrimis lucentibus inque paventem / gemmea fletiferi iaculatur sucina trunci.

⁴⁵⁹ Πρβλ. Bright (1987) 241, ο οποίος δηλώνει ότι δεν αντιλαμβάνεται γιατί ο Έρωτας τρομοκρατείται τόσο με τον απαγχονισμό, ενώ οι άλλοι τρόποι θανάτου δε θα του προκαλούσαν κάποιο κακό.

⁴⁶⁰ Πρόκειται για διαπίστωση του Παππά, όπως υποστήριξε στο Κ' Συμπόσιο Κλασικών Σπουδών (25/5/2024).

πρόσωπο (*AeP* 285: scio) αναφέρεται στον ίδιο τον ποιητή, ο οποίος ενημερώνει τον αναγνώστη ότι η ερωτική ποίηση θα πεθάνει μέσα στο δικό του ποιητικό σύνολο, δηλαδή στο σώμα του ποιήματος (*AeP* 286: corpore nostro). Με άλλα λόγια, τον θάνατο, το τέλος της ερωτικής ποίησης δηλώνει και το επιτάφιο επίγραμμα,⁴⁶¹ στο οποίο ο Περδίκας θέλει να αναγράφεται ότι μαζί του κείται νεκρός και ο Έρωτας (*AeP* 290: HIC PERDICA IACET SECUMQUE CUPIDO PEREMPTUS).⁴⁶²

Η συμπερίληψη ενός επιτάφιου εντός του πλαισίου μίας λογοτεχνικής σύνθεσης είναι τυπική στη λατινική ποίηση, ειδικά στην ελεγεία.⁴⁶³ Το επιτάφιο τυπικά τοποθετείται στο τέλος του ποιήματος,⁴⁶⁴ όπως συμβαίνει και στην περίπτωση του *AeP*. Ο Περδίκας εύχεται το επιτάφιο του να διαβάζεται για πολλά χρόνια (*AeP* 289: ut tumulo scriptum per saecula longa legatur). Πρόκειται για μία μεταποιητική ευχή του ανώνυμου ποιητή, η οποία αντιστοιχεί στην επιθυμία του το ποίημά του να διαβάζεται και να παραμείνει στην αιωνιότητα.⁴⁶⁵ Το επιτάφιο επίγραμμα βέβαια λειτουργεί ως δείκτης του τέλους του ποιήματος και ενώνεται με ένα είδος κυκλικής σύνθεσης με τον πρώτο στίχο του *AeP*, όπου ο ποιητής αναρωτιόταν για το τέλος των δραστηριοτήτων του Έρωτα.⁴⁶⁶ Η εμφατική τοποθέτησή του μάλιστα στον τελευταίο στίχο του ποιήματος σηματοδοτεί ταυτόχρονα τον τελευταίο λόγο τόσο του Περδίκας όσο και του ποιητή. Κατά αυτόν τον τρόπο ενεργοποιείται και μία υπαινικτική σημασία του ονόματος του Περδίκας (*AeP* 290: PERDICA), οδηγώντας τον νου του αναγνώστη στο λατινικό ρήμα *perdico*, που σημαίνει φτάνω την ομιλία μου στο τέλος.⁴⁶⁷ Συνεπώς, το *AeP* ξεκινάει με το ρήμα *dico* (*AeP* 1: Dic) που παραπέμπει στη λεκτική πράξη, αλλά τελειώνει με τον τελευταίο λόγο του Περδίκας-ποιητή και τον θάνατό του μαζί με τον Έρωτα, υποδηλώνοντας και το τέλος της ερωτικής ποίησης.

⁴⁶¹ Πρόκειται για διαπίστωση του Παππά, όπως υποστήριξε στο Κ' Συμπόσιο Κλασικών Σπουδών (25/5/2024).

⁴⁶² Πρβλ. Schetter (1991) 113, όπου αναφέρει ότι ο Περδίκας δεν ξεπερνάει το πάθος του αλλά το τερματίζει με την αυτοκτονία και ότι το τέλος του ποιήματος δεν είναι σίγουρα χριστιανικό. Άλλωστε, η αυτοκτονία δεν αποτελεί έναν αποδεκτό τρόπο θανάτου για τη χριστιανική θρησκεία.

⁴⁶³ Βλ. Hunt (1971) 106 και Grillo (2010) 66.

⁴⁶⁴ Για την τυπική θέση του επιταφίου, βλ. Grillo (2010) 67. Πρβλ. Grillo (2010) 65-67, όπου παραθέτει διάφορα επιτάφια σημειώματα που ανιχνεύονται στην ποίηση των αυγούστειων ελεγεϊακών ποιητών, αλλά και το επιτάφιο που υπάρχει στον *Culex*.

⁴⁶⁵ Για τη μεταποιητική σημασία του επιταφίου, βλ. Verhelst (2022) 146.

⁴⁶⁶ Malamud (1993) 170.

⁴⁶⁷ Γι' αυτή την επισήμανση, βλ. Malamud (1993) 170. Πρβλ. ΣΑΛ, λημ. 'perdico': λέω κτ ως το τέλος.

4. Συμπεράσματα

Τα βασικά εξαγόμενα συμπεράσματα από τη μελέτη και την ποιητολογική ανάγνωση του *AeP* μπορούν να κωδικοποιηθούν στις ακόλουθες προτάσεις. Το *AeP* είναι ένα λατινικό επύλλιο ή έπος μινιατούρα της Ύστερης Αρχαιότητας, εντάσσεται δηλαδή στο είδος που ανθίζει κατά τα χρόνια του Regnum Vandalum στη Β. Αφρική. Η ειδολογική διεπίδραση, που αποτελεί θεμελιώδες αισθητικό χαρακτηριστικό της λατινικής ποίησης της Ύστερης Αρχαιότητας, ενυπάρχει στη φύση του επyllίου, το οποίο συνίσταται από τουλάχιστον δύο διαφορετικές λογοτεχνικές μορφές. Η αλληλεπίδραση όλων των ειδών που υπάρχουν στο *AeP* αναλύεται στον πρώτο άξονα του τρίτου κεφαλαίου της εργασίας. Το κυρίαρχο είδος (host genre) που επικρατεί στο *AeP* και του προσδίδει την ειδολογική του ταυτότητα είναι το επύλλιο ή έπος μινιατούρα. Τα δευτερεύοντα είδη (guest genres) που ενυπάρχουν στο ποίημα είναι το έπος, η ελεγεία, η βουκολική ποίηση, ο ύμνος, το μυθιστόρημα, το δράμα και η ρητορική, ενώ επίσης υπάρχει ιατρική ορολογία.

Η μεταποιητική ανάγνωση, που αποτελεί τον δεύτερο άξονα του τρίτου κεφαλαίου, φανερώνει την αυτοσυνειδησία του ανώνυμου ποιητή αλλά και τις ποιητολογικές συνδηλώσεις που φέρει το ποίημα σε όλη την έκτασή του. Ο αιμομικτικός έρωτας που πραγματεύεται το *AeP* καθίσταται επικίνδυνο θέμα την εποχή αυτή, καθώς σχετίζεται με το πνευματικό και θρησκευτικό κλίμα της χριστιανικής Αφρικής του 5^{ου} και 6^{ου} αιώνα μ.Χ., η οποία ήταν μία ιδιαίτερα συντηρητική κοινωνία. Στο κείμενο αφθονούν οι ποιητολογικοί όροι που παραπέμπουν στη διαδικασία της γραφής ή στο ίδιο το ποίημα και υποδηλώνουν τον ερωτικό χαρακτήρα του επyllίου αλλά και την καλλιμαχική πίστη του ανώνυμου ποιητή. Η σωματική εξασθένιση του Περδίκας αποτελεί προσωποποίηση της εκλέπτυνσης του ίδιου του ποιήματος. Ο ποιητής σε όλη την έκταση του *AeP* υπαινίσσεται την επιθυμία του να συνθέσει ερωτική ποίηση, ο έρωτας όμως λόγω του συντηρητισμού της εποχής αντιμετωπίζεται ως scelus και crimen, ενώ τα ερωτικά συναισθήματα του Περδίκας δεν εκφράζονται ποτέ και παραμένουν κρυφά. Ο πραγματικός ερωτισμός της ποίησης έχει μαραθεί και ενώ ο Περδίκας φέρει χαρακτηριστικά του ελεγειακού amator και της συμπεριφοράς του, δεν εκφέρει κανέναν ερωτικό λόγο και καταδικάζεται σε σιωπή. Η αδυναμία του ποιητή να συνθέσει απροκάλυπτα ερωτική ποίηση παραπέμπει στην «ποιητική της σιωπής». Η ερωτική ποίηση μοιάζει με μία αρρυθμία, ανάλογη με αυτή του Περδίκας, που παρότι υπαινίσσεται το ερωτικό συναίσθημα, δεν καταφέρνει να το εκφράσει.

Βιβλιογραφία

- Adams, J. N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, London.
- Adlington, W. (ed.) (1971), *Apuleius. The Golden Ass. Being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*, London.
- Allen, W. Jr. (1940), 'The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism', *TAPhA* 71, 1-26.
- _____ (1958), 'The Non-Existent Classical Epyllion', *SPh* 55.3, 515-518.
- Ballaira, G. (1968), 'Perdica e Mirra', *RCCM* 10, 219-240.
- Bartels, A. (2000), *Vergleichende Studien zur Erzählkunst des römischen Epyllion*, Erlangen.
- Baumbach, M. & S. Bär (2012), 'A Short Introduction to the Ancient Epyllion', in M. Baumbach & S. Bär (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden – Boston, ix-xvi.
- Bisanti, A. (2010), 'Retorica e Declamazione nell' Africa Vandolica. Draconzio, l' *Aegritudo Perdicae*, l' *Epistula Didonis ad Aeneam*', in G. Petrone & A. Casamento (edd.), *Studia...in umbra educata. Percorsi della retorica latinain età imperiale*, Palermo, 189-221.
- Bouquet, J. (ed.) (1995), *Dracontius ŒUVRES, La Tragédie D' Oreste. Poèmes Profanes I-V*, Paris.
- Breij, B. (2009), 'Incest in Roman Declamation', in L. Pernot (ed.), *New Chapters in the History of Rhetoric*, Leiden – Boston, 197-214.
- Bright, D. F. (1987), *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman – London.
- Brown, P. (1988), *The Body and Society. Men, Woman, and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York.
- Charlet, J. L. (1988), 'Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)', *Philologus* 132.1, 74-85.
- _____ (2008), 'Tendances Esthétiques de la Poésie Latine Tardive (325-470)', *AntTard.* 16, 159-167.
- Conant, J. P. (2022), 'The Vandals', in R. B. Hitchner (ed.), *A Companion to North Africa in Antiquity*, Hoboken, 375-390.
- Cristante, L. (1999), *Reposiani Concubitus Martis et Veneris*, Roma.
- Crump, M. M. (2018), *The Epyllion. From Theocritus to Ovid*, New York [1931].

- Dawe, R. D. (2014), *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος*, μτφρ. Γ. Α. Χριστοδούλου, Αθήνα.
- Di Rienzo, D. (1999), 'Edipo negato. La mediazione del desiderio in *Aegritudo Perdicae*', *BStudLat* 29, 541-549.
- Drinkwater, M. O. (2013), 'Militia Amoris: Fighting in Love's Army', in T. S. Thorsen (ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, New York, 194-206.
- Dutsch, D. (2019), 'Mother and Whores', in M. T. Dinter (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Comedy*, New York, 200-216.
- Ferber, M. (2001), *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge.
- Fontaine, J. (1988), 'Comment doit-on appliquer la notion de genre littéraire à la littérature latine chrétienne du IV^e siècle?', *Philologus* 132.1, 53-73.
- Formisano, M. (2007), 'Towards an Aesthetic Paradigm of Late Antiquity', *AntTard* 15, 277-284.
- Green, R. P. H. (1991), *The Works of Ausonius*, Oxford.
- Grillo, A. (2010), *La Aegritudo Perdicae Rivisitata. Testo Criticamente Riveduto, traduzione, commento e appendice esegetico-testuale*, Messina [2007].
- Gutzwiller, K. J. (1989), *Studies in the Hellenistic Epyllion*, Königstein.
- Harper, K. (2013), *From Shame to Sin. The Christian Transformation of Sexual Morality in Late Antiquity*, Massachusetts.
- Harrison, S. J. (2007), *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, New York.
- Hernández Lobato, J. (2017), 'To Speak or Not to Speak: The Birth of a "Poetics of Silence" in Late Antique Literature', in J. Elsner & J. H. Lobato (edd.), *The Poetics of Late Latin Literature*, New York, 278-310.
- Hinds, S. (1998), *Allusion and intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, New York.
- Hollis, A. (2006), 'The Hellenistic Epyllion and Its Descendants', in S. F. Johnson (ed.), *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, Didacticism, Classicism*, Burlington, 141-157.
- Hunt, J. M. (1971), *The Aegritudo Perdicae, Edited with Translation and Commentary*, Διδ. Δ., Philadelphia.
- Hunter, R. (2006), *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, New York.
- Jackson, C. N. (1913), 'The Latin Epyllion', *HSPH* 24, 37-50.

- Koster, von S. (2002), 'Epos-Kleinepos-Epyllion? Zu Formen und Leitbildern Spätantiker Epik', in J. Dummer & M. Vielberg (edd.), *Leitbilder aus Kunst und Literatur*, Stuttgart, 31-52.
- Lobel, E. & D. Page (ed.) (1955), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Great Britain.
- Malamud, M. (1993), 'Vandalising Epic', *Ramus* 22.2, 155-173.
- Mariotti, S. (1969), 'Imitazione e Critica del Testo. Qualche Esempio dall' *Aegritudo Perdiccae*', *RFIC* 97, 385-392.
- Masciadri, V. (2012), 'Before the Epyllion: Concepts and Texts', in M. Baumbach & S. Bär (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden – Boston, 3-28.
- Mattiacci, S. (2007), 'Da Apuleio all' *Aegritudo Perdiccae*: nuove metamorfosi del tema di Fedra', in R. Pierini – N. Lambardi – E. Magnelli – S. Mattiacci – S. Orlando – M. P. Pieri (edd.), *Fedra. Versioni e riscritture di un mito classico, Atti del Convegno AICC, Firenze 2-3 Aprile 2003*, Firenze, 131-156.
- Mazzini, I. (2012), 'Malattia Melancolica da Amore tra Poesia e Medicina nel Tardo Antico: *Aegritudo Perdiccae* (AE.P.)', *Medicina nei Secoli Arte e Scienza* 24.3, 559-584.
- Merriam, C. U. (2001), *The Development of the Epyllion Genre Through the Hellenistic and Roman Periods*, New York.
- Miles, R. (2017), 'Vandal North Africa and the Fourth Punic War', *CPh* 112, 384-410.
- Miller, F. J. (ed.) (1956), *Ovid. Metamorphoses Book I-VIII*, London.
- _____ (1958), *Ovid. Metamorphoses Book IX-XV*, London.
- _____ (1968), *Seneca. Tragedies I*, London.
- Μιχαλόπουλος, Χ. Ν. & Α. Ν. Μιχαλόπουλος (2015), *Ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία*, Αθήνα. Διαθέσιμο μέσω: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2213> [Τελευταία ανάκτηση: 8/7/2024].
- Nelson, T. J. (2019), "'Most Musicall, Most Melancholy': Avian Aesthetics of Lament in Greek and Roman Elegy', *Dictynna* 16, 1-47.
- Νικήτας, Δ. & Λ. Τρομάρας (2019), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό*, Θεσσαλονίκη.
- Ogden, D. (2017), *The Legend of Seleucus. Kingship, Narrative and Mythmaking in the Ancient World*, New York.
- Παπαγγελής, Θ. Δ. (1994), *Η Ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων»*, Αθήνα.

- Παππάς, Β. (2016), *Ρωμαϊκή ερωτική ποίηση: Το παρακλανσίθυρο στην ελεγεία*, Θεσσαλονίκη.
- _____ (2021), ‘*De concubitu Martis et Veneris* του Ρεποσιανού: πρωτοτυπία και ποιητική’, in Δ. Ράιος & Ε. Χουλιαρά (edd.), *Θρησκεία και Μυθολογία στον Ρωμαϊκό Κόσμο. Πρακτικά συμποσίου. Ιωάννινα, 10^ο Πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών 2-4 Σεπτεμβρίου 2020*, Ιωάννινα, 443-475.
- _____ (2023), ‘*Η Βισσούλα του Αυσονίου*’, *The Athens Review of Books* 155, 57-62.
- Pappas, V. (2023), *Maximianus’ Elegies: Love Elegy Grew Old*, Berlin – Boston.
- Παππάς, Β. – Ε. Καρακάσης – Θ. Παπαδοπούλου (2023), *Ανθολόγιο λατινικής ποίησης της Ύστερης Αρχαιότητας*, Αθήνα. Διαθέσιμο μέσω: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/8569> [Τελευταία ανάκτηση: 8/7/2024].
- Perutelli, A. (1979), *La Narrazione Commentata. Studi sull’ Epillio Latino*, Pisa.
- Πολυμεράκης, Φ. Κ. (1993), *Decimi Magni Ausonii Cupido Cruciatu*, Διδ. Δ., Ιωάννινα.
- Privitera, T. (1996), ‘Oreste “scholasticus”: una nota a Draconzio’, *Euphrosyne* 24, 127-146.
- Reilly, J. F. (1953), ‘Origins of the Word “Epyllion”’, *CJ* 49.3, 111-114.
- Ribeiro, L. F. C. (2020), ‘“Your Love is Like Bad Medicine”: The Medical Tradition of Lovesickness in the Legends of Hippocrates and Erasistratus of Ceos’, *Akroterion* 65, 63-88.
- Richardson, L. Jr. (1944), *Poetical Theory in Republican Rome. An Analytical Discussion of the Shorter Narrative Hexameter Poems Written in Latin During the First Century Before Christ*, New Haven.
- Riese, A. (1894), *Anthologia Latina*, Leipzig.
- Schetter, W. (1991), ‘Vier Adnoten zur “Aegritudo Perdicae”’, *Hermes* 119.1, 94-113.
- Shanzer, D. (2014), ‘Incest and Late Antiquity – Décadence?’, in M. Formisano & T. Fuhrer (edd.), *Décadence. “Decline and Fall” or “Other Antiquity”?*, Heidelberg, 149-167.
- Taplin, O. (2014), *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, μτφρ.: Β. Δ. Ασημομύτη, Αθήνα.
- Tempone, P. (2023), ‘Una analisi narratologica di *Aegritudo Perdicae*’, in P. Paolucci (ed.), *Erat Olim. Nuovi Materiali e Contributi per la Storia della Narrativa Greco-Latina* 3, Trieste, 109-130.

- Thumiger, C. (2018), 'Liebe als Krankheit. Eine Geschichte von Leib und Seele in Griechischer und römischer Literatur und Medizin', in N. Reggiani & F. Bertonazzi (edd.), *Parlare la Medicina: fra Lingue e Culture, nello Spazio e nel Tempo, Atti del Convegno Internazionale, Università di Parma, 5-7 Settembre 2016*, Parma, 253-273.
- Tilg, S. (2012), 'On the Origins of the Modern Term "Epyllion": Some Revisions to a Chapter in the History of Classical Scholarship', in M. Baumbach & S. Bär (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden – Boston, 29-54.
- Toohey, P. (1992), 'Love, Lovesickness, and Melancholia', in M. Marcovich (ed.), *Illinois Classical Studies*, v. XVII.2, Atlanta, 265-286.
- _____ (2004), *Melancholy, Love, and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature*, Michigan.
- Uden, J. (2016), 'Satire and Medicine in Vandal Africa', in *International Society for Late Antique Literary Studies annual conference*, October 2016. Διαθέσιμο μέσω Academia.edu: https://www.academia.edu/30646808/Satire_and_Medicine_in_Vandal_Africa [Τελευταία ανάκτηση: 8/7/2024].
- Verhelst, B. (2022), 'A "Revival" of the "Epyllion" as a "Genre"? Genre Awareness in Short Epic Narrative from Late Antiquity', in B. Verhelst (ed.), *Greek and Latin Poetry of Late Antiquity. Form, Tradition, and Context*, New York, 132-150.
- Wack, M. F. (1990), *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and Its Commentaries*, Philadelphia.
- Wasył, A. M. (2011), *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, And Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków.
- Watson, L. C. (1982), 'Ovid Amores 1.6: A Parody of a Hymn?', *Mnemosyne* 35, 92-102.
- Weidhorn, M. (1965), 'Dreams and Guilt', *HThR* 58.1, 69-90.
- Wolff, é (1988), 'L' "Aegritudo Perdicae": Un Poème de Dracontius?', *RPh* 62, 79-89.
- Ziogas, I. (2013), *Ovid and Hesiod. The Metamorphosis of the Catalogue of Women*, New York.
- Zwierlein, O. (2017), *Die 'Carmina profana' des Dracontius. Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teubneriana. Mit einem Anhang: Dracontius und die 'Aegritudo Perdicae'*, Berlin – Boston.

Ευρετήριο παραθεμάτων

<i>AeP</i>	passim	35.15	91 υποσημ. 398
		45.16	91 υποσημ. 398
<i>Anthologia Latina</i>		66.23	91 υποσημ. 398
220	13 υποσημ. 66		
Απουλήιος		Κλαυδιανός	
		<i>Carmina minora</i> 8	12 υποσημ. 62
<i>Metamorphoses</i>		<i>De Raptu</i>	
		<i>Prosepine</i>	
4.29-30	23 υποσημ. 119	3.332	69 υποσημ. 282
4.30	23 υποσημ. 120		
5.30	23 υποσημ. 121	Λουκανός	
10.2	22 υποσημ. 115, 22 υποσημ. 117	<i>De Bello Civili</i> <i>sive Pharsalia</i>	
		3.399	69 υποσημ. 282
Αυσόνιος		5.811	91 υποσημ. 398
<i>Cupido Cruciatu</i>		Μαξιμιανός	
16-42	94	3.1	86 υποσημ. 379
44	92	3.9-10	86 υποσημ. 380
68-74	102, 102 υποσημ. 458		
Βεργίλιος		3.17-18	86 υποσημ. 381
<i>Aeneis</i>		3.29-31	94 υποσημ. 410
2.3	64, 65 υποσημ. 261	3.47-48	87 υποσημ. 382
4.2	80, 80 υποσημ. 345	3.71-72	94 υποσημ. 411
4.23-27	90 υποσημ. 395	3.94	87 υποσημ. 383
4.66	91 υποσημ. 398	Ματθαίος	
8.594-595	69 υποσημ. 281	5:28	89
8.606-607	76 υποσημ. 328		
9.525-528	96, 96 υποσημ. 426, 97 υποσημ. 428	Οβίδιος	
10.730	100 υποσημ. 447	<i>Amores</i>	
10.781	100 υποσημ. 447	1.6.13	82 υποσημ. 353
Δρακόντιος		1.6.34	60 υποσημ. 231
		1.9.4	50 υποσημ. 177, 62 υποσημ. 243
<i>Romulea</i>		1.10.15	60 υποσημ. 231
2.39-42	13 υποσημ. 68	2.7.27	60 υποσημ. 231
2.41	21, 21 υποσημ. 111	2.10.19	60 υποσημ. 231
2.53-70	21	3.9.7	60 υποσημ. 231
Κάτουλλος		<i>Fasti</i>	
1.1-2	76 υποσημ. 324	6.503	69 υποσημ. 282

<i>Heroides</i>		6-16	66, 66 υποσημ. 272
2.131-134	101, 101 υποσημ. 454	17-22	66, 66 υποσημ. 273, 98 υποσημ. 440
2.139-142	101, 101 υποσημ. 454	23	64 υποσημ. 257
4.9-10	90 υποσημ. 395	33	69 υποσημ. 282
<i>Metamorphoses</i>		33-34	72
5.379-384	75, 75 υποσημ. 317	38	72
8.236-259	13	39-40	72
9.457-516	90 υποσημ. 395	41-43	72
9.540-545	92 υποσημ. 403	44	73
10.280-281	79	48	72
10.300-303	19 υποσημ. 96, 64, 64 υποσημ. 260	48-49	75 υποσημ. 323
10.320-355	20, 90 υποσημ. 395	50	64 υποσημ. 257
10.321-323	65, 65 υποσημ. 264	52	60 υποσημ. 231
10.356-358	20 υποσημ. 102, 95 υποσημ. 419	61	64 υποσημ. 257
10.359-360	20 υποσημ. 103	64	64 υποσημ. 257
10.364	20 υποσημ. 104, 95 υποσημ. 420	80	64 υποσημ. 257
10.368-372	82 υποσημ. 357	88	60 υποσημ. 231
10.378-381	20 υποσημ. 107, 102 υποσημ. 457	105	64 υποσημ. 257
10.411-412	20 υποσημ. 100, 89 υποσημ. 391	109	64 υποσημ. 257
10.426	62 υποσημ. 247	136	64 υποσημ. 257
10.471-475	19 υποσημ. 98	139	64 υποσημ. 257
12.219-498	85	176	60 υποσημ. 231
<i>Remedia Amoris</i>			
246	60 υποσημ. 231	178	64 υποσημ. 257
Προπέρτιος		Σενέκας	
1.1.33	82 υποσημ. 353	<i>Controversia</i> 6.7	55 υποσημ. 202
2.12.9-12	78 υποσημ. 337	<i>Oedipus</i> 180-201	19 υποσημ. 93
Ρεποσιανός		<i>Phaedra</i> 258-260	17 υποσημ. 85, 101, 101 υποσημ. 453
<i>De Concubitus</i> <i>Martis et Veneris</i>			
1-5	66, 66 υποσημ. 271		

Σοφοκλής
*Οιδίπους
Τύραννος*

1263-1264 101 υποσημ. 455

Τίβουλλος

1.2.24 82 υποσημ. 353

1.6.6 82 υποσημ. 353

[3].13.1-2 90 υποσημ. 395

ψευδο-
Κοϊντιλιανός
*Declamationes
Maiores*

19.4 55