



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΛΑΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

Δέκιμου Μάγνου Αυσόνιου *Technoporaegnon*:

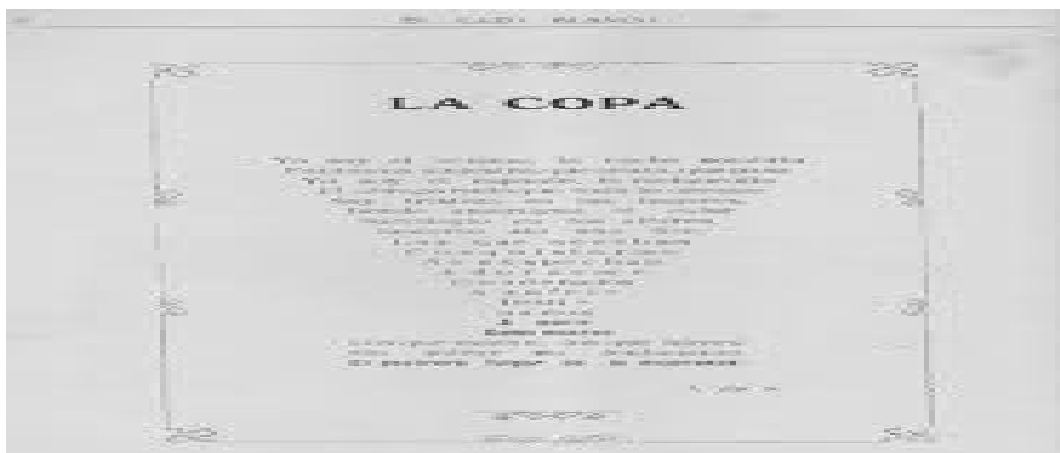
Εισαγωγή – Μετάφραση – Υπομνηματισμός

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ Η. ΓΑΛΛΗΣ

Α.Μ.: 24

Επιβλέπων:

κ. ΦΩΤΙΟΣ ΠΟΛΥΜΕΡΑΚΗΣ



¹ Εικόνα 4: Το Τεχνοπαίγνιον, μια στρατηγική της εκστρατείας κατά του αλκοολισμού, Χοακίν ντε Σαλτεραίν, Το Ποτήρι (La Cora), Λευκή Κορδέλα Lazo Blanco), 2,7, Μάιος – Ιούνιος 1918.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΛΑΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

Δέκιμου Μάγνου Αυσόνιου *Technopaegnion*:
Εισαγωγή – Μετάφραση – Υπομνηματισμός

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ Η. ΓΑΛΛΗΣ

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
κ. Φώτιος Πολυμεράκης (επόπτης)
κ. Βασίλειος Παππάς
κ. Παναγιώτης Αθανασόπουλος

Στη μνήμη του
Σπυρίδονος Μπούμπα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την αποπεράτωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω τις ειλικρινείς και θερμές μου ευχαριστίες προς όλους όσους συνέβαλαν, άμεσα ή έμμεσα, στην επιτυχή εκπόνησή της. Πρωτίστως, θα ήθελα να εκφράσω την ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη μου προς τον αξιότιμο Αναπληρωτή Καθηγητή κ. Φώτιο Πολυμεράκη, επιβλέποντα της παρούσας διπλωματικής εργασίας, για την αδιάλειπτη επιστημονική καθοδήγηση, την ουσιαστική υποστήριξη και την εμπιστοσύνη που μου παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας. Η πολύτιμη εμπειρία, η επιστημονική του κατάρτιση και η διαρκής διαθεσιμότητά του για συζήτηση και επίλυση προβληματισμών αποτέλεσαν καθοριστικούς παράγοντες για την επιτυχή ολοκλήρωση της μελέτης. Οι εύστοχες παρατηρήσεις, οι δημιουργικές υποδείξεις και η συστηματική ανατροφοδότηση επιδεδίκευσαν ουσιαστικά τόσο στη βελτίωση της ποιότητας της εργασίας όσο και στην ανάπτυξη της ερευνητικής μου σκέψης.

Παράλληλα, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες προς τον αξιότιμο Αναπληρωτή Καθηγητή κ. Βασίλειο Παππά και τον αξιότιμο Επίκουρο Καθηγητή κ. Παναγιώτη Αθανασόπουλο, μέλη της εξεταστικής επιτροπής, για τη σημαντική συμβολή τους στην αξιολόγηση και επιστημονική υποστήριξη της παρούσας εργασίας.

Η εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτέλεσε μια ιδιαίτερα δημιουργική και απαιτητική ακαδημαϊκή διαδικασία, η οποία μου προσέφερε σημαντικές γνώσεις, ερευνητικές δεξιότητες και πολύτιμες εμπειρίες. Μέσα από τη στενή συνεργασία με τον επιβλέποντα Καθηγητή και τα μέλη της Εξεταστικής επιτροπής ενισχύθηκε ουσιαστικά η ικανότητά μου για επιστημονική αναζήτηση, κριτική αξιολόγηση της βιβλιογραφίας, ανάλυση δεδομένων και τεκμηριωμένη εξαγωγή συμπερασμάτων. Παράλληλα, καλλιεργήθηκαν δεξιότητες επιστημονικής σκέψης, μεθοδικότητας, υπευθυνότητας και ακαδημαϊκής δεοντολογίας, οι οποίες θα αποτελέσουν σημαντικά εφόδια για τη μελλοντική μου επαγγελματική και ερευνητική πορεία.

Αριστείδης Γαλλής
Θεσσαλονίκη, 2026

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

1. **Loeb** – Loeb Classical Library
2. **APh** – Archiv für Philologie (Suppl.)
3. **JFL / Philol** – Jahrbücher für classische Philologie
4. **AJPh** – American Journal of Philology
5. **Lat** – Latomus
6. **Phil. Sup.** – Philologus, Supplementband
7. **WoA, N.S.** – = Wiener Studien
8. **RE** – Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft
9. **AIVen** – Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
10. **Bruxelles Lat** – Collection Latomus (Bruxelles)
11. **Boll.** – Bollettino di Studi Latini
12. **Prom.** – Prometheus
13. **RIL** – Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere
14. **AC** – L'Antiquité Classique
15. **Wst** – Wiener Studien
16. **ICS** – Illinois Classical Studies
17. **Euphros** – Eyphrosyne

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στο φως της ύστερης λατινικής λογοτεχνικής παραγωγής ξεπροβάλλει το *Technopaegnion* του Αυσονίου, ένας κόσμος ποιητικά πλασμένος, υφασμένος από τη λεπτότητα της γλώσσας και την οξύτητα του πνεύματος. Κάθε επίκαιρη ή λοξή παρατήρηση του Αυσονίου παραπέμπει ως ανάκρουση ανάμεσα στο σοβαρό και το κωμικό, στο εφήμερο και το αιώνιο, υπενθυμίζοντας ότι η λογοτεχνία δεν είναι μόνο μέσο έκφρασης, αλλά τρόπος παιχνιδιού και λεξιλογικής ταχυδακτυλουργίας. Η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να σκιαγραφήσει αυτόν τον πλούσιο κόσμο, να ανιχνεύσει τη σύνθεση και τη δομή των μικρών ποιημάτων, να αναδείξει τα λογοτεχνικά τεχνάσματα και τα παιγνιώδη στοιχεία που χαρακτηρίζουν το έργο του ποιητή. Μέσα από την προσεκτική ανάγνωση και την ερμηνευτική προσέγγιση, επιχειρείται η αποκωδικοποίηση ενός κειμένου που, παρά τη χθαμαλή του ελαφρότητα, κρύβει βάθος, ανατροπές και μια αινιγματική αίσθηση με τη γλώσσα. Το *Τεχνοπαίγνιον* αποτελεί ένα ιδιαίτερο και μοναδικό είδος της αρχαίας λογοτεχνίας, όπου η γλώσσα, τα γράμματα και η μορφή τους υπερβαίνουν τον καθαρά επικοινωνιακό τους ρόλο και μετατρέπονται σε αντικείμενο αισθητικής και παιδευτικής διερεύνησης. Μέσα από το έργο, ο ποιητής εξετάζει συνειδητά τη σχέση μεταξύ φωνής και γραφής, την ανάδειξη της μορφής των γραμμάτων, τη σύνδεση της ελληνικής και λατινικής γραμματικής παράδοσης, αλλά και τη δυνατότητα της γλώσσας να μεταμορφώνεται σε καμβά νοήματος και μορφής.

Το *Technopaegnion* με την ιδιαιτερότητά του καλεί τον αναγνώστη να παρατηρήσει τον ρυθμό των λέξεων, να αφουγκραστεί τον μετρικό παλμό του κειμένου και να αναγνωρίσει την τέχνη, το χιούμορ και τη λεπτή ειρωνεία. Πρέπει να γίνει κατανοητό ότι η γοητεία του κειμένου έγκειται ακριβώς σε αυτήν την ελαφριά του σοφία, στην ικανότητα του ποιητή να συνδυάζει την παιγνιώδη διάθεση με την ακαδημαϊκή σκέψη, προσφέροντας στον αναγνώστη μια εμπειρία πνευματικά αισθητική και διαχρονική ταυτόχρονα. Θα μπορούσε να εκληφθεί ως μεταμοντέρνο ποιητικό είδος, στη βάση του οποίου μεταγενέστεροι ανανέωσαν και εξέλιξαν τους κανόνες της ποιητικής του Αυσονίου; Τα στοιχεία του *Technopaegnion* διαχέονται τόσο στις μεσαιωνικές ποιητικές συλλογές του Κωνσταντίνου Κεφαλά με τα *carmina figurata* και *acrosticha*, όσο και στα νεωτερικά καλλιγράμματα των Γάλλων συμβολιστών, προεξάρχοντος του Stefan Mallarmé. Σαφής επίδραση υπάρχει στα έργα του Guillaume Apollinaire, όπου ο λόγος και η μορφή πάλλονται στους στίχους των ποιημάτων του, καθώς και ψήγματα παιγνιώδους ποιητικής εντοπίζονται στα ελεγειακά κομψοτεχνήματα που ξεκινούν από τους ποιητές του ουμανισμού και φτάνουν έως τον Ezra Pound.

A.Γ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ:

Ο Δέκιμος Μάγνος Αυσόνιος από το Μπορντώ, ο θεωρούμενος ως ‘ο πρώτος Γάλλος ποιητής’, υπήρξε όχι μόνο σημαντικός ποιητής της Ύστερης Αρχαιότητας αλλά και ως κορυφαίος καθηγητής στη Δύση (τόσο ως grammaticus όσο και ως rhetor) είναι ο κυριότερος εκπρόσωπος της ελληνορωμαϊκής παιδείας στη ρωμαϊκή Γαλατία του 4 ου μ.Χ. αιώνα. Το έργο του είναι ειδολογικά ποικίλο και σε διάφορα μέτρα, χρησιμοποιεί πάνω από είκοσι διαφορετικά μέτρα με κυρίαρχο μέτρο το δακτυλικό εξάμετρο. Παρόλο που για μια ακριβή κατηγοριοποίηση του έργου του Αυσόνιου οι απόψεις των μελετητών δίστανται, το *Technopaegnion*, όπως δείχνει άλλωστε και ο τίτλος του, ανήκει σαφώς στην κατηγορία των φορμαλιστικών παιγνίων. Πρόκειται για μια συλλογή δεκατριών ποιημάτων με ποικίλα θέματα σε δακτυλικό εξάμετρο, όπου όλοι οι στίχοι τελειώνουν με μονοσύλλαβη λέξη. Στο 11^ο ποίημα, που επιγράφεται *De litteris monosyllabis Graecis ac Latinis* και περιέχει παρατηρήσεις για τη μορφή, την ιστορία ή τη σημασία των ελληνικών και λατινικών γραμμάτων του αλφαβήτου, όλοι οι στίχοι τελειώνουν με γράμμα του ελληνικού ή λατινικού αλφαβήτου, δηλ. επίσης με μονοσύλλαβο. Το ποίημα κινείται σαφώς στο πλαίσιο της παιγνιώδους χρήσης των Ελληνικών, η οποία είναι χαρακτηριστική για τον Μεσαίωνα. Η μοναδικότητα του έργου έγκειται στο συνδυασμό αυστηρού μορφικού περιορισμού (όλοι οι στίχοι τελειώνουν με μονοσύλλαβη λέξη) με την απόπειρα να παραχθεί λογοτεχνική ποιότητα και νόημα.

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η ανάδειξη της ιδιαιτερότητας του *Technopaegnion* στο χώρο της λατινικής ποίησης, της πρωτοτυπίας του Αυσόνιου καθώς και της ερμηνείας του έργου. Η εργασία περιλαμβάνει εισαγωγή, μετάφραση και υπομνηματισμό. Το *opusculum* δεν έχει μεταφραστεί μέχρι τώρα στην ελληνική γλώσσα. Στον υπομνηματισμό περιλαμβάνονται σχόλια γλωσσικά (σπάνιες λέξεις, άπαξ λεγόμενα, ποιητικές λέξεις), πραγματολογικά, ερμηνευτικά, απηχήσεις από την προγενέστερη γραμματεία. Στην εισαγωγή μελετώνται ο τίτλος του έργου, η ιδιαιτερότητά του και θέματα που τυχόν ανακύψουν από τον υπομνηματισμό των ποιημάτων και από την ανάλυση των πεζών προοιμίων. Το *Technopaegnion* παρόλο που είναι κάτι το μοναδικό στο είδος του, δεν αποκλείεται να ανήκει στις εκβολές μιας μακράς παράδοσης της παιγνιώδους ποίησης - της λεγόμενης μνημοτεχνικής - που αρχίζει ήδη από την ελληνιστική εποχή - (*carmina figurata*, *acrosticha*, *tautogrammata*), η οποία είχε στόχο την επίδειξη μορφολογικής και γλωσσικής δεξιοτεχνίας. Αν και φαινομενικά επιφανειακό το συγκεκριμένο έργο του Αυσόνιου εντάσσεται στη λογιосύνη της Ύστερης Αρχαιότητας και αποτελεί πρόδρομο των μεσαιωνικών λογοτεχνικών γρίφων και γραμματικών ακροβασιών.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	
ΠΕΡΙΛΗΨΗ:.....	
Το Τεχνοπαίγνιο ως είδος στην ελληνιστική εποχή.....	1
Θεόκριτος	2
Δωσιάδας	2
Σιμίας ο Ρόδιος	2
Βησαντίνος	3
1.2. Το Technopaegnion στον Αυσόνιο.....	3
1.2.1. Η Δομή και το Εσωτερικό Υφολογικό Παιχνίδι του Technopaegnion.....	4
1.2.2. Η λειτουργία του labor ως θεματικού και ρητορικού άξονα	6
1.2.3. Η μονοσυλλαβική clausula ως τεχνικό εργαλείο αποδόμησης της ρητορικής	6
1.2.4 Λεξιλογική πυκνότητα και ποιητική τεχνοτροπία	7
1.2.5. Μετρική και μορφική ένταξη: το Technopaegnion εκτός παράδοσης.....	7
ΚΕΙΜΕΝΟ.....	8
I. Ausonius Pacato Proconsuli	9
II Ausonius Paulino Suo	9
III.	9
IV. Praefatio	10
V.....	10
VI. De membris	10
VII. De inconexis.....	10
VIII de dis.....	11
IX. De cibis.....	11
X. De historiis.....	11
XI. De gentibus.....	12
XII. De vere primo.....	12
XIII. Per interrogationem et responsionem.....	12

XIV De litteris monosyllabis Graecis ac Latinis	13
XV Grammaticomastix	13
I. Ο Αυσόνιος προς τον ανθύπατο Πακάτο	14
II. Ο Αυσόνιος στον μαθητή του Παυλίνο.....	14
III.	15
IV. Προοίμιο για τους στίχους που μόνο καταλήγουν με μονοσύλλαβα	15
V. Aemula	15
VI. Περί των Μελών.....	16
VII. Περί Ασυνδέτων.....	16
VIII. Περί Θεών.....	16
IX. Περί Τροφών	17
X. Περί Ιστοριών	17
XI. Περί εθνών	18
XII. Περί Της Πρώτης Άνοιξης.....	18
XIII. Μέσω Ερωτήσεων Και Απαντήσεων	18
XIV. Περί Των Μονοσυλλάβων Ελληνικών Και Λατινικών Γραμμάτων	19
XV. Γραμματικομαστιξ	19
XVI	20
ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΙΣΜΟΣ	20
I. ΑΥΣΟΝΙΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΝΘΥΠΑΤΟ ΠΑΚΑΤΟ	21
II. Ο ΑΥΣΟΝΙΟΣ ΣΤΟΝ ΜΑΘΗΤΗ ΤΟΥ ΠΑΥΛΙΝΟ.	25
III.	29
IV ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΙΧΟΥΣ ΠΟΥ ΜΟΝΟ ΚΑΤΑΛΗΓΟΥΝ ΣΕ ΜΟΝΟΣΥΛΛΑΒΑ	33
V.....	37
VI. ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ	38
VII. ΠΕΡΙ ΑΣΥΝΔΕΤΩΝ.....	39

VIII ΠΕΡΙ ΘΕΩΝ	44
XI. ΠΕΡΙ ΤΡΟΦΩΝ	46
X. ΠΕΡΙ ΙΣΤΟΡΙΩΝ	48
XI. ΠΕΡΙ ΕΘΝΩΝ	52
XII, ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ	53
XIII. ΜΕΣΩ ΕΡΩΤΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ	55
XIV. ΠΕΡΙ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΩΝ ΜΟΝΟΣΥΛΛΑΒΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ	60
XV. ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΜΑΣΤΙΞ	65
XVI	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	76
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	78

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το *Τεχνοπαίγνιο* ως είδος στην ελληνιστική εποχή.

Η ελληνιστική περίοδος (323–30 π.Χ.) αποτελεί μια εποχή έντονης λογοτεχνικής πειραματικής διάθεσης, όπου η μορφή του ποιητικού λόγου καθίσταται ισάξια της θεματικής. Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκαν και τα λεγόμενα τεχνοπαίγνια – ποιητικά κείμενα που ενσωματώνουν και αξιοποιούν εικονοποιητικά χαρακτηριστικά, προσφέροντας μια σύζευξη μορφής και νοήματος. Τα τεχνοπαίγνια, γνωστά και ως σχηματικά ποιήματα, είναι προϊόντα υψηλής φιλολογικής και καλλιτεχνικής επιμέλειας, και φανερώνουν τη στενή σχέση της ελληνιστικής λογοτεχνίας με τη φιλολογική και αισθητική καινοτομία. Τα τεχνοπαίγνια της ελληνιστικής περιόδου αποτελούν κορυφαία έκφραση της λογοτεχνικής επιτήδευσης, της φιλολογικής σπουδής και του αισθητικού πειραματισμού. Ενσωματώνουν στοιχεία οπτικής ποίησης, φιλοσοφικού συμβολισμού και γραμματολογικής τεχνικής.²

Ο όρος «τεχνοπαίγνιο» δεν απαντά, υπό τη συγκεκριμένη ορολογική και εννοιολογική του μορφή, στην αρχαία ελληνική γραμματεία ούτε φαίνεται να τεκμηριώνεται στους συγγραφείς της ελληνιστικής και κλασικής περιόδου. Πρόκειται, μάλλον, για μεταγενέστερο φιλολογικό νεολογισμό, ο οποίος εισήχθη και καθιερώθηκε από τους νεότερους μελετητές στην προσπάθειά τους να περιγράψουν και να συστηματοποιήσουν ένα ιδιαίτερο είδος λογοτεχνικού παιγνίου που απαντά ήδη, κατά τρόπο διάσπαρτο και μη ορολογικά προσδιορισμένο, σε αρχαιότερα κείμενα. Η πρώτη, πάντως, σαφής και ενιαία χρήση του όρου εντοπίζεται στον Αυσόνιο, όπου η σχετική πρακτική αποκτά πλέον διακριτό ονομαστικό προσδιορισμό και προσλαμβάνει χαρακτήρα περισσότερο συνειδητής ποιητικής τεχνικής.

Τα τεχνοπαίγνια, γνωστά και ως σχηματικά ή εικονιστικά ποιήματα, εμφανίζονται για πρώτη φορά στην ελληνιστική περίοδο, κυρίως κατά τον 3ο αιώνα π.Χ., και εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο της Αλεξανδρινής ποιητικής. Η καταγωγή τους συνδέεται με την ιδιαίτερη αισθητική και φιλολογική αντίληψη που αναπτύχθηκε στα ελληνιστικά κέντρα, όπου η ποίηση δεν περιοριζόταν πλέον αποκλειστικά στο περιεχόμενο και στον ρυθμό, αλλά έδινε ιδιαίτερη σημασία και στην υλική και οπτική μορφή του ποιήματος. Το βασικό χαρακτηριστικό του είδους είναι η συνειδητή διάταξη των στίχων στον χώρο, ώστε το ποιητικό κείμενο να σχηματίζει οπτικά το αντικείμενο ή την εικόνα που περιγράφει. Η πρώτη σημαντική εμφάνιση των τεχνοπαιγνίων τοποθετείται στον ελληνιστικό κόσμο του 3ου αιώνα π.Χ., με σημαντικότερο πρόωμο εκπρόσωπο τον Σιμία τον Ρόδιο, ποιητή που συνδέεται με τη Ρόδο και την ευρύτερη αλεξανδρινή λόγια παράδοση. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον διαμορφώθηκε μια νέα αντίληψη για την ποιητική δημιουργία. Οι ποιητές επιδίωκαν συχνά την καινοτομία, τη σπανιότητα του θέματος, την πολυπλοκότητα της μορφής και τη διακειμενική αναφορά σε παλαιότερα έργα. Η ποίηση απευθυνόταν σε μορφωμένο και απαιτητικό κοινό και προϋπέθετε από τον ποιητή σημαντική γνώση της προηγούμενης γραμματείας. Τα τεχνοπαίγνια ανταποκρίνονται απόλυτα σε αυτή την αισθητική: η ποιητική σύνθεση μετατρέπεται σε ένα είδος λογοτεχνικού παιχνιδιού, στο οποίο ο αναγνώστης καλείται όχι μόνο να διαβάσει αλλά και να «δει» το ποίημα.³

² Hopkins (1988), 4

³ Fantuzzi & Hunter (2006), 129

Θεόκριτος

Ο Θεόκριτος, θεμελιωτής και ευρετής της βουκολικής ποίησης, δραστηριοποιείται τον 3ο αιώνα π.Χ. στην αυλή των Πτολεμαίων. Αν και κυρίως γνωστός για τα ειδύλλιά του, του αποδίδεται και ένα τεχνοπαίγνιο, η «Σύριγξ». Το ποίημα παρουσιάζεται σε μορφή ποιμενικού αυλού (σύριγγος), και εμπλέκει τη μυθολογική φυσιογνωμία της Πηνελόπης, η οποία εμφανίζεται, κατά παράδοξο τρόπο, ως μητέρα του Πάνα, ύστερα από τη συνεύρεσή της με τον Ερμή ή τους μνηστήρες.⁴ Η Σύριγξ του Θεόκριτου δεν είναι απλώς εικαστική επινόηση· ενσωματώνει στοιχεία από το επικό και ποιμενικό παρελθόν, προσδίδοντας στο ποίημα πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης.⁵ Η παρουσία ενός τεχνοπαιγνίου στο έργο του Θεόκριτου αποδεικνύει ότι ακόμα και οι κορυφαίοι λυρικοί της εποχής – όπως ο Καλλίμαχος – πειραματίζονταν με τη μορφή του ποιητικού λόγου.⁶

Δωσιάδας

Ο Δωσιάδας αποτελεί λιγότερο γνωστή μορφή της ελληνιστικής γραμματείας. Έδρασε κατά τον ίδιο αιώνα με τον Θεόκριτο και μας παραδίδεται ένα μόνο τεχνοπαίγνιο του ο «Βωμός», ποιητικό κείμενο σε δωρική διάλεκτο. Το ποίημα, σύμφωνα με την παράδοση, κατασκευάζεται – δηλαδή συντίθεται – από τον Ιάσονα. Ο Βωμός συνιστά παράδειγμα ποιητικής αρχιτεκτονικής, όπου η σύνθεση λειτουργεί τόσο μυθολογικά όσο και εικαστικά: το χειρόγραφο κειμένου έχει σχήμα βωμού.⁷ Η εικασία ότι ο Δωσιάδας είναι ο συγγραφέας των χαμένων *Κρητικών*, ιστορικού έργου για την Κρήτη, ενισχύει την εικόνα του ως λογίου με ευρύτατο ενδιαφέρον. Σύμφωνα με τον Willamowitz, ίσως εμφανίζεται μεταμφιεσμένος ως «Λυκίδας» στο *Θαλύσια* του Θεόκριτου – μια υπόθεση που ενισχύει την άποψη περί λογοτεχνικών προσώπων ως προσωπεία πραγματικών ποιητών στην ελληνιστική ποίηση.⁸

Σιμίας ο Ρόδιος

Ο Σιμίας ο Ρόδιος είναι ο κυριότερος εκπρόσωπος της σχηματικής ποίησης. Έζησε και αυτός τον 3ο αιώνα π.Χ. και θεωρείται ο ποιητής που καθιέρωσε το είδος. Μας έχουν σωθεί τρία τεχνοπαίγνια του: *Πέλεκυς*: αφιέρωση του πέλεκυ στην Αθηνά από τον Επειό, κατασκευαστή του Δούρειου Ίππου. *Πτέρυγες*: ποίημα σε σχήμα φτερών, με ερωτικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο. Το *Ωόν*: ωοειδές ποίημα, όπου το αυγό συμβολίζει τη γέννηση της ποιητικής έμπνευσης, γέννημα του αηδονιού. Ο Σιμίας δεν περιορίστηκε στην τεχνοπαγνιακή ποίηση. Έγραψε επιγράμματα, λυρικά και επικά ποιήματα (όπως η Γοργώ και ο Απόλλων), καθώς και ένα φιλολογικό έργο, τη *Συλλογή Γλωσσών*, λεξικό σπάνιων λέξεων και διαλεκτικών τύπων, το οποίο αποτέλεσε εργαλείο για μεταγενέστερους ποιητές και φιλόλογους.⁹ Τα έργα αυτά ανήκουν σε ένα ιδιαίτερο είδος ελληνιστικής ποίησης, που σήμερα ονομάζεται *technopaegnia* ή σχηματική -

⁴ Fantuzzi & Hunter (2002), 233-237

⁵ Hopkinson (1988), 32

⁶ Fantuzzi & Hunter (2002), 229-234

⁷ Hopkinson (1988), 42

⁸ Willamowitz (1897), 25

⁹ Lesky (1983), 265-269

εικονιστική ποίηση. Η σημασία τους στην αρχαία γραμματεία είναι ιδιαίτερα μεγάλη, επειδή συνδυάζουν τον λόγο με την εικόνα: ο αναγνώστης δεν διαβάσει μόνο το ποίημα, αλλά καλείται να δει και το σχήμα που δημιουργούν οι στίχοι. Έτσι, ο Σιμίας πειραματίζεται με τη μορφή, το μέτρο και τη διάταξη του κειμένου και ανοίγει έναν νέο δρόμο στην ελληνιστική ποιητική δημιουργία.

Βησαντίνος

Λιγότερο γνωστός και εν πολλοίς μυστηριώδης, ο Βησαντίνος φέρεται ως συγγραφέας ενός ακόμη *Βωμού*, τεχνοπαιγνίου παρόμοιας μορφής με εκείνο του Δωσιάδα. Το αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του ποιήματός του είναι η ακροστιχίδα: «ΠΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙ ΘΥΣΕΙΑΣ», που προσδίδει στο κείμενο στοιχείο επιπρόσθετης τεχνικής δεξιοτεχνίας. Η παρουσία δύο ποιημάτων με τον ίδιο τίτλο (*Βωμός*) από διαφορετικούς δημιουργούς φανερώνει είτε μια καθιερωμένη θεματική φόρμα είτε την ύπαρξη σχολής τεχνοπαιγνιογράφων, ενταγμένων στην ευρύτερη αισθητική του ελληνιστικού φορμαλισμού.¹⁰

Στο πλαίσιο των φιλολογικών αναζητήσεων που αφορούν την ταυτότητα των προσώπων της ελληνιστικής ποίησης, έχει διατυπωθεί από τον Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα υπόθεση: ότι ο Δωσιάδας, ποιητής του 3ου αιώνα π.Χ. και δημιουργός σχηματικού ποιήματος με τίτλο *Βωμός*, ενδέχεται να κρύβεται λογοτεχνικά πίσω από τη μορφή του Λυκίδα στο ειδύλλιο *Θαλύσια* του Θεόκριτου (Ειδύλ. 7). Συγκεκριμένα, στο εν λόγω ποίημα, ο αφηγητής, ο οποίος φέρει το όνομα Σιμιχίδας (ψευδώνυμο που ταυτίζεται ευρέως με τον ίδιο τον Θεόκριτο), έρχεται σε επαφή με τον Λυκίδα, έναν ποιμενικό τραγουδιστή (αιγοβοσκό), με τον οποίο συμμετέχει σε μια άτυπη ποιητική ανταλλαγή ερωτικών στίχων.¹¹ Στο συγκεκριμένο ειδύλλιο ο ποιητικός αφηγητής εμφανίζεται με το όνομα Σιμιχίδας, ένα ποιητικό προσωπείο που η φιλολογική παράδοση ταυτίζει κατά κανόνα με τον ίδιο τον Θεόκριτο. Κατά την πορεία της αφήγησης συναντά τον Λυκίδα, έναν περιπλανώμενο ποιμενικό αοιδό, ο οποίος παρουσιάζεται ως φορέας της βουκολικής ποιητικής παράδοσης. Η συνάντησή τους δεν αποτελεί απλώς ένα επεισόδιο της αφήγησης, αλλά μετατρέπεται σε μια συμβολική συνάντηση δύο ποιητικών φωνών. Μέσα από την ανταλλαγή τραγουδιών και την κοινή επιτέλεση ερωτικών ποιημάτων, οι δύο ποιμένες-ποιητές αναγνωρίζουν ο ένας στον άλλον την ποιητική ικανότητα, δημιουργώντας έναν χώρο διαλόγου, ανταγωνισμού και αμοιβαίας επιβεβαίωσης. Η βουκολική αυτή «ποιητική συνάντηση» λειτουργεί ως μεταποιητική σκηνή, καθώς το ίδιο το ποίημα παρουσιάζει τους όρους γέννησης και μετάδοσης της ποιητικής τέχνης.

1.2. Το *Technopaegnion* στον Αυσόνιο

Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Ύστερης Αρχαιότητας είναι ο Αυσόνιος, ο οποίος έζησε τον 4ο αιώνα μ.Χ. Στην ποίησή του ο Αυσόνιος υπήρξε ένας εκλεκτικός δημιουργός, εντρυφώντας με επιδεξιότητα στα φορμαλιστικά παίγνια και την κατασκευή μνημοτεχνικών στίχων και κεντρώων. Αυτά τα λογοτεχνικά παίγνια δεν ήταν απλώς διασκεδαστικά αλλά αποτέλεσαν εργαλεία για την εξερεύνηση της γλωσσικής και αισθητικής ικανότητας του ποιητή.

¹⁰ Hopkinson (2002), 7-9

¹¹ Fantuzzi & Hunter (1988), 236-239

Το *Technopaegnion* αποτελεί ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα λόγιας ποιητικής παιγνιάδους έκφρασης ποικίλου μεγέθους στην ύστερη αρχαιότητα, όπως μαρτυρείται από το έργο του Αυσόνιου. Ο ίδιος ο όρος, που ετυμολογικά ανάγεται στην ελληνική *τέχνη* και *παίζει*, δηλώνει την πρόθεση¹² του ποιητή να συνδυάσει τη φόρμα με το παιχνίδι, την τεχνική με το χιούμορ.¹³ Το έργο αυτό αποτελείται από τρεις προλογικές διατυπώσεις σε πεζό λόγο (*praefationes*) και μια σειρά ποιημάτων σε δακτυλικό εξάμετρο, στα οποία η βασική δυσκολία και ταυτόχρονα ο στόχος έγκειται στην αυστηρή χρήση μονοσύλλαβων της τελικής λέξης κάθε στίχου και την απαίτηση επανάληψής της ως εναρκτήριου μορίου του επόμενου. Η μορφική αυτή απαίτηση συνιστά παράδειγμα τεχνικής δεξιοτεχνίας, ή, όπως επισημαίνεται, ένα είδος έντεχνου παίγνιου.¹⁴

Το έργο του Αυσόνιου εντάσσεται στον ευρύτερο ρητορικό και παιδευτικό κύκλο της ύστερης ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, με προφανείς δεσμούς με τη σχολική ρητορική και τα προγυμνάσματα ύφους. Ο παραλήπτης της μίας εκ των δύο αφιερώσεων του *opusculum*, ο Πακάτος Δρεπάνιος, υπήρξε αυλικός ρήτορας και έτερος λογοτέχνης της εποχής, γεγονός που υποδεικνύει τη διακίνηση αυτών των έργων εντός των κύκλων.¹⁵ Η τεχνική αυστηρότητα του *Technopaegnion* καθιστά το έργο έναν καθρέφτη του τρόπου με τον οποίο η λογοτεχνία λειτουργούσε ως μέσο επίδειξης παιδείας, τεχνικής αρτιότητας και δημιουργικής φαντασίας.¹⁶

1.2.1. Η Δομή και το Εσωτερικό Υφολογικό Παιχνίδι του *Technopaegnion*

Η ανάλυση της δομής του *Technopaegnion* αναδεικνύει μια εξαιρετικά αυστηρή ποιητική αρχιτεκτονική, η οποία βασίζεται στη μονοσυλλαβική επανάληψη μεταξύ του τέλους ενός στίχου και της αρχής του επόμενου. Το χαρακτηριστικό αυτό υπακούει σε ένα σχήμα λεκτικής συμμετρίας που λειτουργεί όχι μόνο ως τεχνική επίδειξη αλλά και ως μέσο δημιουργίας ενός ρυθμικού, σχεδόν μουσικού αποτελέσματος. Η επιλογή των μονοσύλλαβων λέξεων δεν είναι τυχαία, καθώς περιορίζει συνειδητά την εκφραστική ελευθερία του ποιητή, προκαλώντας τον να ισορροπήσει ανάμεσα σε τεχνική αυστηρότητα και ποιητική φαντασία.¹⁷

Οι *praefationes* του *Technopaegnion* επιτελούν λειτουργία πολύ ευρύτερη από εκείνη μιας συμβατικής εισαγωγής· αποτελούν έναν καίριο χώρο ποιητικού αυτοσχολιασμού, όπου ο Αυσόνιος καθορίζει τους όρους ανάγνωσης του έργου του. Σύμφωνα με τη θεωρία του Gérard Genette για το παρακείμενο (*paratexte*), τα προλογικά στοιχεία δεν αποτελούν εξωτερικά ή δευτερεύοντα τμήματα του έργου, αλλά λειτουργούν ως «ζώνες μετάβασης και συναλλαγής» ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη, διαμορφώνοντας το πλαίσιο μέσα στο οποίο το έργο γίνεται αντιληπτό. Στην περίπτωση του *Technopaegnion*, οι *praefationes* αποκτούν ενεργό ποιητική λειτουργία: ιδίως η δεύτερη δεν περιορίζεται στην προετοιμασία της ανάγνωσης, αλλά μετατρέπεται σε ένα είδος μεταποιητικής ενότητας, όπου ο ποιητής εκθέτει τους κανόνες της δικής του σύνθεσης.

Τα ποιήματα που ακολουθούν παρουσιάζονται ως *exempla* ενός συγκεκριμένου μορφικού κανόνα, αυτού της μονοσύλλαβης καταληκτικής λέξης, και συγκροτούν μια

¹² Δεργιανλής (2016), 33

¹³ Di Giovine (1996), 27

¹⁴ Di Giovine (1996), 27-28

¹⁵ Green, (1991), 581

¹⁶ Di Giovine (1996), 28

¹⁷ Sivan (1991), 46

ποιητική άσκηση πάνω στα όρια και στις δυνατότητες της γλώσσας. Με αυτόν τον τρόπο ο Αυσόνιος δεν ακολουθεί απλώς έναν προϋπάρχοντα κανόνα· δημιουργεί ο ίδιος ένα ιδιότυπο ποιητικό σύστημα, στο οποίο η τεχνική επινόηση αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της αισθητικής αξίας. Το *Technopaegnion* μετατρέπεται έτσι σε μια ιδιόμορφη *ars poetica* ενσωματωμένη μέσα στην ίδια την πράξη της ποιητικής δημιουργίας: το ποίημα δεν παρουσιάζει μόνο ένα αποτέλεσμα, αλλά αποκαλύπτει ταυτόχρονα τους μηχανισμούς της κατασκευής του. Ο ‘κορμός’ του *opusculum* αποτελείται από δώδεκα ποιήματα που αφορούν ποικίλα θέματα: το ανθρώπινο σώμα, θεότητες, διατροφή, μυθολογικά επεισόδια, γραμματικές ασκήσεις. Αυτή η πολυμορφία θεματολογίας δείχνει ότι το κύριο ζητούμενο δεν είναι η εννοιολογική συνοχή, αλλά η τεχνική επιδεξιότητα. Η ένταξη του *libellus* στην κατηγορία των «γυμναστικών στίχων» (*gymnastic verses*) καθιστά το έργο τυπικό παράδειγμα λόγιας άσκησης, χωρίς απαραίτητα να εγείρει φιλοδοξίες ουσιαστικού λογοτεχνικού περιεχομένου. Εδώ αναδύεται και η κριτική αποτίμηση του Αυσόνιου, ο οποίος μέσα από μια προσποιητή μετριοφροσύνη – γνωστή και ως *captatio benevolentiae* υποτιμά εν μέρει τη σημασία της σύνθεσης, ενώ ταυτόχρονα εγκωμιάζει με υπερβολικά λόγια τον αποδέκτη των ποιημάτων. Αυτή η αντίφαση ερμηνεύεται από αρκετούς μελετητές ως μια μορφή λογοτεχνικού *codex*, ενός είδους ποιητικού εγχειριδίου επιδεξιότητας και όχι στοχαστικού περιεχομένου. Ο παραλληλισμός με τις επιστολές του Συμμάχου και του Παυλίνου από τη Νώλα ενισχύει την ιδέα ότι το έργο κυκλοφόρησε ή τουλάχιστον εκτιμήθηκε μέσα σε κύκλους λογίων που επιδίωκαν τη ρητορική τελειότητα.¹⁸ Σύμφωνα με την Sivan (1993), το *Technopaegnion* πιθανότατα συντάχθηκε κατά την περίοδο που ο Αυσόνιος δίδασκε στο Μπορντώ, πριν το 367 μ.Χ., και θα μπορούσε να θεωρηθεί προϊόν του σχολικού περιβάλλοντος.¹⁹ Αν αυτό ισχύει, τότε το έργο αποκτά και παιδαγωγικό χαρακτήρα, ως μέσο εξάσκησης των μαθητών στην ποιητική τεχνική. Παράλληλα, η ειρωνική διάθεση – βασικό χαρακτηριστικό του Αυσόνιου που προέρχεται και από τους κλασικούς Ρωμαίους ποιητές (βλ. *nugae*, *lusus*, *iocī*) – του ποιητή απέναντι στο ίδιο του το έργο το οποίο σε άλλα σημεία χαρακτηρίζει ως αστειότητες ή μωρίες φανερώνει μια συνειδητή αυτοϋπονόμηση, πιθανώς για να τονίσει ακόμη περισσότερο την κατ’ επίφασιν ταπεινότητα ενός λόγιου δημιουργού.

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του έργου είναι η ρητορική ταπεινοφροσύνη του ίδιου του ποιητή. Ο Αυσόνιος φαίνεται να ειρωνεύεται την ποιητική του δημιουργία, την οποία χαρακτηρίζει ‘αστειότητα’ ή ‘ματαιιότητα’ (βλ. *Cento Nuptialis*). Ωστόσο, η επιμονή στην τεχνική αυστηρότητα δείχνει ότι πίσω από αυτήν την ειρωνεία κρύβεται βαθύτατος λόγιος ελιτισμός: μόνο ο εκπαιδευμένος, ο κάτοχος της ρητορικής παιδείας, μπορεί να εκτιμήσει την πραγματική αξία του έργου. Ο κώδικας του *Technopaegnion* είναι σχεδόν κλειστός αφορά μια μορφωμένη ελίτ, η οποία εντοπίζει την αξία όχι στο τι λέγεται, αλλά στο πώς λέγεται. Το αποτέλεσμα είναι ένα έργο που αυτοπαρουσιάζεται ως ασήμαντο, ενώ στην ουσία λειτουργεί ως πνευματικό έμβλημα κοινωνικής διάκρισης.²⁰ Ορισμένοι φιλόλογοι έχουν εντάξει το *Technopaegnion* στο πλαίσιο της σχολικής πρακτικής της ύστερης ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, βλέποντάς το ως προϊόν των ρητορικών ασκήσεων της σχολής του Bordeaux. Ωστόσο, μια πιο προσεκτική ανάγνωση επιτρέπει και έναν άλλο ερμηνευτικό δρόμο αυτόν της πειραματικής υψηλής αισθητικής ποιητικής.²¹ Ο Αυσόνιος φαίνεται να προβλέπει, με την αυστηρότητα της μορφής και την ακραία χρήση της επανάληψης,

¹⁸ Di Giovine (1996), 28

¹⁹ Sivan (1993), 158

²⁰ Di Giovine (1996), 29

²¹ Green (1991), 582

μελλοντικές πρακτικές γλωσσικής αποδόμησης – μια πρώιμη μορφή λογοτεχνικού κονστρουκτιβισμού που δεν υπηρετεί την επικοινωνία αλλά την υλική γλώσσα. Δηλαδή στα *Technopaegnia*, ο ποιητής υποβάλλει το γλωσσικό υλικό σε αυστηρούς μορφολογικούς και συνδυαστικούς περιορισμούς, ιδιαίτερα μέσω της συστηματικής χρήσης μονοσύλλαβων λέξεων και της επανάληψης συγκεκριμένων δομικών σχημάτων. Η επανάληψη, επομένως, δεν αποτελεί απλώς υφολογικό στολίδι, αλλά λειτουργεί ως μηχανισμός παραγωγής της ποιητικής μορφής. Η λέξη αποσπάται σε έναν βαθμό από την αποκλειστικά σημασιολογική της λειτουργία και αποκτά υλική και δομική υπόσταση: γίνεται στοιχείο που μπορεί να τοποθετηθεί, να επαναληφθεί, να συνδυαστεί και να ανασυνταχθεί σύμφωνα με προκαθορισμένους κανόνες. Αντίστοιχη λογική παρατηρείται και στον *Cento nuptialis* και στο *Cupido cruciatus*, όπου ο Αυσόνιος αντιμετωπίζει τους στίχους του Βιργιλίου ως επιμέρους κομμάτια τα οποία μπορούν να αναδιαταχθούν και να αποκτήσουν διαφορετικό νόημα μέσα σε ένα νέο συμφραζόμενο. Η σύγχρονη έρευνα έχει, μάλιστα, συνδέσει αυτή την πρακτική με τη συνδυαστική δημιουργία και με μεταγενέστερες θεωρίες της διακειμενικότητας. Έτσι, το *Technopaegnion* δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως μαθητική άσκηση ή ρητορική αβρότητα, αλλά και ως φιλολογικό πείραμα με αισθητικές συνέπειες.²²

1.2.2. Η λειτουργία του labor ως θεματικού και ρητορικού άξονα

Η έννοια του labor αποκτά ιδιαίτερο βάρος στο *Technopaegnion*, όχι μόνο ως περιγραφική αναφορά στη δημιουργική προσπάθεια, αλλά και ως στοιχείο που προσδίδει αξία μέσω της δυσκολίας. Ο Αυσόνιος φαίνεται να οικοδομεί ένα ρητορικό παράδοξο: από τη μία, υποτιμά ρητορικά την ενασχόλησή του με αυτού του είδους τα ποιητικά παίγνια, από την άλλη, όμως, επιμένει να τονίζει την ένταση της εργασίας που απαιτεί η τεχνική τους υλοποίηση. Αυτή η αντίφαση δεν είναι τυχαία· αποτελεί έκφραση της ρητορικής της σεμνότητας «modestia», ενός βασικού χαρακτηριστικού του ύστερου ρητορικού ύφους, το οποίο αποκρύπτει την τέχνη για να προβάλει τη δυσκολία της επίτευξης του αποτελέσματος. Το *Technopaegnion* δεν ζητά να κριθεί βάσει του περιεχομένου του, αλλά βάσει της ικανότητας του ποιητή να ανταποκριθεί στις αυστηρές του συνθήκες.²³

1.2.3. Η μονοσύλλαβική clausula ως τεχνικό εργαλείο αποδόμησης της ρητορικής

Η αυστηρή επιλογή μονοσύλλαβων λέξεων στη λήξη των στίχων λειτουργεί στο *Technopaegnion* ως μέσο που αναστέλλει κάθε δυνατότητα παραδοσιακής ρητορικής ανάπτυξης. Η συνειδητή απουσία σύνθετων ρητορικών δομών π.χ. προτασιακής ανάπτυξης, συλλογιστικής σύνδεσης δεν προκύπτει από αδυναμία, αλλά από επιλογή. Ο ποιητής αποδομεί εκ προοιμίου τις παραδοσιακές μεθόδους πειθούς και οργάνωσης του λόγου και περιορίζεται σε καθαρή μηχανική παραγωγή μορφής. Αυτή η άρνηση της παραδοσιακής ρητορικής εγείρει ερωτήματα σχετικά με την πρόθεση του ποιητή. Είναι μια μορφή αναχρονισμού ή, αντίθετα, μια πρώιμη αισθητική δείξη μετα-λογοτεχνικής αυτοσυνειδησίας. Σε κάθε περίπτωση, το έργο αποκτά ιδιαίτερη σημασία ως μαρτυρία για τα όρια της ποιητικής στο ύστερο ρωμαϊκό πλαίσιο.

²² Green (1991), 583

²³ Di Giovine (1996), 28-29, ο Αυσόνιος ακολουθεί παρόμοια τακτική στο *Cento Nuptialis* και στο *Griphus Ternarii Numeri*

1.2.4 Λεξιλογική πυκνότητα και ποιητική τεχνοτροπία

Η λεξιλογική επιλογή στο *Technopaegnion* δεν είναι απλώς αποτέλεσμα της αναγκαιότητας του μονοσυλλαβικού περιορισμού· αντιθέτως, αναδεικνύεται ως συνειδητό εργαλείο αυξημένης τεχνοτροπίας. Η συχνή χρήση επιθέτων, ειδικά σύνθετων και πολυσύλλαβων, σε συνδυασμό με τα σπανιότερα άπαξ λεγόμενα λατινιστί *singularia* (π.χ. *logodaedalia*), δημιουργεί ένα ιδιαίτερο υφολογικό μωσαϊκό.²⁴ Ο Αυσόνιος, λειτουργώντας εντός ενός κατά βάση κλασικίζοντος ιδιώματος, ενισχύει την εντύπωση μιας πειραματικής γλώσσας που δεν επιδιώκει φυσική αναγνωσιμότητα, αλλά λογοτεχνική αυτοαναφορικότητα. Η ποιητική πρακτική του Αυσόνιου, μολονότι εντάσσεται σε ένα κατεξοχήν κλασικίζον ιδίωμα και διατηρεί στενή σχέση με τα πρότυπα της προηγούμενης ελληνορωμαϊκής γραμματείας, παρουσιάζει παράλληλα έντονα στοιχεία μορφολογικού και γλωσσικού πειραματισμού. Η προσήλωσή του στην κλασική παράδοση δεν λειτουργεί αποκλειστικά ως μηχανισμός αναπαραγωγής καθιερωμένων ποιητικών προτύπων, αλλά και ως προϋπόθεση για την ανασύνθεση και τον μετασχηματισμό τους. Στα ποιήματα που χαρακτηρίζονται από αυστηρούς μορφικούς περιορισμούς, η γλώσσα απομακρύνεται από την αυθόρμητη και φυσική ροή του λόγου και καθίσταται αντικείμενο συνειδητής τεχνικής επεξεργασίας. Η επιλογή, η επανάληψη, η διάταξη και ο συνδυασμός των γλωσσικών στοιχείων αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, καθώς ο τρόπος με τον οποίο συγκροτείται το ποίημα καθίσταται εξίσου σημαντικός με το σημασιολογικό του περιεχόμενο. Η σχέση ανάμεσα στην επιθετική πυκνότητα και την τεχνική του στίχου προσφέρει ένα παράδειγμα που χαρακτηρίζει τη ρητορική παιδεία της εποχής.²⁵

1.2.5. Μετρική και μορφική ένταξη: το *Technopaegnion* εκτός παράδοσης

Αν και εντάσσεται επιφανειακά στο είδος των εξάμετρικών επικών ποιημάτων, το *Technopaegnion* καταστρατηγεί συστηματικά τις μετρικές συμβάσεις της παράδοσης. Η χρήση μονοσύλλαβων *clausulae* σε τόσο μεγάλο βαθμό μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το ρυθμικό σχήμα προς τη γραμματική οικονομία. Ο δακτυλικός εξάμετρος μετατρέπεται εδώ σε έναν μηχανισμό προσαρμογής λέξεων και όχι σε φορέα αφηγηματικής συνέχειας. Αυτή η διαφοροποίηση καθιστά το μέτρο απρόσφορο, αλλά ταυτόχρονα πολύτιμο για την κατανόηση της λογοτεχνικής λειτουργίας της φόρμας στην ύστερη αρχαιότητα.

Ο ποιητής αποκαλύπτει το πολυπρισματικό δίκτυο λογοτεχνικών αναφορών που διατρέχει το *Technopaegnion*, με ιδιαίτερη έμφαση στην έντονη παρουσία του Βιργιλίου. Ο Αυσόνιος δεν επικαλείται απλώς τις ποιητικές αυθεντίες της λατινικής παράδοσης – τις οικειοποιείται μέσα από μια διακειμενική στρατηγική που ταλαντεύεται ανάμεσα στην ειρωνεία και τον θαυμασμό. Η αναφορά στη *praefatio* προς τον Πακάτο, όπου απουσιάζει μεν το όνομα του Μαντουανού, αλλά αναγνωρίζεται η ηχώ του στυλ του Βιργιλίου, μαρτυρεί τη συνειδητή μίμηση και, ταυτόχρονα, απόσταση. Στο *Technopaegnion* ο Αυσόνιος δεν εκθέτει μια ποιητική θεωρία με δηλωτικό τρόπο· αντιθέτως, την εγγράφει στην ίδια τη μορφολογική συγκρότηση του έργου. Ήδη από την προμετωπίδα του δηλώνει ότι το εγχείρημά του ισορροπεί ανάμεσα στο *ludus* και την *ars* (*ne aut ludum laboranti aut artem crederes defuisse ludenti*), υποδηλώνοντας ότι η ποιητική δημιουργία αποτελεί ταυτόχρονα παιχνίδι και άσκηση υψηλής τεχνικής δεξιότητας. Οι αυστηροί μορφικοί περιορισμοί, η επιμελημένη

²⁴ Di Giovine (1996), 29

²⁵ Green (1991), 582

μετρική οργάνωση και η συνειδητή επίδειξη λεκτικής επινοητικότητας μετατοπίζουν το κέντρο βάρους από την αφηγηματική ανάπτυξη στη διαδικασία της ίδιας της ποιητικής κατασκευής. Έτσι, η μορφή δεν λειτουργεί απλώς ως φορέας του νοήματος, αλλά αναδεικνύεται σε αυτόνομο πεδίο αισθητικής και ποιητικής σημασιολόγησης. Το *Technopaegnion* καθίσταται, επομένως, ένα κατεξοχήν μεταποιητικό έργο, όπου η ποιητική τέχνη αναστοχάζεται τον εαυτό της μέσα από την επίδειξη των ίδιων των εκφραστικών της μέσων. Η πράξη αυτή δεν είναι απλώς παραπομπή· πρόκειται για μία μετα-ποιητική χειρονομία που επανεξετάζει την έννοια της ποιητικής εξουσίας στον ύστερο ρωμαϊκό κόσμο. Η παρατήρηση ότι ακόμη και οι πεζές *praefationes* ακολουθούν τις τεχνικές των λογοτεχνικών *clausulae* αποκαλύπτει το βάθος της ρητορικής συνείδησης του Αυσονίου. Ο συγγραφέας μετατρέπει ακόμη και τον πρόλογο σε ρητορικό προγύμνασμα, ενταγμένο πλήρως στα αισθητικά και μορφολογικά πρότυπα της εποχής. Αυτό επιβεβαιώνει την αλληλοδιείσδυση ποιητικής και ρητορικής στον ύστερο ρωμαϊκό λόγιο πολιτισμό, όπου το όριο μεταξύ τέχνης και ρητορικής επιδεξιότητας γίνεται όλο και πιο δυσδιάκριτο.²⁶

Η παρουσία συγγραφέων όπως ο Έννιος και ο Αφράνιος στο ποίημα *Grammaticomastix* και γενικότερα στο *Technopaegnion* φανερώνει τον διττό στόχο του έργου: αφενός ως φόρος τιμής στη γραμματειακή και ποιητική παράδοση, αφετέρου ως παιγνιώδης επίθεση εναντίον της υπερβολής της. Ο Αυσονίος δεν ενδιαφέρεται να καθιερώσει έναν καθαρά ποιητικό λόγο αλλά ο στόχος του είναι να απογυμνώσει τη φόρμα από το περιεχόμενο και να καταδείξει τη δυναμική της γλώσσας ως μηχανισμού. Σε αυτό το πλαίσιο, οι αναφορές στους αρχαϊκούς και καθιερωμένους ποιητές λειτουργούν περισσότερο ως ενδοκειμενικοί δείκτες παρά ως πηγές έμπνευσης.²⁷

Οι ιδιομορφίες των επιμέρους στίχων π.χ. το *arbores trabs* ή το *populea fruns* οδηγούν σε μια κρίσιμη επισήμανση: στο *Technopaegnion* η τεχνική λεπτομέρεια φτάνει να αντικαθιστά το νόημα. Το ποιητικό αποτέλεσμα προσεγγίζει το τεχνοπαίγνιο, καθώς η έμφαση μετατοπίζεται στη μορφική δεξιοτεχνία και στους αυστηρούς τεχνικούς περιορισμούς της σύνθεσης. Ήδη ο Αυσονίος, στο προοίμιο του *Technopaegnion*, χαρακτηρίζει το έργο του ως συνδυασμό «παιχνιδιού» και «τέχνης» («ne aut ludum laboranti, aut artem crederes defuisse ludenti»), ενώ επισημαίνει ότι οι στίχοι του αρχίζουν και τελειώνουν με μονοσύλλαβες λέξεις («monosyllabis coepti et monosyllabis terminati»), αναδεικνύοντας ότι η ποιητική αξία προκύπτει από την τεχνική επινότηση και τη μορφική επιδεξιότητα.

²⁶ Di Giovine (1996), 29

²⁷ Di Giovine (1996), 30

KEIMENO

(ed.) Green R.P.H., 1991 (σελ. 175 – 183)

I. Praefatio

Ausonius Pacato Proconsuli

Scio mihi apud alios pro laboris modulo laudem non posse procedere, quam tamen si tu indulseris, ut ait Afranius in Thaide, ‘maiores laudem quam laborem invenero’, quae lecturus es monosyllaba sunt, quasi quaedam puncta sermonum, in quibus nullus facundiae locus est, sensuum nulla conceptio, propositio, redditio, conclusio aliaque sophistica, quae in uno versu esse non possunt, sed cohaerent ita ut circuii catenarum 5 separati, et simul ludicrum opusculum texui, ordiri maiuscula solitus: sed ‘in tenui labor, at tenuis non gloria’, si probantur. tu facies ut sint aliquid; nam sine te monosyllaba erunt vel si quid minus, in quibus ego, quod ad usum pertinet, lusi; quod ad molestiam, laboravi. libello Technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laboranti aut artem crederes defuisse ludenti. Vale.

10

II. Ausonius Paulino Suo

Misi ad te Technopaegnion, inertis otii mei inutile opusculum. Versiculi sunt monosyllabis coepti et monosyllabis terminati, nec hic modo stetit scrupula difficultas, sed accessit ad miseriam concinnandi ut idem monosyllabon quod esset finis extremi versus principium fieret insequentis. die ergo ‘o mora’ et ‘o poena’! Rem vanam quippes curavi, exigua est, et fastiditur; inconexa, et implicatur; cum sit aliquid, vel nihili deprehenditur. laboravi tamen ut haberet aut historicon quippiam aut dialecticon; nam poeticam vel sophisticam levitatem necessitas observationis exclusit. ad summam non est quod mireris, sed paucis litteris additis est cuius miserearis neque aemulari velis. et si huc quoque descenderis, maiorem molestiam capias ingenii et facundiae detrimento¹⁰ quam oblectationem imitationis affectu.

III.

Res hominum fragiles alit et regit et perimit	fors
fors dubia aeternumque labans : quam blanda fovet	spes
spes nullo finita aevo : cui terminus est	mors
mors avida, inferna mergit caligine quam	nox
nox obitura vicem, remeaverit aurea cum	lux 5
lux dono concessa deum, cui praevisus est	sol
sol, cui nec furto in veneris latet armipotens	mars
mars nullo de patre satus, quern thraessa colit	gens
gens infrena virum, quibus in scelus omne ruit	fas
fas hominem mactare sacris: ferus iste loci	mos 10
mos ferus audacis populi, quern nulla tenet	lex
lex naturali quam condidit imperio	ius
ius genitum pietate hominum, ius certa dei	mens
mens, quae caelesti sensu rigat emeritum	cor
cor vegetum mundi instar habens, animae vigor et:	vis 15
vis tamen hic nulla est: tantum est iocus et nihili	res.

IV. Praefatio

Ut in vetere proverbio est, sequitur vara vibiam; similibus nugarum subtexo nequitiam. et his versiculis monosyllabis terminantur, exordio tarnen libero, quamquam fine legitimo. sed laboravi ut quantum fieri posset apud aures indulgentissimas absurda concinerent, insulsa resiperent, hiulca congruerent, denique haberent et amarent dulcedinem et inepta venerem et aspera levitatem. quae quidem omnia, quoniam insuavis materia devenustat, lectio benigna conciliet. tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora, ut, quod per adagionem coepimus, proverbio finiamus et ‘mutuum muli scabant’.

V.

Aemula dis, naturae imitatrix, omniparens ars,
 Pacato ut studeat ludus meus, esto operi dux.
 arta, inamoena licet nec congrua carminibus lex
 iudice sub tanto fandi tamen accipiet ius.
 quippe et ridiculis data gloria, nō prohibet fors

VI. De membris

Indicat in pueris septennia prima novus	dens
pubentes annos robustior anticipar	vox.
invicta et ventis et solibus est hominum	frons.
edurum nervi cum viscere consociant	os.
palpitat irrequies vegetum teres acre calens	cor, 5
unde vigent sensus, dominatrix quos vegetat	mens
atque in verba refert modulata lege loquax	os.
quam validum est, hominis quota portio, caeruleum	fel!
quam tenue et molem quantam fert corpoream	crus!
pondere sub quanto nostrum moderatur iter	pes 10

VII. De inconexis

Saepe in coniugiis fit noxia, si nimia est,	dos.
sexus uterque potens, sed praevalet imperio	mas.
qui recte faciet, non qui dominatur, erit	rex.
vexat amicitias et foedera dissociat	lis.
incipit: quicquid agas, pro toto est prima operis	pars 5
insinuat caelo disque inserit emeritos	laus,
et disciplinis confert est et vitiis	urbs.
urbibus in tutis munitior urbibus est	arx.
auro magnus honos, auri pretium tarnen est	aes.
longa dies operosa viro, sed temperies	nox 10

qua caret Aethiopum plaga, pervigil, irrequies	gens
semper ubi aeterna vertigine clara manet	lux.

VIII. De dis

Sunt et caelicolum monosyllaba. prima deum	Fas,
quae Themis est Graia, post hanc Rhea, quae Latiis	Ops
tum Iovis et Consi germanus, Tartareus	Dis,
et soror et coniunx fratris, regina deum,	Vis,
et qui quadriiugo curru pater invehitur	Sol, 5
quique truces belli motus eiet armipotens	Mars,
quem numquam pietas, numquam bona sollicitat	Pax.
nec cultor nemorum reticere, Maenalide	Pan,
nec genius domuum, Larunda progenitus	Lar,
fluminibusque Italiis praepollens sulphureus	Nar. ¹⁰
quaeque patet divum peiuria, nocticolor	Styx,
velivolique maris constrator leuconotos	Libs,
et numquam in dubiis hominem bona destituens	Spes.

IX. De cibis

Nec nostros reticebo cibos, quos priscus habet	mos,
irritamentum quibus additur aequoreum	sal.
communis pecorique olim cibus atque homini	glans,
ante equidem campis quam spicea suppetet	frux.
mox ador atque adoris de polline pultificum	far, 5
instruxit mensas quo quondam Romulidum	plebs.
hinc cibus, hinc potus, cum dilueretur aqua	puls,
est inter fruges morsu piper aequiperans	git,
et Pelusiaco de semine plana, teres	lens,
et duplici defensa putamine quinquegenus	nux, 10
quodque cibo et potu placitum, labor acer apurn,	mel.
naturae liquor iste novae, cui summa natat	faex

X. De historiis

Solamen tibi, Phoebe, novum dedit Oebalius	flos.
flore alio reus est Narcissi morte sacer	fons.
caedis Adoneae mala gloria fulmineus	sus.
periurum Lapitham lunonia ludificat	nubs
ludit et Aeaciden Parnasia Delphicolae	sors. ⁵
Thraecium Libycum freta Cimmeriumque secat	bos.
non sine Hamadryadis fato cadit arborea	trabs.
quo generata Venus, Saturnia desecuit	falx.

sicca inter rupes Scythicas stetit alitibus	crux,
unde Prometheo de corpore sanguineus	ros 10
adspargit cautes et dira aconita creat	cos.
Ibycus ut periit, index fuit altivolans	grus.
Aeacidae ad tumulum mactata est Andromachae	glos.
carcere in Argivo Philopoemena lenta adiit	mors.
tertia opima dedit spoliatus Aremorius	Lars.15
sera venenato potu abstulit Hannibalem	nex.
res Asiae quantas leto dedit inmeritas	fraus!
ultrix flagravat de rupibus Euboicis	fax.

XI. De gentibus

Stat lovis ad cyathum, generat quem Dardanius	Tros,
praepetibus pinnis super aera vectus homo	Cres.
intulit incestam tibi vim, Philomela, ferus	Thrax.
barbarus est Lydus, pella Geta, femineus	Phryx.
fallaces Ligures, nullo situs in pretio	Car. 5
vellera depectit nemoralia vestifluus	Ser.
nota in portentis Thebana tricorporibus	Sphinx,
nota Caledoniis nuribus, muliebre secus,	strix.

XII. De vere primo

Annus ab exortu cum floriparum reserat	ver,
cuncta vident, nemus omne viret, nitet auricomum	rus,
et passura umbras radicata exigitur	stirps.
non denso ad terram lapsu glomerata fluit	nix.
florum spirat odor, Libani ceu montis honor	tus

XIII. Per interrogationem et responsionem

Quis subit in poenam capitali iudicio?	vas.
quod si lis fuerit nummaria, quis dabitur?	praes.
quis mirmilloni contenditur aequimanus?	Thraex.
inter virtutes quod nomen Mercurio?	fur.
turibula et paterae, quae tertia vasa deum?	lanx. 5
cincta mari quaenam tellus creat Hippocratem?	Co.
grex magis an regnum Minoida sollicitat?	grex.
quid praeter nubem Phaeacibus impositum?	mons.
dic, cessante cibo somno quis opimior est?	glis.
tergora die clipeis accommoda quae faciat?	glus, 10
sponte ablativi casus, quis rectus erit?	spons.
quadrupes oscinibus quis iungitur auspiciis?	mus.
quid fluitat pelago quod non natat in fluvio?	pix.

bissenas partes quis continet aequipares?	as.
tertia defuerit si portio, quid reliquum?	bes. 15

XIV De litteris monosyllabis Graecis ac Latinis

Dux elementorum studiis viget in Latiis	A,
et suprema notis ascribitur Argolicis	Ω,
eta quod Aeolidum quodque «ει» valet, hoc Latiare	E.
praesto quod e Latium semper breve Dorica vox	E.
hoc tereti argutoque sono negat Attica gens:	O. 5
ὦ quod et οὔ Graecum compensat Romula vox	O.
littera sum iotac similis, vox plena iubens	I.
Cecropiis ignota notis feralis sonans	V.
Pythagorae bivium ramis pateo ambiguus	Υ.
vocibus in Graeis numquam ultima conspicio	M. 10
zeta iacens, si surgat, erit nota, quae legitur	N.
Maeandrum flexusque vagos imitata vocor	Ξ.
dividuum betae monosyllabon Italicum	B.
non formam at vocem deltae gero Romuleum	D.
hostilis quae forma iugi est, hanc efficiet	Π. 15
Ausonius si pe scribas, ero Cecropium	P,
et rho quod Graecum, mutabitur in Latium	P.
malus ut antennam fert vertice, sic ego sum	T.
spiritus hic, flatu tenuissima vivificans,	H.
20 haec tribus in Latio tantum addita nominibus	K, 20
praevaluit post quam gammae vice functa prius	C,
atque alium pro se titulum replicata dedit	G,
ansis cincta duabus erit cum iota, leges	Φ.
in Latio numerus denarius Argolicum	X.
25 haec gruis effigies Palamedica porrigitur	U. 25
coppa fui quondam Boeotia, nunc Latium	Q.
furca tricornigera specie, paene ultima sum	Ψ.

XV Grammaticomastix

En logodaedalias; ride modo, qui nimium	trux
frivola condemnas; nequam quoque cum pretio est	merx
Ennius ut memorat, repleat te laetificum	gau ;
livida mens hominum concretum felle coquat	pus.
dic quid significant Catalepta Maronis: in his	al 5
Celtarum posuit, sequitur non lucidius	tau,
et quod germano mixtum male letiferum	min.
imperium, litem, venerem, cur una notat	res?
estne peregrini vox nominis an Latii	sil?
lintribus in geminis constratus ponto sit an	pons? 10
Bucolico saepes dixit Maro, cur Cicero	saeps?
an Libyae feralis malum sit Romula vox	seps?
vox solita et cunctis notissima, si memores,	lac

cur condemnatur, ratio magis ut faciat	lact?
si bonus est insons, contrarius et reus est	sons? 15
dives opum cur nomen habet Iove de Stygio	dis?
unde Rudinus ait 'divum domus altisonum	cael?
et cuius de more, quod astruit 'endo suam	do?
aut de fronde loquens, cur dicit 'populea	fruns?

XVI

sed quo progredior? quae finis, quis modus et	calx ?
indulge, Pacate, bonus, doctus, facilis	vir.
totum opus hoc sparsum, crinis velut Antiphilae;	pax!

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ο Αυσόνιος προς τον ανθύπατο Πακάτο

Γνωρίζω ότι, για τους περισσότερους, δεν μπορώ να αποκομίσω έπαινο ανάλογο του κόπου μου· αν όμως εσύ τον επιτρέψεις, τότε όπως λέει ο Αφράνιος στην "Θαΐδα" του «θα έχω βρει έπαινο μεγαλύτερο απ' τον κόπο». Αυτό που πρόκειται να διαβάσεις είναι μονοσύλλαβες λέξεις· σαν να λέγαμε, σημεία του λόγου, στα οποία δεν υπάρχει τόπος για ρητορική δεινότητα, καμία σύλληψη σκέψεων, καμία διατύπωση, ανάπτυξη ή κατακλείδα, ούτε κανένα άλλο σοφιστικό τέχνασμα· διότι τέτοια πράγματα δεν μπορούν να χωρέσουν σε έναν μόνο στίχο· παρ' όλα αυτά, δένονται μεταξύ τους σαν κρίκοι αλυσίδας χωριστοί, και μ' αυτόν τον τρόπο ύφανα ένα έργο παιγνιώδες, αν και συνήθως ξεκινώ με κάτι πιο σοβαρό. Ωστόσο, «ο κόπος είναι μικρός, αλλά όχι και η δόξα», αν το έργο σου αρέσει. Εσύ θα το κάνεις να έχει κάποια αξία·¹⁰ γιατί χωρίς εσένα θα είναι μονάχα μονοσύλλαβα ή ίσως κάτι ακόμα λιγότερο. Σε ό,τι αφορά τη χρησιμότητα, έπαιξα· σε ό,τι αφορά τον κόπο, μόχθησα. Στο βιβλιαράκι έδωσα τον τίτλο *Τεχνοπαίγνιον*, για να μην νομίσεις πως έλειψε είτε το παιχνίδι σε αυτόν που κοπιάζει είτε η τέχνη σ' αυτόν που παίζει. Χαίρε.

II. Ο Αυσόνιος στον Παυλίνο του

Σου έστειλα το *Τεχνοπαίγνιο*, ένα ανώφελο πονηματάκι, καρπός της αδρανούς σχόλης μου. Είναι στιχάκια που αρχίζουν και τελειώνουν με μονοσύλλαβες λέξεις· κι η δύστροπη αυτή πρόκληση δεν έμεινε μόνο εκεί· προστέθηκε και άλλη ταλαιπωρία στην προσπάθεια να υφανθεί το έργο: το ίδιο μονοσύλλαβο που είναι το τέλος του προηγούμενου στίχου να γίνεται η αρχή του επόμενου. Πες, λοιπόν: «ω καθυστέρηση!» και «ω τιμωρία!» Φρόντισα κάτι κενό νοήματος· είναι ασήμαντο, και προκαλεί ανία·⁵ ασύνδετο, και περιπλέκεται· κι αν και είναι κάτι, δεν ξεφεύγει από το να θεωρηθεί τίποτα. Κι όμως, μόχθησα ώστε να περιέχει κάτι το ιστορικό ή κάτι διαλεκτικό· διότι η αναγκαιότητα της τεχνικής παρατήρησης απέρριψε οποιαδήποτε ποιητική ή σοφιστική ελαφρότητα. Τελικά, δεν είναι κάτι που πρέπει να θαυμάσεις· αλλά, με την προσθήκη λίγων μόνο γραμμάτων, είναι κάτι που αξίζει τον οίκτο σου, όχι όμως και τη μίμησή¹⁰ σου. Και αν φτάσεις στο σημείο να το δοκιμάσεις, θα υποστείς μεγαλύτερη ταλαιπωρία

εις βάρος της ευφυΐας και της ευγλωττίας σου, παρά θα απολαύσεις κάτι από την επιθυμία μίμησης.

III.

Τρέφει, κυβερνά και αφανίζει τα εύθραυστα πράγματα των ανθρώπων η τύχη.
Η τύχη είναι αβέβαιη και αιώνια κυμαινόμενη· την περιθάλλει με κολακευτική
ελπίδα.
Η ελπίδα, χωρίς τέλος σε κανένα αιώνα· τέλος της είναι ο θάνατος.
Ο θάνατος, πλεονέκτης, βυθίζει τα πάντα σε κατωκοσμικό σκοτάδι σαν νύχτα .
Η νύχτα θα περάσει με τη σειρά της, όταν επιστρέψει το χρυσό φως. 5
Το φως, δωρεά δοσμένη από τους θεούς, έχει ως προάγγελο τον ήλιο.
Ο ήλιος, από τον οποίο δεν κρύβεται στην απιστία του με την Αφροδίτη ούτε ο
οπλοδύναμος Άρης
Ο Άρης, δίχως πατέρα γεννημένος, που τον τιμά το θρακικό γένος.
Το γένος των αχαλίνωτων αντρών, για τους οποίους κάθε έγκλημα είναι όσιο. 10
Το όσιο είναι να θυσιάζουν άνθρωπο στις τελετές: έτσι είναι του τόπου το άγριο
ήθος.
Το άγριο ήθος του τολμηρού λαού, που δεν τον συγκρατεί κανένας νόμος.
Ο νόμος που ορίζει με φυσική εξουσία το δίκαιο.
Το δίκαιο, που γεννήθηκε με την ευσέβεια των ανθρώπων· το δίκαιο του θεού
βέβαιος νους.
Ο νους, που ποτίζει με ουράνια αίσθηση την άξια καρδιά. 15
Η καρδιά, που είναι ζωντανή, σαν μικρογραφία του κόσμου, της ψυχής η ενέργεια
και η δύναμη.
Δύναμη όμως καμία δεν υπάρχει εδώ, είναι απλώς ένα παιχνίδι, και μηδαμινής
αξίας.

IV. Προοίμιο για τους στίχους που μόνο καταλήγουν με μονοσύλλαβα

Όπως λέει και η παλιά παροιμία, «το ένα κακό φέρνει το άλλο»
έτσι συνεχίζω κι εγώ, πλέκοντας την ανοησία με παρόμοιες ασημαντότητες. Και αυτοί
εδώ οι στίχοι τελειώνουν με μονοσύλλαβες λέξεις· αν και η αρχή τους είναι ελεύθερη,
το τέλος τους είναι κανονικό. Πάσχισα, όσο ήταν δυνατόν, ώστε, στα πιο επιεική αφτιά,
τα παράλογα να ακούγονται μελωδικά, τα ανάλατα να φαίνονται νόστιμα, τα άτεχνα να
συμφωνούν αρμονικά. Τελικά, να έχουν και την πικρή γλυκύτητα,
και τα αδέξια με χάρη, και τα τραχιά με ελαφρότητα. Αλλά όλα αυτά, επειδή το ίδιο το
υλικό είναι άχαρο, ας τα κάνει ελκυστικά μια ευμενής ανάγνωση. Κι εσύ επίσης, να
θεωρείς τον εαυτό σου ασφαλέστερο από εμένα, αφού γράφεις καλύτερα·
ώστε, όπως ξεκινήσαμε με παροιμία, να τελειώσουμε κι εμείς με παροιμία:
«το ένα μουλάρι ας ξύνει το άλλο»²⁸

V. *Aemula*

Ανταγωνίστρια των θεών, μιμήτρια τέχνη
της φύσης, εσύ που γεννάς τα πάντα
τέχνη γίνε οδηγός στο έργο μου,
ώστε το παίγνιό μου να αρέσει στον Πακάτο
αν και ο κανόνας που ακολουθώ για τους στίχους 5

²⁸ Τίτλος σάτιρας από τον Λουκίλιο 3.4.7.

είναι στενός, άχαρος και αταίριαστος με την ποίηση,
ωστόσο, με τόσο σπουδαίο κριτή,
θα αποκτήσει το δίκαιο της ευγλωττίας
γιατί και στα αστειάκια δόθηκε δόξα
εκτός αν το απαγορεύει η τύχη.

10

VI. Περί των Μελών

Στα παιδιά, τα πρώτα επτά χρόνια τα σηματοδοτεί η εμφάνιση νέου δοντιού·
την εφηβεία, όταν πλησιάζει, την προαναγγέλλει η πιο δυνατή φωνή.
Ανίκητο στον άνεμο και στον ήλιο είναι των ανθρώπων το μέτωπο.
Με τα σπλάχνα μέσω νεύρων ενώνεται το σκληρό κόκαλο.
Πάλλεται ανήσυχη, ζωντανή, στρογγυλή, δυνατή και ζεστή η καρδιά,
απ' όπου ξεπηδούν οι αισθήσεις, που τις τροφοδοτεί η κυρίαρχη ψυχή·
και σε λόγια τις μεταφέρει με μελωδικούς κανόνες το ομιλητικό στόμα.
Πόσο ισχυρή είναι, και πόσο μικρό τμήμα του ανθρώπου η μελανή χολή!
Πόσο λεπτή είναι και όμως πόσο βάρος σώματος σηκώνει η κνήμη!
Με πόσο μικρό βάρος ρυθμίζει την πορεία μας το πόδι!

5

10

VII. Περί Ασυνδέτων

Συχνά, στους γάμους γίνεται επιζήμια, όταν είναι υπερβολική η προίκα.
Και τα δύο φύλα έχουν δύναμη, αλλά υπερισχύει στην εξουσία ο άνδρας.
Αυτός που θα ενεργήσει σωστά, όχι αυτός που εξουσιάζει, θα είναι βασιλιάς.
Ταλαιπωρεί τις φιλίες και διαλύει τα συνθήκες η διαμάχη.
Ξεκίνα! Ό,τι κι αν κάνεις,
το πιο ουσιώδες μέρος κάθε έργου είναι η αρχή.
Εισχωρεί στον ουρανό και μεταξύ των θεών ενσωματώνει τους άξιους ο έπαινος·
και με αρετές και ελαττώματα είναι γεμάτη η πόλη.
Στις ασφαλείς πόλεις πιο καλά οχυρωμένη είναι η ακρόπολη.
Μεγάλη τιμή στο χρυσάφι, όμως η αξία του χρυσού είναι ο χαλκός.
Η μέρα είναι μακρά και δραστήρια για τον άντρα
αλλά η νύχτα φέρνει τη γαλήνη, την οποία δεν έχει η χώρα των Αιθιόπων,
άγρυπνη και χωρίς ανάπαυση φυλή, όπου με
την αιώνια περιστροφή του κόσμου παραμένει
πάντοτε λαμπρό το φως

5

10

VIII. Περί Θεών

Υπάρχουν και ανάμεσα στους ουράνιους θεούς ονόματα που είναι μονοσύλλαβα.
Πρώτο ανάμεσα στους θεούς είναι το όσιο (Fas),
που οι Έλληνες ονομάζουν Θέμιδα,
ύστερα η Ρέα, που στους Λατίνους λέγεται Όπις (Ops).
Έπειτα, ο αδελφός του Δία και του Κόνσου, ο χθόνιος ο Πλούτωνας (Dis),
και η αδελφή και σύζυγος του αδελφού της, η βασίλισσα των θεαινών η Δύναμη (Vis),
και ο πατέρας που οδηγεί το άρμα με τα τέσσερα άλογα, ο Ήλιος (Sol),
καθώς και ο κραταιός στα όπλα, που ξεσηκώνει τις τρομερές ταραχές του πολέμου, ο
Άρης (Mars),
τον οποίο δεν συγκινεί ποτέ η ευσέβεια ούτε η καλή Ειρήνη (Pax).

5

Ούτε θα αποσιωπηθείς εσύ, θεέ των δασών, Μαιναλίδη Παν (Pan)·
 ούτε κι εσύ, το πνεύμα των σπιτιών, γιε της Λαρούντας, Λάρη (Lar)·
 ούτε και εσύ, που υπερισχύεις των ιταλικών ποταμών, θειούχε Ναρ (Nar).
 Και εκείνη που εξαγνίζει τις επιορκίες των θεών, η σκοτεινή Στύγα (Styx).
 Και αυτός που γαληνεύει διαπλεόμενη από ιστιοφόρα θάλασσα, ο νοτιοδυτικός Λίβας
 (Libs),
 και αυτή που ποτέ δεν εγκαταλείπει τον άνθρωπο στις δύσκολες στεγνός η καλή
 Ελπίδα (Spes). 15

IX. Περί Τροφών

Ούτε και τις τροφές μας θα παραλείψω, που έχουμε σύμφωνα με παλιά ήθη (mos),
 εκείνες που συνήθιζαν να τρώνε οι παλιοί, σύμφωνα με την αρχαία παράδοση·
 σε αυτές προστίθεται ως καρύκευμα το θαλασσινό αλάτι (sal).
 Κοινή τροφή κάποτε, τόσο για τα ζώα όσο και για τον άνθρωπο, ήταν το βελανίδι,
 (glans)
 πριν ακόμα εμφανιστεί στους αγρούς ο σταχυοφόρος καρπός (frux). 5
 Υστερα ήρθαν το κριθαρένιο αλεύρι και το χοντροαλεσμένο σιτάρι (far),
 με τα οποία κάποτε έστρωναν τα τραπέζια τους των Ρωμυλίδων οι πληβείοι (plebs).
 Από εδώ ερχόταν η τροφή, κι από εδώ το ποτό, όταν αραιωνόταν με νερό ο χυλός
 (puls).
 Μεταξύ των καρπών τόσο γευστικό όσο και το πιπέρι στο δάγκωμα είναι ο μάραθος
 (git). 10
 επίσης από Πηλουσιανό σπόρο στρογγυλή και λεία είναι η φακή (lens)·
 και πέντε ειδών, προστατευμένο με διπλό περίβλημα, είναι το καρύδι (nux)·
 και, τέλος, αυτό που είναι ευχάριστο και ως τροφή και ως ποτό, ο σκληρός κόπος των
 μελισσών, το μέλι (mel).
 Είναι αυτό το υγρό της νέας φύσης, στην επιφάνεια του οποίου επιπλέει η κρούστα
 (faex).

X. Περί Ιστοριών

Καινούργια παρηγοριά σε σένα, Φοίβε, έδωσε το Οιβάλιο άνθος (flos).
 Για άλλο άνθος είναι υπεύθυνη για τον θάνατο του Νάρκισσου η ιερή πηγή (fons).
 Κακή δόξα από τη σφαγή του Άδωνι φέρει το πύρινο αγριογούρουνο (sus).
 Τον επίορκο Λαπίθη εμπαίζει το Ηραίο σύννεφο (nubs)
 Εμπαίζει και τον Αιακίδα του Απόλλωνα ο Παρνάσιος κλήρος (sors) 5
 Κόβει τους θρακικούς, λιβυκούς και τους πορθμούς των Κιμμέριων το βόδι (bos).
 Δεν πέφτει χωρίς τη μοίρα της Αμαδρυάδας η ξύλινη δοκός (trabs)
 Εκεί γεννήθηκε η Αφροδίτη, όπου απέκοψε τα Σατούρνια μέλη το δρεπάνι (falx).
 Άνυδρη για τα πουλιά, ανάμεσα στα Σκυθικά βράχια, στέκεται σταυρωτή πέτρα (crux)
 από όπου ραντίζει τα βράχια από το σώμα του Προμηθέα αιματώδης δροσιά (ros) 10
 και γεννά ακόνιτα ο επάρατος βράχος (cos).
 Όταν πέθανε ο Ίβυκος, μάρτυρας υπήρξε ο υσιπέτης γέρανος (grus).
 Στον τάφο του Αιακού σφαγιάστηκε της Ανδρομάχης η αντραδέλφη (glos).
 Στη φυλακή των Αργείων συνάντησε τον Φιλοποίμενα αργός θάνατος (mors). 15
 Τριπλά πλούτη έδωσε ο λαφυραγωγημένος Αρεμόρικος Λάρης (Lar).
 Τον Αννίβα αφάνισε, με δηλητηριασμένο ποτό, αργός θάνατος (nex).
 Πόσα δεινά προκάλεσε στην Ασία η άμετρη απάτη! (fraus!).
 Άναψε από τα βράχια της Εύβοιας η εκδικητική δάδα (fax).

XI. Περί εθνών

Στο κύπελλο του Δία στέκεται δίπλα ο γιος του Δαρδάνιου Τρώα (Tros).
Με γρήγορα φτερά πάνω από τον αέρα μεταφέρθηκε άνθρωπος Κρητικός (Cres).
Αιμομικτική βία επέφερε σε σένα, Φιλομήλα, ο άγριος Θράκας (Thrax).
Βάρβαρος είναι ο Λύδιος, απατεώνας ο Γέτης, θηλυπρεπής ο Φρύγας (Phryx).
Απατεώνες είναι οι Λίγυρες, δεν έχει όμως καμία αξία ο Κάρας (Car). 5
Ακατέργαστο μετάξι του δάσους ξαίνει ο χαλαροντυμένος Σηρ (Ser).
Γνωστή ανάμεσα στα τρισώματα τέρατα είναι η Θηβαϊκή Σφίγγα (Sphynx).
Γνωστή επίσης στις Καληδόνιες νύφες είναι η θηλυκού γένους κουκουβάγια (Strix).

XII. Για την αρχή της άνοιξης

Όταν το έτος από το ξεκίνημά του αποκαλύπτει την ανθοφόρο άνοιξη (ver)
όλα θάλλουν, κάθε δάσος πρασινίζει, λάμπει η χρυσόκομη ύπαιθρος (rus),
και το φυτό που πρόκειται να δώσει σκιά αναπτύσσει βαθιά ρίζα (strips).
Δεν πέφτει στη γη πυκνό και συσσωρευμένο το χιόνι (nix) 5
η μυρωδιά των λουλουδιών γεμίζει τον αέρα σαν το καμάρι του βουνού Λίβανου, το
λιβάνι (tus).

XIII. Μέσω ερωτήσης και απάντησης

Ποιος υποβάλλεται σε θανατική ποινή από το δικαστήριο; ο εγγυητής (vas).
Αν η διαμάχη είναι για χρήματα, ποιος θα καταβάλει; ο εγγυητής (praes).
Ποιος αμφιδέξιος μονομάχος συναγωνίζεται με τον μινμύλλονα; ο Θράκας (Thrax).
Ανάμεσα στις αρετές ποιο είναι το όνομα του Ερμή; κλέφτης (fur).
Τα θυμιατήρια και οι φιάλες, ποιο είναι το τρίτο σκεύος των θεών; η πιατέλα (lanx). 5
Ποια γη που περιβάλλεται από θάλασσα γέννησε τον Ιπποκράτη; η Κως. (Co).
Η αγέλη ή το βασίλειο αναστατώνει περισσότερο τη Μινωίδα; η αγέλη (grex).
Τι εκτός από το σύννεφο τοποθετήθηκε πάνω στους Φαίακες; το βουνό (mons).
Πες, όταν σταματά το φαγητό ποιος είναι πιο πλούσιος στον ύπνο; ο τυφλοπόντικας
(glis).
Πες τι κάνει τα δέρματα κατάλληλα για ασπίδες; η κόλλα (glus). 10
Το sponte είναι αφαιρετικής πτώσης, ποια είναι η ονομαστική του; (spons).
Ποιο τετράποδο συνδέεται με άσχημους οiwονούς; το ποντίκι. (mus).
Τι επιπλέει στη θάλασσα αλλά δεν κολυμπά στο ποτάμι; Η πίσσα (pix).
Ποια νομισματική μονάδα περιέχει δύο φορές έξι ίσα μέρη; το ασσάριο (as).
Αν αφαιρεθεί η τρίτη μοίρα, τι απομένει; τα δύο τρίτα (bes).

XIV. Για τα μονοσύλλαβα γράμματα των Ελληνικών και των Λατινικών

Ως αρχηγός των στοιχείων ακμάζει στα λατινικά γράμματα το	A.
Και τελευταίο προσγράφεται στα Αργολικά σύμβολα το	Ω,
Το «ήτα» που αντιστοιχεί και στο Αιολικό ε, αυτό είναι το Λατινικό	E.
Εγγνώμαι ότι το Λατινικό e είναι πάντα βραχύ, όπως στη Δωρική γλώσσα το	E.
Η Αττική φυλή αρνείται αυτόν τον ομαλό και κοφτό ήχο: το	O. 5
Το Ω και το Ο το Ελληνικό αντισταθμίζει η Ρωμαϊκή φωνή	O.
Είμαι γράμμα όμοιο με το ιώτα, φωνή γεμάτη προσταγή	I.
Άγνωστος στα Κεκρόπια σύμβολα είναι ο άγριος ήχος	V.
Ανοίγω με τα αμφίρροπα κλαδιά μου το δίστρατο του Πυθαγόρα	Y.
Στις Ελληνικές λέξεις ποτέ δεν εμφανίζομαι ως τελικό	M. 10
Το «ζήτα» που είναι ξαπλωμένο, αν σηκωθεί όρθιο, θα γίνει σύμβολο αναγνωσιμότητας	N.
Μιμούμαι τις ακανόνιστες καμπυλότητες του Μαιάνδρου και αποκαλούμαι	Ξ.
Το μισό του «βήτα» είναι το ιταλικό μονοσύλλαβο	B.
Όχι τη μορφή αλλά τη φωνή του Δέλτα φέρω εγώ το Ρωμύλειο	D.
Τη μορφή του εχθρικού ζυγού θα πετύχει το (γράμμα)	Π. 15
Αν γράψεις με Αυσόνιο τρόπο re, θα γίνω το Κεκρόπιο	P,
και το ρω που είναι Ελληνικό, θα μετατραπεί σε Λατινικό	P.
Όπως το κατάρτι που φέρει τη σημαία στην κορυφή, έτσι είμαι εγώ το	T,
Αυτό το πνεύμα, το ζωογόνο με λεπτότατη πνοή, το	H.
Αυτό (το γράμμα) προστίθεται στα Λατινικά μόνο σε τρία ονόματα, το	K, 20
Μετά από αυτό υπερισχύει, προηγούμενως λειτουργούσε εναλλακτικά ως γράμμα, το	C,
Και αναδιπλωμένο έδωσε άλλο τίτλο για τον εαυτό του, το	G,
Όταν το «ιώτα» θα είναι ζωσμένο με δύο λαβές, θα διαβάξεις	Φ.
Στο Λάτιο ο αριθμός δέκα αντιστοιχεί στο Αργολικό	X.
Αυτή η εικόνα του γέρανου προτείνει το Παλαμηδικό	Φ. 25
Κάποτε υπήρξε κόππα στη Βοιωτία, τώρα είμαι σχεδόν τελευταίο	Q
Τρικέρατο δίκρανο στη μορφή, είμαι σχεδόν τελευταίο, το	Ψ.

,

XV. Γραμματικομάστιζ

Ιδού λογοδαιδαλίες, γέλα μόνο, εσύ που είσαι υπερβολικά αυστηρός	(trux)	
Καταδικάζεις τα ευτελή, αξία έχει ακόμη και το κακό πράγμα	(merx)	
Όπως αναφέρει ο Έννιος, ας σε γεμίζει η φέρουσα την ευθυμία χαρά	(gau)	
Ο φθονερός νους των ανθρώπων ας βράζει σαν πηγμένο με χολή πύον	(pus)	
Πες, τί σημαίνουν τα <i>Catalepton</i> του Μάρωνα; σε αυτά το	(al)	5
των Κελτών τοποθέτησε, ακολουθεί όχι πιο ξεκάθαρο ταφ	(tau),	
και αυτό που είναι τόσο θανατηφόρο, όταν αναδύεται με το μίνιο		
(min).		
Την εξουσία, τη διαμάχη, τον έρωτα, γιατί τα δηλώνει μια λέξη;	(res?)	
Είναι άραγε ξένης προέλευσης ή Λατινικής λέξη όχρα;	(sil?)	
Δίδυμες προβλήτες στη θάλασσα, να είναι κατάστρωμα πλοίου ή γέφυρα;	pons)	10
Σε ένα Βουκολικό ο Μάρωνας είπε saepes, γιατί ο Κικέρωνας saeps;	(saeps?)	
Ή το άγριο κακό της Λιβύης είναι η Ρωμαϊκή λέξη seps;	(seps?)	
Λέξη συνηθισμένη και πολύ γνωστή σε όλους, αν την αναφέρεις είναι το lac	(lac)	
Γιατί αμφισβητείται, όταν η κοινή λογική μπορεί να προτιμά τη μορφή lact	(lact)	
Αν ο καλός είναι αθώος, αντίθετος και υπαίτιος είναι ο ένοχος;	(sons?)	15

Ο πλούσιος σε αγαθά γιατί έχει το όνομα από τον Στύγιο Δία; (dis?)
Από πού λέει ο Ρουντίνος «σπίτι των θεών είναι ο αντηχών υψηλά ουρανός» (cael?)
Και σύμφωνα με το συνήθεια ποιου πρόσθεσε αυτό «μέσα στο ίδιο το σπίτι»; (do'?)
ή όταν μιλά για φύλλωμα γιατί λέει «λεύκινο φύλλωμα»; (fruns?)

XVI

Αλλά πού προχωρώ, ποιο είναι το τέλος, ποιος ο τρόπος και το τέρμα; (cal)?
Συγχώρα με, Πακάτε, εσύ που είσαι καλός, μορφωμένος και βολικός άνδρας (vir).
Ολόκληρο αυτό το έργο είναι σκόρπιο, σαν τα μαλλιά της Αντιφίλης ειρήνη! (pax!)

ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΙΣΜΟΣ

Ι. ΠΡΟΟΙΜΙΟΝ

Αυσόνιος προς τον Ανθύπατο Πακάτο

Η *praefatio* διασώζεται μόνο από τους κώδικες της οικογένειας Z, χωρίς να αναφέρεται το όνομα του παραλήπτη.²⁹ Από εδώ και πέρα, ακολουθεί μια σειρά συλλογισμών που οδηγούν στην ταύτιση του προσώπου με τον Παυλίνο της Νώλας.³⁰ Πρώτα αναφέρεται ο χαρακτήρας της σύνθεσης οι στίχοι της οποίας αρχίζουν και τελειώνουν με μονοσύλλαβες λέξεις, γεγονός που καθιστά τεχνικά δύσκολη τη σύνθεσή τους. Ακολουθεί αξιολόγηση του ύφους και του σκοπού του συγγραφέα, με αναφορές στην παρουσία ιστορικών ή διαλεκτικών θεμάτων. Επισημαίνονται τα συνηθισμένα σχήματα μετριοπάθειας και αυτουποτίμησης (π.χ. *inertis otii mei inutile opusculum*), με συγκριτικές παρατηρήσεις σε άλλα έργα του ποιητή.

Το *Technopaegnion* του Αυσονίου ενσωματώνει πολλά προοίμια, κάθε ένα εκ των οποίων αφιερώνεται σε διαφορετικό παραλήπτη. Η πρώτη εκδοχή του έργου αφιερώθηκε στον Πακάτο και η δεύτερη στον Παυλίνο, τον μαθητή, φίλο και επίσκοπο της Νώλας.³¹ Το προοίμιο που ακολουθεί το δεύτερο αφιέρωμα είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα της ποιητικής στρατηγικής του Αυσονίου, με στόχο να προκαλέσει μια αίσθηση παιγνιώδους χαλαρότητας και ταυτόχρονα σοβαρότητας. Η διάρθρωση των αφιερώσεων ενσωματώνει τη συγγραφική εσωτερικότητα του ποιητή, που αντιμετωπίζει τα ποιήματά του με τρόπο που αγγίζει τη διαρκή αντιπαράθεση ανάμεσα στην αυτοεκτίμηση και την αυτοαμφισβήτηση.³² Η χρήση του *in tenui labor, at non tenuis gloria* (στ. 11), απήχηση από τον Βιργίλιο (*Georg.* 4.6–7), ενισχύει τη σημασία του ποιητικού έργου με έναν τρόπο που αντικατοπτρίζει την αγωνία του Αυσονίου για την αναγνώριση και την αποδοχή του έργου του. Ενώ ο Αυσόνιος περιγράφει το έργο του ως *ludicrum opusculum* (στ. 8), δημιουργεί μια αντίθεση μεταξύ του παιγνιώδους και του σοβαρού, ενσωματώνοντας την έννοια του εργασιακού πόνου στο παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας. Η πρόθεση να τονιστεί η αξία του έργου διαμέσου της ανησυχίας για την αποδοχή του είναι σαφής, με το συγκεκριμένο παράθεμα να επισημαίνει ότι το έργο δεν θα έχει αξία χωρίς την αξιολόγηση του παραλήπτη.³³

Τον στίχο *maiolem laudem quam laborem inveno* (στ. 4) τον αντλεί ο Αυσόνιος από τον Λούκιο Αφράνιο (*fr.* 422, Warmington), κωμικό ποιητή του δευτέρου αιώνα π.Χ. Αυτή η αναφορά ενσωματώνει τη σύνδεση της ποιητικής παράδοσης με το προσωπικό ύφος του Αυσονίου, ενώ δείχνει την κωμική του διάθεση, που ενδεχομένως να ενισχύει τη διάσταση της αυτοσαρκαστικής του αντίληψης. Το γεγονός ότι αναφέρεται στον Λούκιο Αφράνιο και ότι το συγκεκριμένο απόσπασμα ενσωματώνεται με διορθώσεις και αλλαγές δείχνει τη συνεχιζόμενη διαδικασία επεξεργασίας του κειμένου από τον ίδιο τον Αυσόνιο.³⁴ Η κριτική αξιολόγηση του Αυσονίου, η οποία βασίζεται στην αμφισβήτηση της αξίας του έργου του χωρίς την εκτίμηση του παραλήπτη, αποκαλύπτει τις αντιφάσεις στη συγγραφική διαδικασία του ποιητή. Η συνεχιζόμενη αναφορά στην εσωτερική ανασφάλεια και στην αίσθηση της ατομικής αξίας απέναντι στο κοινό της εποχής του συνιστά χαρακτηριστικό της ποιητικής ταυτότητας του Αυσονίου. Αυτή η στρατηγική της αυτοταπείνωσης και ταυτόχρονα της

²⁹ Green (1991), 583

³⁰ Di Giovine (1996), 87

³¹ Δεργιανλής (2017), 133

³² Δεργιανλής (2017), 133–34

³³ Sowers (2016), 517

³⁴ Von Albrecht (2019), 1519

ανάδειξης της αναγκαιότητας της αναγνώρισης από τον παραλήπτη είναι σύμφωνη με την ποιητική αισθητική του ύστερου ρωμαϊκού κόσμου.³⁵

1-2 Scio mihi...indulseris: Η στρατηγική αυτή χαρακτηρίζεται ως "captatio benevolentiae", δηλαδή η πρακτική του να κερδίσει κανείς την εύνοια και την εκτίμηση του αναγνώστη μέσω της έκφρασης ταπεινότητας και προσαρμογής στις ανάγκες ή τις προσδοκίες του. Ο Αυσόνιος, με τον τρόπο αυτό, προσδοκά όχι μόνο έπαινο, αλλά και μια πιο προσωπική και γενναιόδωρη ανταπόκριση από τον Πακάτο, η οποία υπερβαίνει τη συνηθισμένη αναγνώριση που θα περίμενε από το κοινό του.³⁶

2 ut ait Afranius in Thaide: Η αναφορά στον Λούκιο Αφράνιο, κωμικό ποιητή που έζησε στις αρχές του 2ου αιώνα π.Χ., συνδέεται με την επιρροή που άσκησε η κωμωδία του στην πρώιμη λατινική γραμματεία. Το έργο του *Comaeata* θεωρείται εξαιρετικά αξιόλογο, παρά το γεγονός ότι διασώζονται μόνο αποσπάσματα. Η χρήση αυτού του ποιητή ως προτύπου για τον Αυσόνιο δείχνει την επιρροή των πρώιμων κωμικών τεχνασμάτων στη δομή και την ποιητική του, υπογραμμίζοντας τη σύνδεση της λογοτεχνίας του με την παραδοσιακή κωμωδία, η οποία σε μερικά έργα ενσωματώνει ιαμβικούς στίχους.³⁷

2 Maiorem laudem quam laborem invenero: Η αναφορά στον Scaliger και στη διόρθωση του invenio σε invenero είναι σημαντική για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ο Αυσόνιος χειρίζεται το μέτρο και τη φόρμα. Ο Scaliger, ο οποίος είναι γνωστός για τις φιλολογικές του επιστημάνσεις και διορθώσεις, συνεισέφερε στη διαμόρφωση ενός ιαμβικού σενάριου. Αυτή η διόρθωση δείχνει τη σημασία του μετρικού σχήματος στην πρώιμη λατινική κωμωδία, η οποία ακολουθεί μια καθιερωμένη μορφή, με στόχο να επιτευχθεί ένας ρυθμικός και θεατρικός τόνος. Αυτές οι γραμμές που φέρουν το προσωπικό χέρι του Αυσονίου αποδεικνύουν τον διαρκή έλεγχο και την αναθεώρηση του έργου, γεγονός που είναι σύνηθες για λογοτέχνες της εποχής που ήθελαν να διασφαλίσουν την ποιότητα του έργου τους και την ακριβή του παράδοση.³⁸

3 quae lecturus es monosyllaba sunt, quasi quaedam puncta sermonum: Ο Αυσόνιος χρησιμοποιεί τον όρο monosyllaba σε ουδέτερο γένος (με κατάληξη -on ελληνική: monosyllabon)· συναντάται και σε θηλυκή μορφή (monosyllaba vox). Το puncta sermonum ερμηνεύεται ως «σημεία λόγου» = μικρές τομές, τμήματα· άρα τα monosyllaba παρομοιάζονται με σημεία στίξης ή μικρές παύσεις που χωρίζουν το λόγο. Ο Αυσόνιος συνδιαλέγεται με τη μορφή που οι μονοσύλλαβοι στίχοι λειτουργούν σαν μικρές διακοπές, δηλαδή ως ρυθμικά σημεία (puncta) μέσα στον λόγο. Η φράση quasi quaedam puncta sermonum δεν σημαίνει απλά μικρά κομμάτια λόγου, αλλά υπογραμμίζει το ρυθμικό και στυλιστικό τους ρόλο καθώς είναι στιγμές διακοπής, σημεία στίξης που καθορίζουν τη ροή.³⁹

4-5 in quibus nullus facundiae locus propositio, redditio, conclusio aliaque sophistica: Η φράση δηλώνει την πλήρη έλλειψη νοηματικής συνοχής στους μονοσύλλαβους στίχους του Αυσονίου. Η conceptio αφορά όχι απλώς μια μεμονωμένη ιδέα, αλλά τη δυνατότητα συγκρότησης περιόδου, φράσης ή νοηματικού συνόλου.

³⁵ Green (1991), 584

³⁶ Di Giovine (1996), 93

³⁷ Δεργιανλής (2017), 134

³⁸ Di Giovine (1996), 94 η αναφορά στην σύγχυση των εκδοχών και στην υποψία ύπαρξης δύο εκδόσεων του έργου του Αυσονίου ενισχύει τη δυνατότητα ότι το έργο του πέρασε από διάφορα στάδια συγγραφής και κυκλοφορίας. Η έννοια των διαφορετικών εκδοχών ενδεχομένως υποδεικνύει ότι το έργο εξελίχθηκε με το χρόνο, ίσως λόγω διαφορών στη στόχευση του αναγνωστικού κοινού ή αλλαγών στις προσωπικές προτιμήσεις του Αυσονίου κατά τη διάρκεια της συγγραφής του.

³⁹ Di Giovine (1996), 94-95

Επομένως, η χρήση μονοσύλλαβων όρων καθιστά αδύνατη τη ρητορική ή λογοτεχνική ανάπτυξη, αφού λείπει ο συνεκτικός ιστός που θα έδινε ενότητα και προοδευτική διάρθρωση στο κείμενο. Ο Αυσόνιος φαίνεται έτσι να τονίζει το καθαρά παιγνιώδες στοιχείο του τεχνάσματος, το οποίο μένει περιορισμένο σε φορμαλιστική επίδειξη. Οι όροι αυτοί ανήκουν στην τεχνική ορολογία της ρητορικής και δηλώνουν τα βασικά στάδια μιας επιχειρηματολογίας. Πρόκειται, επομένως, για μια σκόπιμη επίδειξη της ασυμβατότητας στη ρητορική σοβαρότητα. Η επιλογή του Αυσονίου να χρησιμοποιήσει μονοσύλλαβα δείχνει την πρόθεση να πειραματιστεί με τα όρια της ποιητικής μορφής. Ωστόσο, η επιμονή ότι τέτοιοι στίχοι αποκλείουν την *conceptio* (συνοχή ιδεών) και κάθε ρητορική ανάπτυξη (*propositio–conclusio*) καθιστά σαφές ότι το έργο δεν στοχεύει στην παραγωγή νοήματος, αλλά στη μορφική καινοτομία.⁴⁰ Το σχόλιο αναφέρεται στο ότι στους μονοσύλλαβους στίχους του Αυσονίου δεν υπάρχει άρθρωση ιδεών (*sensuum nulla conceptio*). Αυτό σημαίνει ότι δεν μπορεί να συγκροτηθεί πλήρης συλλογιστική ή ρητορική δομή, όπως σε έναν κανονικό λόγο.⁴¹

5-6 quae in uno versu esse non possunt: set cohaerent ita, ut circuli catenarum separate: Ο Αυσόνιος, στο συγκεκριμένο σημείο, αντισταθμίζει τον περιορισμό της νοηματικής ανάπτυξης που επιβάλλει η μονοσύλλαβη ποιητική φόρμα, προσδίδοντας στο ποίημα μια τεχνητά οργανωμένη δομική συνοχή. Η συνοχή αυτή επιτυγχάνεται μέσω της αξιοποίησης του ρητορικού σχήματος της *gradatio*, με αποτέλεσμα η αλληλουχία των στοιχείων να υποκαθιστά τη συμβατική ανάπτυξη του ποιητικού λόγου και να μετατρέπει τον μορφικό περιορισμό σε πηγή δημιουργικής έντασης. Η *gradatio* είναι σχήμα αυστηρά ρητορικό, όπου η δομή δημιουργεί προοδευτική ένταση. Στην πεζογραφία εφαρμόζεται συχνά με μεγαλύτερη ελευθερία. Έτσι, το ποίημα λειτουργεί περισσότερο ως άσκηση ρητορικής τεχνικής παρά ως φορέας νοήματος. Η επιλογή αυτή εντάσσεται στη γενικότερη αισθητική των τεχνοπαιγνίων, όπου η μορφή γίνεται αυτόνομο παιχνίδι και το περιεχόμενο υποχωρεί.⁴² Ο Green παραλληλίζει το χωρίο με τη ρητορική φιγούρα της *έμπλοκης/gradatio*. Ενώ ο Αυσόνιος χειρίζεται μονοσύλλαβα, τα οποία από τη φύση τους δεν μπορούν να σχηματίσουν περίοδο ή συλλογισμό (*sensuum nulla conceptio*), εντούτοις πετυχαίνει μια μορφή συνοχής μέσω της αλυσιδωτής σύνδεσης. Το σχήμα της *gradatio* προσφέρει τεχνητή ενότητα, που οι στίχοι δεν έχουν νοηματική άρθρωση, αλλά συνδέονται φορμαλιστικά.⁴³

7-8 et simul ludicrum opusculum texui, ordiri mariuscula solitus: set ‘in tenui labor, at non tenuis gloria’: ο ποιητής αποκαλεί το έργο του «opusculum» (= μικρό έργο), και μάλιστα «ludicrum» (= παιγνιώδες, ελαφρύ). Φαίνεται σαν μετριοφροσύνη ή ρητορικό σχήμα που προδιαθέτει τον αναγνώστη. Το έργο αφορά γεωργικά ζητήματα, δηλαδή θέματα ταπεινά (καλλιέργεια, εργασία στη γη), όμως, η λογοτεχνική τους επεξεργασία προσδίδει αξία που υπερβαίνει το αντικείμενο. Ο Βιργίλιος δηλώνει ότι ακόμη και τα μικρά θέματα μπορούν να λάβουν υψηλή λογοτεχνική αξία, εφόσον τα

⁴⁰ Di Giovine (1996), 95

³⁸ Green (1991), 584-5 ο σχολιαστής μάλιστα παραπέμπει στον *Μαρτιανό Καπέλα*. 5, 537 (σχόλιο για τη ρητορική θεωρία), όπου κατακρίνεται η υπερβολική συνένωση φράσεων σε μία και μόνη σύλληψη. Ο Ιούλιος Βίκτωρ και ο Κασσιόδωρος το αναλύουν σε *propositio – assumptio – conclusio*. Στον Αυσόνιο όμως εμφανίζεται ο όρος *redditio* στη θέση της *assumptio*, γεγονός που δείχνει ότι χρησιμοποιεί ρητορική ορολογία με κάποια απόκλιση βλ. Green, (1991, 585).

⁴² Di Giovine (1996), 97

⁴³ Green (1991) 581, ο σχολιαστής επισημαίνει ότι η δομή αυτή αντιστοιχεί στη δομή του *techn.* 3 του Αυσονίου, όπου οι στίχοι λειτουργούν σαν αλυσιδωτές μονάδες.

διαχειριστεί ο ποιητής με τέχνη.⁴⁴ Πρόκειται για ποιητική άμυνα, δηλαδή μια απολογητική ή υπερασπιστική κίνηση του ποιητή μέσα στο ίδιο το έργο του απέναντι σε όσους θεωρούσαν ανάξιο λόγου το θέμα της γεωργίας.⁴⁵ Υπάρχει αναλογία με την ελληνική ποιητική παράδοση (π.χ. Καλλίμαχος, ο οποίος επαινούσε το «λεπτόν» και το εκλεπτυσμένο ύφος αντί για τον μέγα ποταμό της επικής ποίησης).⁴⁶ Επομένως, ο Αυσόνιος προβάλλει τη δική του ποιητική ταυτότητα, δηλαδή μικρό θέμα, αλλά μεγάλη τέχνη που είναι ισοϋψής με την αληθινή δόξα.

8-9 tu facies, ut sint aliquid, nam sine te monosyllaba erunt: Με αυτή τη φράση δηλώνεται το άμεσο λογοτεχνικό πρότυπο του Αυσόνιου που είναι ο Κάτουλλος.⁴⁷ Και εκεί ο ποιητής απευθύνεται σε έναν προστάτη ή φίλο που δίνει αξία στο έργο του. Σχολιάζεται πως επιδιώκει τη gloria (δόξα, φήμη) για το opusculum (Scio mihi apud alios pro laboris modulo laudem non posse procedere ... ut ait Afranius in Thaide: maiorem laudem quam laborem invenero). Το σχόλιο λέει ότι ήδη από την αρχή (στίχοι 1-2: apud alios... tu) επιζητεί την αναγνώριση. Ο ποιητής δηλώνει ότι το έργο του θα έχει αξία μόνο αν το υποστηρίξει ο συγκεκριμένος παραλήπτης. Με τη λέξη monosyllaba δεν εννοεί απλώς τη γραμματική μορφή των λέξεων, αλλά την έλλειψη νοήματος και αξίας. Πρόκειται για μια ποιητική αυτουποτίμηση που ενισχύει την αξία του προσώπου στον οποίο απευθύνεται. Ο ποιητής γνωρίζει τη μικρότητα του έργου του, αλλά την υπερβαίνει μέσω της αποδοχής του από τον προστάτη του.⁴⁸

9-10 quod ad usum pertinet, lusi, quod ad molestiam, laboravi: Αυτό το απόφθεγμα εκφράζει μια αντίθεση μεταξύ δύο στάσεων: η συγγραφή έγινε ως απολαυστικό παιχνίδι (lusi) αλλά και ως κόπος (laboravi), ανάλογα με το πώς την αντιλαμβάνεται κανείς: είτε ως άχρηστη και για διασκέδαση, είτε ως επίπονη διαδικασία. Πρόκειται για αυτοσαρκαστική στάση του συγγραφέα μέσω της οποίας αναγνωρίζει την έλλειψη σημασίας του περιεχομένου (nugae= φληναφήματα), αλλά ταυτόχρονα τονίζει τη μεγάλη προσπάθεια που χρειάστηκε για να παραχθεί αυτό το παιχνίδι. Αυτό προκαλεί ειρωνεία και αυτοσυνειδησία για τον ρόλο του λογοτέχνη καθώς η τεχνική αυτή επιλογή δημιουργεί ένα ειρωνικό επίπεδο ανάγνωσης, καθώς η φαινομενική παιγνιώδης απλότητα του ποιητικού εγχειρήματος αντιπαραβάλλεται με την υψηλή βαθμίδα τεχνικής επεξεργασίας που απαιτεί. Παράλληλα, ενισχύει την ποιητική αυτοσυνειδησία του έργου, καθώς ο λογοτέχνης δεν περιορίζεται στην παραγωγή ποιητικού λόγου, αλλά αναδεικνύει και σχολιάζει τους ίδιους τους μηχανισμούς της δημιουργίας του. Έτσι, η ποίηση μετατρέπεται σε χώρο όπου ο ποιητής εξετάζει κριτικά τη θέση του, τη σχέση του με την παράδοση και τα όρια της καλλιτεχνικής έκφρασης. Η molestia εδώ δεν επιδιώκει μόνο συναισθηματικό βάρος αλλά και διανοητική πρόκληση. Ο συγγραφέας εμφανίζεται να παίζει, να γράφει nugae, δηλαδή ασήμαντα πράγματα, αλλά πίσω από αυτή την ελαφρότητα διακρίνεται ένας υποβόσκων μόχθος και βαθιά συνειδηση.

10-11 libello Technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laboranti, aut artem crederes defuisse ludenti: επισημαίνεται η ισοδυναμία που αναδύεται εδώ ανάμεσα στην έννοια της τέχνης/δεξιότητας ars, labor και στο παιχνίδι ludus. Ο ίδιος ο Αυσόνιος αιτιολογεί τον τίτλο *Technopaegnion*, αναφερόμενος στη συνύπαρξη στο έργο του των

⁴⁴ Βίρ, *Ecl.* 4.6.: 'iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;'

⁴⁵ Di Giovine (1996), 98

⁴⁶ Hopkinson (1988), 10

⁴⁷ Κατ, *Carm.*, 1.3, "namque tu solebas / meas esse aliquid putare nugas. // Fordyce, (1972), 54

⁴⁸ Di Giovine (1996), 98, υπάρχει διακειμενικότητα με το έργο του Κάτουλλου και κατ' αυτόν τον τρόπο ο Αυσόνιος δείχνει μεταποιητική αυτοσυνειδησία.

στοιχείων της τέχνης και της παιγνιώδους διάθεσης. Το μικρό έργο παρουσιάζεται, επομένως, ως προϊόν που συνδυάζει μόχθο και δημιουργικό παιχνίδι *ludus*. Το *Technopaegnion* αποτελεί συνειδητό συγκερασμό μόχθου και παιγνιδιού, γεγονός που ερμηνεύει και τον τίτλο. Παράλληλα, η απόρριψη της λέξης *vale* στην κριτική έκδοση ενισχύει την ανάγκη αυστηρής προσήλωσης στις πηγές των χειρογράφων, παρά το ότι η φράση ανταποκρίνεται σε μια συνήθη πρακτική του ίδιου του ποιητή.⁴⁹

Ο ΑΥΣΟΝΙΟΣ ΣΤΟΝ ΜΑΘΗΤΗ ΤΟΥ ΠΑΥΛΙΝΟ

1 *Misi ad te Technopaegnion, inertis otii mei inutile opusculum*: Σχολιάζεται αμέσως το όνομα του έργου. Ο τίτλος εμφανίζεται μόνο προς το τέλος της *praefatio* προς τον Παυλίνο. Ο τίτλος φανερώνει εξ αρχής το διπλό χαρακτήρα του έργου συνδυασμό σοβαρής τεχνικής και παιγνιώδους διάθεσης. Η επιλογή του τίτλου υπογραμμίζει τον φιλολογικό μιμητισμό και τη διάθεση επίδειξης λογιωσύνης. Ο Αυσόνιος, με τόνο ταπεινοφροσύνης, χαρακτηρίζει το έργο του προϊόν ενός *otium iners*, δηλαδήσχόλη ανώφελη. Η φράση *otium iners* είναι γνωστή *iunctura* στη λατινική παράδοση, με την έννοια αργός, άκαρπος ελεύθερος χρόνος. Ωστόσο, παρότι εμφανίζεται ως δήλωση μετριοπάθειας, στην πραγματικότητα πρόκειται για ρητορική σύμβαση: το ταπεινό έργο του Αυσόνιου είναι γεμάτο τεχνική δεξιότητα και λογιότητα. Υπάρχει επομένως ένα παιχνίδι ανάμεσα στην αυτουποτίμηση και στη φιλολογική επίδειξη. Ο Αυσόνιος δηλώνει ότι το έργο του είναι προϊόν αδρανούςσχόλης, ενώ στην πραγματικότητα αποδεικνύει υψηλή γλωσσική τέχνη. Έτσι, ο χαρακτηρισμός *inertis otii* λειτουργεί ειρωνικά και προσδίδει αποχρώσεις παιγνιώδους αυτοσαρκασμού στο έργο.⁵⁰

2-3 *Versiculi sunt monosyllabis coepti et monosyllabis terminati. nec hic modo stetit scrupula difficultas*: Ο όρος *scrupus* εμφανίζεται ήδη στον Έννιο (*Env.*, *Trag. fr.* 139 Vahlen) με κυριολεκτική σημασία «τραχύς, πετρώδης» *scrupus saxum*. Στον Αυσόνιο απαντά τόσο με κυριολεκτική όσο και με μεταφορική σημασία. Στην προκειμένη περίπτωση δηλώνει δυσκολία, κόπο, μόχθο. Η επιλογή του επιθέτου *scrupus* υπογραμμίζει τη δυσχέρεια της ποιητικής εργασίας.⁵¹ Ο Αυσόνιος δείχνει πως η παιγνιώδης μορφή του έργου δεν πρέπει να θεωρηθεί εύκολη, διότι κάτω από το λογοτεχνικό παιχνίδι κρύβεται σοβαρή και επίπονη άσκηση λόγου. Το παιχνίδι, επομένως, συνυπάρχει με τον μόχθο.⁵² Κατά τον Green ο Τερτυλλιανός, *Pall.* 4 χρησιμοποιεί το *scrupus* για να δηλώσει την υλική τραχύτητα, αλλά και μεταφορικά για δυσκολία ή αυστηρότητα. Στον Ιουβένο, (1.684): το επίθετο αποδίδει τη δυσχέρεια, την τραχύτητα ενός τόπου ή μιας κατάστασης: έτσι η κυριολεκτική έννοια αποκτά ποιητική διάσταση. Στον Ακκίο (*fr.* 421, Warmington) απαντά ως ουσιαστικό *scrupus*, που διατηρεί την ίδια υλική σημασία· η χρήση αυτή δείχνει ότι το επίθετο μπορούσε να μετατραπεί σε ουσιαστικοποιημένο τύπο.⁵³ Κεντρική λέξη στο ποιητολογικό του πρόγραμμα είναι η *difficultas*. Ο Αυσόνιος δεν αναφέρεται στη δυσκολία κατανόησης του έργου από τον αναγνώστη, αλλά στην ίδια τη δυσκολία της σύνθεσης, δηλαδή την τεχνική εργασία, τον μόχθο που απαιτείται για να επιτευχθεί το αποτέλεσμα. Εδώ η

⁴⁹ Di Giovine (1996), 99, Ο σχολιαστής υπογραμμίζει πως η παρουσία του *vale* στο κείμενο είναι μεταγενέστερη προσθήκη που ανάγεται στον Scaliger, και άρα δεν έχει γνήσια θέση στο πρωτότυπο κείμενο. Ωστόσο, σημειώνεται ότι ο τύπος αυτός αποχαιρετισμού συναντάται πράγματι σε άλλα σημεία του Αυσόνιου, ιδίως στις προλογικές ενότητες (*praefationes*), τόσο στην ποίηση όσο και στην πρόζα

⁵⁰ Di Giovine (1996), 88-89

⁵¹ Schenkl (1908), 97

⁵² Pavloskis (1967), 43

⁵³ Green (1991), 585

τραχύτητα (*scrupea difficultas*) συνδέεται με την άσκηση και την καλλιτεχνική επιδεξιότητα του δημιουργού.⁵⁴

3 sed accessit ad miseriam: Ο Di Giovine σημειώνει ότι θα αναμενόταν συντακτικά *sed accessit miseria*, ώστε η λέξη *miseria* να ακολουθεί τον συνήθη ρυθμό. Ο Αυσόνιος, ωστόσο, προτιμά το *ad miseriam*, που δημιουργεί επιπλέον μετρική δυσκολία καθώς οι εξάμετροι πρέπει να ξεκινήσουν και να κλείσουν με μονοσύλλαβα. Η *miseria* εδώ δηλώνει τον κόπο που συνοδεύει το ποιητικό έργο. Παράλληλα, ο σχολιαστής φέρνει σε αντιστοιχία άλλα σημεία του Αυσόνιου, όπου ο ποιητής μιλά για *molestia* και *labor*. Η σκόπιμη χρήση μιας πιο δύσκολης συντακτικής λύσης *ad miseriam* αποτελεί λεκτικό παιχνίδι που καθιστά φανερή την έννοια της δυσκολίας. Ο Αυσόνιος ενσαρκώνει στο μέτρο και στη σύνταξη τον ίδιο τον κόπο που περιγράφει. Πρόκειται για συνειδητή τεχνική που συνδέει μορφή και περιεχόμενο.⁵⁵

3 concinnandi: Το *concinnare* σημαίνει «στιχοποιώ, στιχουργώ»⁵⁶, αλλά στον Αυσόνιο χρησιμοποιείται συχνά με τη σημασία «συνθέτω» έργο λόγου. Η αποκατάσταση *concinnandi* δείχνει πώς ο Αυσόνιος αντιλαμβάνεται την πράξη της συγγραφής ως αρμονική σύνθεση. Το έργο, παρότι παιγνιώδες, απαιτεί ακρίβεια και αρμονία. Το ρήμα συνδέει έτσι την τεχνική *ars* με τη μουσική/ποιητική διάσταση της λογοτεχνικής δημιουργίας. Στις πρώτες γραμμές του *Technopaegnon*, ο Αυσόνιος αναπτύσσει ένα παιχνίδι αντιθέσεων: *otium iners* ↔ *technopaegnon*, *scrupea difficultas* ↔ παιγνιώδης ελαφρότητα, *miseria* ↔ λογοτεχνική χάρη, *concinnare* (ποιητολογικά χρωματισμένη λέξη με την έννοια της σύνθεσης ποίησης) ↔ τυχαίο παίγνιο. Ο ποιητής δηλώνει ότι το έργο είναι προϊόν ανώφεληςσχόλης, αλλά στην πραγματικότητα προβάλλει την τέχνη του μέσα από την ίδια τη δυσκολία και τον μόχθο της γλωσσικής επεξεργασίας.⁵⁷ Σε αντίθεση με τις διορθώσεις *concatenandi* ή *conectendi* που δηλώνουν απλή μηχανική σύνδεση, το *concinnandi* υπογραμμίζει την έννοια της καλλιτεχνικής διάταξης και αρμονικής σύνθεσης. Αυτό συνάδει με το διττό πνεύμα του *Technopaegnon* που είναι έργο παιγνιώδες, αλλά και προϊόν τέχνης.⁵⁸

3-4 Quod esset finis extremi versus, principium fieret insequentis: Το κείμενο θέτει το ερώτημα τι συνιστά το τέλος του στίχου σε σχέση με τον επόμενο. Η λέξη *extremus* (άκρος/έσχατος) δημιουργεί ασάφεια στη μετρική ορολογία. Με τη φράση "*finis extremi versus*" η σύνθετη έκφραση δηλώνει το απόλυτο τέλος του στίχου και τη σχέση με το ρυθμικό κλείσιμο της περιόδου (*clausula*).⁵⁹ Παράλληλα, η παραπομπή στον Κοϊντιλιανό (*Institutio Oratoria* 9.4.102) με τη φράση "*finem versus damnamus in fine orationis*" τοποθετεί τη συζήτηση στο ευρύτερο πλαίσιο της ρητορικής θεωρίας, όπου η αποφυγή ρυθμικών καταλήξεων στον πεζό λόγο αποτελούσε καταστατική αρχή, συνδέοντας έτσι το ζήτημα της ποιητικής μετρικής με τη συνολικότερη αντίληψη για τον λόγο και την *clausula* στην αρχαία ρητορική παιδεία.⁶⁰

4-5 dic ergo: o mora, o poena! rem vanam quippe curavi exigua est, et fastiditur: inconexa est et implicatur: cum sit aliquid, vel nihili deprehenditur: ο Di Giovine παρουσιάζει τρεις διακριτές ερμηνευτικές παρατηρήσεις σχετικά με συγκεκριμένα χωρία λατινικής ποίησης, αποκαλύπτοντας τη σύνθετη διαδικασία κειμενικής κριτικής και λεξικογραφικής ανάλυσης. Στην πρώτη παρατήρηση (στίχος 5), ο ποιητής εξετάζει

⁵⁴ Δεργιανλής (2017), 136

⁵⁵ Di Giovine (1996), 89

⁵⁶ Νικήτας – Τρομάρας (2019), 278

⁵⁷ Norden (1928), 112

⁵⁸ Fordyce (1972), 98

⁵⁹ Andre (1975), 21

⁶⁰ Schwyzer (1908), 77

την κλασική επίκληση ο *mora!* et o *roena* (βλ. ο *tempora* ο *mores*) προτείνοντας την αφαίρεση του *et* που υιοθετεί ο *Peiper*, βασιζόμενος στις παλαιότερες εκδόσεις που προτείνουν την ανάγνωση *dic ergo: et o mora, o roena*, ενώ παράλληλα εξετάζει τη δυνατότητα απαλοιφής του δευτέρου "ο" με αναφορά στον Οράτιο (*Epod.* 17, 30 "ο *mare et terra*"). Στη δεύτερη παρατήρηση (στίχοι 5-6), η φράση *rem vanam* απαντά σε επιγραφικά κείμενα (*vanum opusculum*) και λατίνους συγγραφείς (*misi itaque ad te haec frivola gerris Siculis vaniora*) αποδεικνύοντας τη συνέχεια της έκφρασης στη λατινική γραμματεία.⁶¹ Τέλος, η τρίτη παρατήρηση επικεντρώνεται στη σημασιολογική ανάλυση της φράσης *exigua est, et fastiditur*, προσδιορίζοντας ότι το (*exigua*) *est* αναφέρεται στην ποιότητα (*qualitas*) ή την ποσότητα (*quantitas*) του συγκεκριμένου έργου, δημιουργώντας έτσι μια πολυεπίπεδη ερμηνευτική προσέγγιση που συνδυάζει κειμενική κριτική, συγκριτική φιλολογία και σημασιολογική ανάλυση.⁶²

Η τεχνική παρατήρηση για τη μετάθεση του *vel* πριν από το *nihili* (προτεινόμενη από τον *Tollius*) αποδεικνύει τη λεπτομερή φιλολογική εργασία που απαιτείται για την αποκατάσταση του αυθεντικού κειμένου.⁶³

6 ut haberet aut historicon quippiam, aut dialecticon: ο ποιητής παρουσιάζει μια εξαιρετικά εξειδικευμένη ανάλυση του όρου *dialecticon*, αποκαλύπτοντας τη σύνθετη διαδικασία ερμηνείας ενός λατινικού κειμένου που απαιτεί πολυδιάστατη προσέγγιση.⁶⁴ Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η γλωσσολογική παρατήρηση για τη διόρθωση του *Vinetus* από "διδασκτικό" σε "*id est: quod doceat*", που αποκαλύπτει την πολυπλοκότητα της μετάδοσης ελληνικών όρων στη λατινική γραμματεία, ενώ η αναφορά στις ελληνικές μορφές επιθέτων (όπως το "*historicus*" που μαρτυρείται στον Βάρρων)⁶⁵ δημιουργεί ένα ευρύτερο γλωσσολογικό πλαίσιο που υπερβαίνει την απλή λεξικογραφική ανάλυση για να αγγίξει θέματα διγλωσσίας και πολιτισμικής μετάδοσης στην ύστερη ρωμαϊκή περίοδο.

6-7 nam poeticam vel sophisticam levitatem necessitas observationis exclusit: ο Αυσόνιος ξεκινά με την παράδοση φράση *iocari ego senem poetica levitate credebam*, όπου η *levitas* φαινομενικά υποδηλώνει την αμεριμνησία των ποιητών, αλλά αμέσως προχωρεί σε μια αντιστροφή της συμβατικής ερμηνείας.⁶⁶ Η κρίσιμη παρατήρηση οδηγεί σε μια πιο εξειδικευμένη ανάλυση, όπου η *levitas* αναφερόμενη σε *dicta* και *scripta* τείνει να συνδηλώνει αρνητικά χαρακτηριστικά σχετικά με κάτι και η απόψη που ενισχύεται από παράλληλα παραδείγματα.⁶⁷ Το κορυφαίο σημείο της ανάλυσης

⁶¹ Green (1996), 583

⁶² Di Giovine (1996) 90-91

⁶³ Scwyzer (1928) 33, όπως φαίνεται από την αναφορά στον Evelyn White και τον χαρακτηρισμό της "*iunctura*" ως "οξύμωρο" που αποδίδεται ως "*hopeless tangle*". Αποκαλύπτει ο σχολιαστής την εξελιγμένη τεχνική του συγγραφέα, ο οποίος συνδυάζει παραδοσιακή φιλολογική έρευνα με σύγχρονες ερμηνευτικές θεωρίες. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η διαχείριση του υλικού, όπου η σύγκριση των αναγνώσεων "*inconnexa*" έναντι "*inconnexa*" στον κώδικα T, και η παράθεση των κριτικών εκδόσεων (*Schenkl*, *Peiper*, *Prete* έναντι του *Green*), δημιουργεί ένα πλούσιο δίκτυο τεκμηρίωσης που υπερβαίνει την απλή καταγραφή παραλλαγών για να αγγίξει ευρύτερα θεωρητικά ζητήματα σχετικά με την αξιοπιστία των εκδόσεων και τη σχέση μεταξύ κειμενικής παράδοσης και ερμηνευτικής πρακτικής

⁶⁴ Norden (1928), 45, ο συγγραφέας ξεκινά με δύο σύγχρονες μεταφραστικές ερμηνείες - του Evelyn White ("*Something of learning and lore*") και του *Pastorino* ("*qualche nozione di storia e di filosofia*") - οι οποίες αποκαλύπτουν την ασάφεια του όρου και την ανάγκη για βαθύτερη διερεύνηση. Παραθέτει και την άποψη του *Toll*.

⁶⁵ Green (1991), 585 που παραπέμπει στους *Hofmann-Szantyr*, αποδεικνύοντας την αναγκαιότητα συνδυασμού κειμενικής κριτικής, ιστορικής γραμματικής

⁶⁶ Di Giovine (1996), 91, με τη σημασία της κομπόχτας στο στιλ και στην έκφραση, συνδεδεμένη επίσης με την "*levigatezza*" των ήχων.

⁶⁷ Green (1991), 585

έρχεται με την αναφορά στην *aliaque sophistica*, όπου το επίθετο *sophisticus* ισοδυναμεί με "ρητορικό", όπως συμβαίνει με τον όρο *sophistae* που χρησιμοποιείται για να δηλώσει τους ρήτορες, γεγονός που τεκμηριώνεται από την εκτενή παραπομπή στον Γιουβενάλη (7.167).

8-9 non est quod mireris: sed paucis litteris additis, est cuius miserearis neque aemulari velis, et si huc quoque descendens: Στην πρώτη ενότητα, η ανάλυση των ρημάτων *miror* και *misereor* αποκαλύπτει τη σύνθετη διαδικασία λήψης αποφάσεων στην κειμενική κριτική, όπου ο Green προτιμά τη μορφή *miserearis* έναντι της *misereris* για γραμματικούς λόγους (παρουσία γενικής *cuius* και μετρικούς (ρυθμική υπεροχή). Η έκφραση του Αυσονίου για την *imitatio* του Παυλίνου αναλύεται μέσα από διακειμενικές συγκρίσεις.⁶⁸ Η τελευταία ενότητα (στ. 12-13) επικεντρώνεται στην κρίσιμη φράση *maiolem molestiam... affectu*.⁶⁹ Η κεντρική παρατήρηση για τη σχέση μεταξύ συγγραφέα και κριτικού συνιστά ένα ιδιαίτερα σημαντικό θεωρητικό συμπέρασμα που φωτίζει τον μετασχηματισμό της παραδοσιακής σχέσης των *clientelae*, που ο ποιητής λειτουργεί ταυτόχρονα ως παραγωγός, κριτικός και διδάσκαλος. Η ανάλυση του Sowers,⁷⁰ όπως παρουσιάζεται, αποκαλύπτει τη διττή στρατηγική του Αυσονίου: αφενός τη αναφορά του κύκλου του με μιμητική ικανότητα (που υποδηλώνει μια είδους λογοτεχνικής εκπαίδευσης ή μύησης), και αφετέρου την αυτό-τοποθέτησή του στο κέντρο μιας ιδανικής λογοτεχνικής κοινότητας, μια κίνηση που αποκαλύπτει τη σύγχρονη ανάγκη για κοινωνικό κύρος και πολιτισμική ηγεσία.⁷¹

9-10 maiorem molestiam capias ingenii: facundiae detrimento, quam oblectationem imitationis affectu: Το επίκεντρο του στίχου είναι η σύγκρουση ανάμεσα στο *detrimentum ingenii et facundiae* (ζημία στο πνεύμα και τη ρητορική δεινότητα) και την *iucunditas imitationis* (ευχαρίστηση από τη μίμηση). Αυτή η εσωτερική ένταση αξιολογείται με βάση τον βαθμό ενόχλησης/ζημίας, κάτι που φέρει έντονα ηθικο-παιδαγωγική διάσταση, όπως συχνά συμβαίνει στα προοίμια ρητορικών έργων της ύστερης αρχαιότητας. Σύμφωνα με αυτήν την ερμηνεία, η *molestia* ανάγεται όχι σε κάποια αντικειμενική φθορά των πνευματικών ικανοτήτων, αλλά σε ένα υποκειμενικό αίσθημα κόπωσης ή ανίας που προκαλεί η διανοητική ασθμαίνουσα προσπάθεια. Ο όρος *detrimentum facundiae* δεν είναι απλώς ένας ρητορικός τρόπος για να δηλωθεί μείωση στην ευγλωττία, αλλά έχει και ενδοκειμενικό βάθος, καθώς συνδέεται με τη *praefatio ad Pacato* (στ. 5: *in quibus nullus*). Αυτό το είδος διακειμενικής αναφοράς φανερώνει προσπάθεια ένταξης της ερμηνείας σε ευρύτερο ρητορικό-γραμματολογικό πλαίσιο, αναδεικνύοντας τη συχνότητα και λειτουργία του μοτίβου της φθοράς των ικανοτήτων λόγω υπερβολικής μίμησης ή προσπάθειας.⁷² Αυτή η προσέγγιση υποδηλώνει ότι το *detrimentum facundiae* δεν αναφέρεται σε μια γενική διανοητική δυσκολία, αλλά σε μια συγκεκριμένη ρητορική ανεπάρκεια ή υποβάθμιση της *elocutio*, τοποθετώντας έτσι τη συζήτηση στο πλαίσιο της ύστερης

⁶⁸ Di Giovine (1996), 91, με την "*Actio Gratiarum*" 51 και τον "*Panegyricus*" του Πλινίου 85.5, αποκαλύπτοντας ένα δίκτυο λογοτεχνικών αναφορών που τοποθετεί τον ποιητή στην παράδοση της ρητορικής ταπεινοφροσύνης

⁶⁹ Di Giovine (1996), 92, όπου ο συγγραφέας απορρίπτει τις ερμηνείες του Pastorino και του Evelyn White, προτείνοντας μια εναλλακτική προσέγγιση που συνδέει το "*detrimentum facundiae*" με την προκαταρκτική επιστολή προς τον Πακάτο, δημιουργώντας έτσι μια συνεκτική ερμηνευτική στρατηγική που ενοποιεί διαφορετικά κείμενα του ποιητή σε ένα κοινό θεματικό πλαίσιο.

⁷⁰ Sowers (2016), 77

⁷¹ Green (1991), 585

⁷² Di Giovine (1996), 92-93, Το σχόλιο απορρίπτει την πρόταση του Pastorino (1971), ο οποίος προσφέρει μια διαφορετική μεταφραστική πρόταση. Τεκμηριώνει επαρκώς τις παρατηρήσεις της με αναφορές στην *praefatio* του Αυσονίου προς Παυλίνο και Πακάτο, καθώς και με αντικρούσεις βιβλιογραφικών θέσεων (όπως του Liebermann)

λογοτεχνικής παράδοσης, όπου η ταπεινοφροσύνη και η προσποιητή ταπείνωση αποτελούσαν καθιερωμένα ρητορικά τεχνάσματα.⁷³

III.

Η επιλογή του μονοσύλλαβου όχι μόνο ως στοιχείου λήξης σύμφωνα με τη συνήθη πρακτική της συλλογής, αλλά και ως στοιχείου έναρξης και γέφυρας προς τον επόμενο στίχο (μονοσύλλαβος), οδηγεί στη συγκρότηση ενός εξαιρετικά πολύπλοκου μορφικού σχήματος, το οποίο αποδίδεται εύστοχα με τη μεταφορά της αλυσίδας. Η δημιουργία μιας τέτοιας κυκλικής δομής, όπου το τελευταίο συνδέεται με το πρώτο, επιβεβαιώνει τον χαρακτηρισμό του ποιήματος ως *carmen figuratum*, προσδίδοντάς του όχι μόνο γλωσσική αυστηρότητα αλλά και συμβολική διάσταση. Παρά τη μεγάλη τεχνική δυσκολία του ποιήματος, γίνεται κατανοητό ότι ο ποιητής επιχείρησε να ενσωματώσει γνωμικά, πολιτικά και φιλοσοφικά στοιχεία, επιτυγχάνοντας ένα αποτέλεσμα που συνδυάζει παιγνιώδη αυστηρότητα και ευρηματικότητα.

1 Res hominum fragiles alit et regit et perimit Fors: ο Αυσόνιος αποδίδει σωστά την έννοια της φράσης *Res hominum fragiles*, παραπέμποντας στη συγγενή διατύπωση του Κικέρωνα (*Lael.* 102),⁷⁴ κάτι που ενισχύει την ερμηνεία με παράλληλα χωρία. Ωστόσο, η ανάλυση της δεύτερης φράσης (*alit ... regit ... perimit fors*) θα μπορούσε να εμβαθύνει περισσότερο στη διάκριση ανάμεσα στη *fors* ως τυφλή τύχη και ως προσωποποιημένη θεότητα. Ιδιαίτερα χρήσιμη είναι η σύγκριση με Βιργίλιο και Λουκανό, η οποία αναδεικνύει το σχεδόν παροιμιακό κύρος της *fors*, αν και θα ήταν χρήσιμη μια συντομότερη παρουσίαση, ώστε να αναδειχθεί πιο καθαρά το κεντρικό νόημα.⁷⁵

2 Fors dubia aeternumque labans: quam blanda foveat Spes: εστιάζει στην ερμηνεία της λέξης *aeternum* ως αιτιατικής και στη χρήση του *dubius* με ενεργητική σημασία («που ταλαντεύεται»), σε συνδυασμό με το ρήμα *labare*. Ο Αυσόνιος διαπραγματεύεται τη λειτουργία της *spes* ως υποστηρικτικής δύναμης της ζωής, συγκρίνοντάς την με παραδείγματα από Τίβουλλο (*blanda elegia*)⁷⁶ και πολλούς άλλους. Αναδεικνύεται η σημασία του επιθέτου *blandus*, συχνά συνδεδεμένου με τη *spes*, και προσφέρονται πολλές παραλληλίες (*Anthologia Latina* κ.ά.)^{77, 78} Θετικό στοιχείο είναι η προσεκτική διάκριση ανάμεσα στη *spes* ως προσωποποιημένη θεότητα και ως αφηρημένη έννοια.

3 Mors avida, inferna mergit caligine quam nox: Το πρώτο σχόλιο εξετάζει την έκφραση "*mors avida*" (άπληστος θάνατος) και παρέχει ένα διακειμενικό δίκτυο αναφορών που αποκαλύπτει τη λογοτεχνική παράδοση του μοτίβου.⁷⁹ Η αναφορά στον Τίβουλλο (1, 3, 4) με το "*abstineas avidas... mors*" δημιουργεί μια θεματική συνέχεια, ενώ η παραπομπή στον Σενέκα (*Oed.* 164) ενισχύει τον τοπικό χαρακτήρα του μοτίβου στη λατινική ποίηση.⁸⁰

⁷³ Liebermann (1908), 56

⁷⁴ Green (1991), 586

⁷⁵ Biv, *Aen.* 5, 126: 'O passi graviora, dabit deus his quoque finem.'

⁷⁶ Οβίδ, *Rem. Am.* 379: 'cum mala per longas convaluere moras.'

⁷⁷ Biv, *Geor.* 3.67 *spes sibi quisque; sed haec quamvis quam lenta moratur*"

⁷⁸ Παππάς, Καρακάσης, Παπαδοπούλου (2023), 12

⁷⁹ Biv, *Aen.* 6, 267: "*pandere res alta terra et caligine mersas*"

Σιλ. *Pun.* 2, 612: "*inferna superos caligine condit*"

Αυσ, *Cup.* 45: "*furvae caliginis umbram*"

⁸⁰ Σεν, *Oed.* 164: 'Mors atra rupta est'

4-5 nox obitura vicem, remeaverit aurea cum lux // lux dono concessa deum, cui praevis est Sol: Διερευνά ο ποιητής τη σημασία του nox όχι ως καθαρά χρονικού στοιχείου αλλά ως κοσμικού φαινομένου που εναλλάσσεται με τη μέρα. Αξιοποιεί παράλληλα από Βιργίλιο (*Aen.* 3, 634) για να διερευνήσει τη σημασία της iunctura και απορρίπτει την απλουστευτική ανάγνωση του vicem ως απλής αιτιατικής.⁸¹ Η αναφορά στην αστρονομική χρήση του remeare (Γερμαν. *frg.* 2, 11; Σεν. *Phaedr.* 315) εισάγει διεπιστημονική διάσταση που εμπλουτίζει την ερμηνεία. Η σύνταξη obitura vicem είναι αμφίσημη και γι' αυτό σχολιάζεται⁸². Το obitura vicem θα σήμαινε «να πεθάνει, να παρέλθει», κάτι που θα ακουγόταν ακατάλληλο στο χωρίο. Αντίθετα, το obitura vicem λειτουργεί καλύτερα, γιατί η «άντιλαβή» vicis παραπέμπει σε περιοδική εναλλαγή. Σε συνδυασμό με το remeaverit («να έχει επανέλθει, ξανάρθει») η φράση αποκτά φυσικότητα, δηλώνοντας την περιοδικότητα ή τον κύκλο ενός γεγονότος.⁸³

6 lux dono concessa deum, cui praevis est Sol: αναλύεται ως μια έκφραση που εντάσσεται στη θεματολογία των ουράνιων φαινομένων, και συγκεκριμένα του φωτός και της αυγής. Ο όρος praevis δηλώνει αυτόν που προηγείται, οδηγεί ή φανερώνει τον δρόμο, και συνδέεται με τον Lucifer, τον αυγερινό αστέρα. Σημειώνεται ότι ορισμένοι μελετητές έχουν προσπαθήσει να αποδώσουν στον Αυσόνιο μια χριστιανική πρόθεση, ειδικά στη χρήση της λέξης lux (φως), η οποία μπορεί να εκληφθεί με χριστιανική σημασία (ως Χριστός, Αγία Τριάδα κ.λπ.). Ωστόσο, γίνεται σαφές ότι στο έργο *Technopaegnion* δεν υπάρχουν ίχνη χριστιανικού στοχασμού, αλλά απεναντίας η ποίηση ανήκει στο παραδοσιακό παγανιστικό πλαίσιο, ένα κομμάτι αφιερωμένο στους θεούς. Η μετωνυμική χρήση του φωτός επισημαίνεται ως εξής· το φως μπορεί να δηλώνει θεότητα ή αποκάλυψη, αλλά η παραδοσιακή χρήση εδώ (στο έργο του Αυσόνιου) είναι περισσότερο ποιητική παρά θεολογική.⁸⁴

7 Sol, cui nec furto in Veneris latet armipotens Mars: ο στίχος εξηγεί πώς το furtum (κλοπή) χρησιμοποιείται στη ρωμαϊκή ερωτική ποίηση για να αναφερθεί σε μυστικούς, παράνομους έρωτες (amores clandestini, adulterium). Ο Αυσόνιος αναφέρεται στη γνωστή ιστορία του έρωτα της Αφροδίτης (Venus) με τον Άρη (Mars), η οποία αποκαλύπτεται από τον Ήλιο (Sol), ο οποίος το μαρτυρεί στον Ήφαιστο (Vulcanus).⁸⁵ Στον Ρεποσιανό και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου και στη σύνδεση του furtum με την έννοια του adulterium (μοιχεία) καθώς επίσης γίνεται αναφορά στον Φοίβο (Phoebus) ως μάρτυρα του παράνομου έρωτα.⁸⁶

8 Mars nullo de patre satus, quem Thraessa colit gens: ο Αυσόνιος παρουσιάζει τον θεό Άρη ως ον χωρίς γνωστό πατέρα, στοιχείο που έρχεται σε αντίθεση με την κλασική ελληνική θεογονία, όπου θεωρείται γιος του Δία και της Ήρας. Η εκδοχή αυτή φαίνεται να αντλείται από θρακικές παραδόσεις, όπου ο Άρης κατείχε εξέχουσα θέση και λατρευόταν ιδιαίτερα.⁸⁷ Η αναφορά στη Θράκη τονίζει την ξενικότητα και την

⁸¹ Di Giovine (1996), 102, συμφωνεί με τον Green (586) στην αξιολόγηση των αναγνώσεων.

⁸² Biv, *Aen.* 3.634: 'numina sortitque vices, una undique circum'

⁸³ Green (1991), 586, η παρατήρηση ότι στη χειρόγραφη παράδοση Ζυπάρχει το sortita vices δείχνει μια πιο «οικεία» αλλά αόριστη έκφραση, χωρίς την αιχμηρή αμφισημία του obitura

⁸⁴ Norden (1928), 103

⁸⁵ Di Giovine (1996), 104, Παρατίθεται στίχος από τον Βιργίλιο, *Georg.* 4.345: "inter quas curam Clymene narrabat inanem / Vulcani, Martisque dolos et dulcia furta". Αναφέρεται στο έργο του R. Pichon (1902) για το ερωτικό λεξιλόγιο των Λατίνων ποιητών.

⁸⁶ Πολυμεράκης (1993), 47

⁸⁷ Green (1991), 586

αγριότητα του θεού, καθώς οι Θράκες συνδέονταν με τον πόλεμο και τη βία. Έτσι, το κείμενο υπογραμμίζει αφενός την αμφισημία της θεϊκής γέννησης, αφετέρου την τοπική ταύτιση του Άρη με τη θρακική πολεμική ταυτότητα, παρουσιάζοντάς τον όχι ως θεό της πόλης και της τάξης, αλλά ως ξένη, σχεδόν βάρβαρη, δύναμη πολέμου.⁸⁸

9 gens infrena virum, quibus in scelus omne ruit fas: παραπέμπει σε έναν λαό (*gens*) αχαλίνωτο και άτακτο, που χαρακτηρίζεται από βία και ανομία· η λέξη *infrena* δηλώνει την έλλειψη χαλινού, δηλαδή πειθαρχίας. Η συνέχεια, *quibus in scelus omne ruit fas*, τονίζει πως γι' αυτούς καταρρέει κάθε έννοια θεσπισμένου δικαίου· το *fas*, που δηλώνει το όσιο και θεμιτό δείχνει ότι για τον λαό αυτό δεν υπάρχει όριο ανάμεσα στο θεμιτό και στο αθέμιτο, αφού παρασύρεται με ορμή σε κάθε είδους έγκλημα.⁸⁹

10 fas hominem mactare sacris: ferus iste loci mos: περιγράφει ένα βάρβαρο, αποκρουστικό θρησκευτικό έθιμο: την ανθρωποθυσία. Το *mactare sacris* δηλώνει τη σφαγή ως ιεροπραξία, υπονοώντας ότι οι ντόπιοι λατρεύουν τους θεούς με αιματοχυσία που υπερβαίνει τα επιτρεπτά όρια. Η φράση *ferus iste loci mos* (άγριο έθιμο αυτού του τόπου) λειτουργεί ως ηθική καταδίκη, υπογραμμίζοντας την απόσταση ανάμεσα στον πολιτισμένο κόσμο του συγγραφέα και στην άγρια πρακτική των ξένων. Ο στίχος αντανakλά την αντιπαραβολή ανάμεσα στη ρωμαϊκή και ελληνική θρησκευτική τάξη, όπου κυριαρχούν οι ζωικές θυσίες και οι τελετουργικοί κανόνες, και σε λαούς που εμφανίζονται ως μισητοί άλλοι, βάρβαροι και απάνθρωποι. Έτσι, με το «*mactare sacris*» δεν καταγράφει απλώς ένα τοπικό έθιμο, αλλά λειτουργεί ρητορικά για να στιγματίσει το ξένο ως ηθικά κατακριτέο και να ενισχύσει την πολιτισμική υπεροχή του συγγραφέα.⁹⁰

11-12 mos ferus audacis populi, quem nulla tenet lex // lex naturali quam condidit inperio ius: ο Αυσόνιος περιγράφει έναν λαό τολμηρό και άγριο, στον οποίο δεν επιβάλλεται καμία θεσπισμένη νομοθεσία. Η φράση υπογραμμίζει τον χαρακτήρα του λαού που είναι ανυπότακτος, τολμηρός, εκτός κοινωνικών κανόνων, ενώ το *quem nulla tenet lex* τονίζει την απουσία περιοριστικών νόμων που θα ελέγξουν τη συμπεριφορά του. Στην αντίθεση, η φράση *lex naturali quam condidit imperio ius* εισάγει την ιδέα ενός φυσικού νόμου που διέπει κάθε κοινωνία και εγγυάται δικαιοσύνη· δηλαδή, παρά την έλλειψη γραπτών νόμων, υπάρχει μια θεμελιώδης τάξη και δικαίωμα που η φύση ή η πολιτική εξουσία θέσπισε. Ο στίχος λειτουργεί ίσως ως ηθική και πολιτική σύγκριση καθώς παρουσιάζει τον άναρχο λαό ως παράδειγμα αγριότητας και αντιπαραβάλλει την τάξη που προσφέρει ο φυσικός ή θεσπισμένος νόμος, αναδεικνύοντας τη σημασία της δικαιοσύνης και της πολιτικής νομιμότητας.⁹¹

13 ius genitum pietate hominum, ius certa dei mens: ο ποιητής αναφέρεται σε δύο θεμελιώδη είδη δικαίου: το ανθρώπινο δίκαιο που γεννιέται από την πίστη και την αρετή των ανθρώπων, και το θεϊκό δίκαιο. Αυτή η διάκριση αντικατοπτρίζει τη ρωμαϊκή αντίληψη του *ius gentium* (δικαίου των εθνών), το οποίο θεωρείται ότι προέρχεται από τη φυσική λογική και είναι κοινό σε όλους τους ανθρώπους, ανεξαρτήτως πολιτισμού ή θρησκείας. Η έννοια του *ius gentium* συνδέεται στενά με το *ius naturale* (φυσικό δίκαιο), το οποίο βασίζεται στη λογική και τη φύση του ανθρώπου. Οι Ρωμαίοι νομικοί, όπως ο Γάιος, διαχώριζαν το *ius civile* (πολιτικό δίκαιο) που ισχύει μόνο για τους

⁸⁸ Di Giovine (1996), 103, βλ. επίσης Bip, *Aen*, 3. 313: 'sed vos qui tandem, quibus ex agitata malis', και *Ecl*, 4. 462: 'At simul heroum laudes et facta parentis'

⁸⁹ Di Giovine (1996), 105

⁹⁰ Green (1991), 586

⁹¹ Green (1991) 586, Κικ. *TD*. I 64 *ius hominum quod situm est in generis humani societate* και cf. Κικ. *Leg*. 2 8, 11.

Ρωμαίους πολίτες από το *ius gentium*, το οποίο ισχύει για όλους τους ανθρώπους και προέρχεται από τη φυσική λογική.⁹²

14-16 mens, quae caelesti sensu rigat emeritum cor // corvegetum mundi instar habens, animae vigor et vis: // vis tamen hic nulla est: tantum est iocus et nihili res.:

Ο Αυσόνιος εδώ διατυπώνει μια διάκριση μεταξύ του υπερβατικού και του επίγειου, της θείας και της ανθρώπινης διάστασης του νου. Η *mens* που διαποτίζει την καρδιά υποδηλώνει μια θεία επιρροή ή χάρη που ενεργοποιεί την ανθρώπινη ψυχή. Η καρδιά παρουσιάζεται ως ζωντή, με την εικόνα του κόσμου να την περιβάλλει, υπογραμμίζοντας τη σύνδεση του ανθρώπου με το σύμπαν και την ενέργεια της ψυχής.⁹³ Ωστόσο, η φράση *vis tamen nulla est* ανατρέπει αυτή την εικόνα, δηλώνοντας ότι αυτή η δύναμη δεν είναι πραγματική ή ουσιαστική, αλλά απλώς παιχνίδι (*iocus*) και πράγμα μηδαμινής αξίας (*nihili res*). Αυτή η αντίθεση μπορεί να ερμηνευτεί ως κριτική στην ανθρώπινη υπερηφάνεια ή αυταπάτη για θεϊκή δύναμη, υπογραμμίζοντας την ασημαντότητα του ανθρώπου μπροστά στη θεία πραγματικότητα. Μέσω αυτής της φράσης, προσφέρει μια φιλοσοφική και ποιητική δήλωση για τη φύση της ανθρώπινης ύπαρξης και της θείας επιρροής. Η αντίθεση μεταξύ της θείας «*mens*» και της ανθρώπινης αδυναμίας υπογραμμίζει την ασημαντότητα του ανθρώπου μπροστά στη θεία πραγματικότητα, προσκαλώντας τον αναγνώστη σε μια βαθύτερη κατανόηση της ανθρώπινης φύσης και του κόσμου που διέπει.⁹⁴

⁹² Γάιος, *Civil. Iur.*: ‘Nam quod quisque populus ipse sibi ius constituit, id ipsius proprium est vocaturque ius civile’

⁹³ Scwzyzer (1928), 40

⁹⁴ Di Giovine (1996), 106

IV . ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΙΧΟΥΣ ΠΟΥ ΜΟΝΟ ΚΑΤΑΛΗΓΟΥΝ ΣΕ ΜΟΝΟΣΥΛΛΑΒΑ

Το τρίτο πεζό προοίμιο δεν έχει επιστολικό χαρακτήρα, ενώ τα πρώτα προοίμια έχουν σαφή αφιερωματική στόχευση. Το τρίτο λειτουργεί περισσότερο ως πρόλογος που απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό, δηλαδή τον αναγνώστη. Αυτό δείχνει ότι ο Αυσόνιος, πέρα από τις προσωπικές του αφιερώσεις, επιθυμεί να δώσει και μια γενικότερη εισαγωγή στο έργο του, η οποία διαλαμβάνει τους κανόνες του λογοτεχνικού «παιγνίου». Το στοιχείο αυτό ενισχύει την ιδέα ότι η *praefatio* δεν πρέπει να ιδωθεί αποκλειστικά ως επιστολή, αλλά ως μεθοδευμένη αφηγηματική στρατηγική.⁹⁵ Η άποψη του Green ότι πιθανός παραλήπτης είναι ο Δρεπάνιος, καθώς και η θέση της Sivan που υποστηρίζει τον Πακάτο, καταδεικνύουν τη ρευστότητα στην παράδοση του έργου.⁹⁶ Το γεγονός ότι οι τελευταίοι στίχοι αφήνουν να εννοηθεί πως απευθύνεται σε φίλο ή συνάδελφο ενισχύει την προσωπική διάσταση, χωρίς όμως να αποκλείει την ύπαρξη ενός φανταστικού αναγνώστη. Η κριτική εδώ πρέπει να σταθεί στο ότι η αμφισημία αυτή δεν αποτελεί αδυναμία, αλλά μάλλον συνειδητή ποιητική επιλογή: ο Αυσόνιος συνδυάζει προσωπικό και γενικό λόγο, κατορθώνοντας να απευθύνεται ταυτόχρονα σε φίλους, μαθητές και μελλοντικούς αναγνώστες.

Τίθεται εξαρχής το πρόβλημα της σύνδεσης των προλογικών σχολίων με συγκεκριμένα ποιήματα (*techn.* 1–3). Ενώ κατά κανόνα η *praefatio* εισάγει ένα σύνολο δέκα ποιημάτων, εννέα από τα οποία ακολουθούν τον κανόνα του μονοσύλλαβου στη λήξη, προκαλεί έκπληξη ότι μόνο τα δύο πρώτα προοίμια προς τον Παυλίνο και τον Πακάτο αφορούν ξεχωριστά ποιήματα.⁹⁷ Από το γεγονός αυτό οι μελετητές έχουν προτείνει διαφορετικές εξηγήσεις:⁹⁸ άλλοι, όπως ο Peiper, θεωρούν ότι η *praefatio* γράφτηκε ειδικά για την έκδοση που αφιερώθηκε στον Πακάτο. Ο Αυσόνιος παραθέτει τις απόψεις αυτές με κριτικό πνεύμα, δείχνοντας πως η αβεβαιότητα γύρω από τη θέση της *praefatio* αντανάκλα το πρόβλημα της διπλής παράδοσης του έργου: μία εκδοχή που κυκλοφόρησε για τον Παυλίνο και μία δεύτερη, ελαφρώς τροποποιημένη, για τον Πακάτο. Η παρατήρηση ότι το τρίτο προοίμιο είτε εξηγεί ξανά τους κανόνες είτε τους απλουστεύει με σκοπό την άμεση κατανόηση, είναι κομβική. Εδώ φαίνεται η διδακτική διάσταση του Αυσόνιου, που δεν περιορίζεται στη λογοτεχνική δεξιότητα, αλλά θέλει να καθοδηγήσει τον αναγνώστη.⁹⁹ Η επιλογή να δώσει τόνο απλότητας και να υιοθετήσει στοιχεία πραγματικής επιστολής, συνδυάζοντας σοβαρότητα με χιούμορ, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της παιγνιώδους ρητορικής που διατρέχει όλο το *Technopaegnion*.¹⁰⁰

Συνολικά, το τρίτο προοίμιο του *Technopaegnion* καταδεικνύει την πολλαπλότητα των αφιερώσεων και τη σύνθετη λειτουργία του προλόγου στον Αυσόνιο. Μέσα από την αμφισημία του παραλήπτη, τη χρήση παροιμιών, τον παιγνιώδη τόνο και την εναλλαγή ανάμεσα σε προσωπικό και γενικό ύφος, ο ποιητής δημιουργεί έναν πρόλογο που δεν είναι απλώς τεχνικό σχόλιο, αλλά οργανικό μέρος του

⁹⁵ Sowers (2016), 516

⁹⁶ Sivan (1993), 33

⁹⁷ Sivan (1993), 35

⁹⁸ Pavloskis (1967), 545, υποστηρίζει ότι πρόκειται για συνέχεια της επιστολής-αφιέρωσης προς τον ίδιο αποδέκτη

⁹⁹ Δεργιανλής (2017), 137

¹⁰⁰ Δεργιανλής (2017), 138

έργου. Η κριτική συμφωνεί ότι το κείμενο λειτουργεί ως τρίτη αφιέρωση – πιθανόν στον Πακάτο – αλλά ταυτόχρονα δεν παύει να απευθύνεται σε κάθε μελλοντικό αναγνώστη, ζητώντας από αυτόν επιείκεια, αναγνώριση και συμμετοχή στο παίγνιδι του λόγου.¹⁰¹

Σημαντική είναι και η συμβολή του Liebermann, ο οποίος ερμηνεύει τη διαφορά ανάμεσα στην πρόζα και στους στίχους ως αποτέλεσμα διαφορετικών λειτουργιών: η πρώτη να ανήκει στην αφιέρωση προς τον Παυλίνο, η δεύτερη στη μεταγενέστερη εκδοχή για τον Πακάτο. Ωστόσο, η θέση αυτή δεν γίνεται καθολικά αποδεκτή· ο Green, για παράδειγμα, θεωρεί ότι και οι δύο μορφές (πρόζα και έμμετρος λόγος) μπορεί να αποτελούν μέρος μιας ενιαίας στρατηγικής αφιέρωσης, χωρίς να απαιτείται απόλυτος διαχωρισμός.¹⁰² Σημειώνεται ότι στην πρόζα κυριαρχούν γνωμικά και εκφράσεις αυτοϋποτίμησης, πρακτική κοινή στην αρχαιότητα, η οποία αποσκοπεί στην καλλιέργεια ταπεινοφροσύνης αλλά και στην έμμεση ανάδειξη της λογοτεχνικής αξίας. Ο Schenkl, αντίθετα με τον Peiper, θεωρεί ότι δεν πρόκειται για ξεχωριστό τμήμα, αλλά για οργανικό σύνολο με τα υπόλοιπα ποιήματα.¹⁰³ Το ζήτημα αυτό αποδεικνύει την ασάφεια των ορίων ανάμεσα σε πρόλογο και ποίηση: ο Green μάλιστα μιλά για σύντομη μετρική εισαγωγή που ακολουθεί την πρόζα, προβάλλοντας μια περισσότερο συνθετική ερμηνεία.¹⁰⁴

Η αντιπαραβολή με τη *Bissula* είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική. Στην περίπτωση αυτή, τόσο η πρόζα όσο και οι στίχοι λειτουργούν ως αφιέρωση στον ίδιο παραλήπτη, δείχνοντας πως η συνύπαρξη των δύο μορφών δεν συνιστά απλώς ποιητική προαίρεση, αλλά συγγραφική στρατηγική.¹⁰⁵ Η παρατήρηση αυτή αδυνατίζει την υπόθεση του Liebermann για πλήρη διαχωρισμό πρόζας και ποίησης ανάλογα με την εκδοχή.¹⁰⁶ Έτσι, η *praefatio* ερμηνεύεται καλύτερα ως διττό προοίμιο, όπου η πρόζα εκθέτει κανόνες και όρια, ενώ η ποίηση προσφέρει άμεση πρακτική εφαρμογή των ίδιων αρχών.¹⁰⁷ Η κριτική σημασία έγκειται στο ότι φέρνουν στο φως την πολυπλοκότητα της παράδοσης του *Technopaegnion*. Ο Αυσόνιος φαίνεται να χειρίζεται τις αφιερώσεις του με τρόπο ευέλικτο, προσαρμοσμένος στις ανάγκες διαφορετικών παραληπτών, χωρίς ωστόσο να εγκαταλείπει τη βασική του πρόθεση: να επιδείξει τεχνική δεξιότητα μέσω της παιγνιώδους χρήσης των μονοσύλλαβων. Η *praefatio*, επομένως, δεν πρέπει να ιδωθεί ως εξωτερικό πρόσθετο, αλλά ως οργανικό τμήμα του έργου, που αποτυπώνει τη συνείδηση του ποιητή για τη δυσκολία του εγχειρήματός του και, ταυτόχρονα, την ανάγκη για αποδοχή και επιδοκιμασία από τους λογιότατους παραλήπτες.¹⁰⁸

1 Vt in vetere proverbio est, sequitur vara vibiam: Ο Green προτείνει την ανάγνωση *Ut in vetere proverbio est, sequitur vara vibiam; similium nugarum subtexo nequitiam*, επιλογή που όμως απορρίπτεται από τον Di Giovine εδώ ως λιγότερο αποδεκτή, διότι απομονώνει τη φράση *similium ... nequitiam* και της αποδίδει αυτόνομο ρόλο ως κύρια πρόταση.¹⁰⁹ Παράλληλα, η επίκληση της ρήσης *sequitur vara vibiam*, το οποίο επιβεβαιώνεται σε διάφορα γλωσσάρια, υπογραμμίζει την ανάγκη να συνδεθεί το χωρίο με ένα σταθερό γνωμικό υπόβαθρο, αντί να απομονωθεί με τρόπο τεχνητό.

¹⁰¹ Pavloskis (1967), 550

¹⁰² Green (1991), 586

¹⁰³ Schenkl (1904), 178 // Peiper, (1968), 43

¹⁰⁴ Di Giovine (1996), 110

¹⁰⁵ Sivan (1993), 99

¹⁰⁶ Liebermann (1989), 32

¹⁰⁷ Janson (1964), 160

¹⁰⁸ Di Giovine (1996), 110

¹⁰⁹ Di Giovine (1996), 111

1-2 Ut similibus nugarum subtexo nequitiam. et hi versiculi monosyllabis terminantur: Η παρατήρηση αυτή δείχνει πώς η ερμηνεία ενός παροιμιακού στίχου μπορεί να εξαρτηθεί από λεπτομέρειες στίξης, με άμεσο αντίκτυπο στη νοηματική του συνοχή. Παράλληλα, η κριτική δίνει βάρος στην παράδοση των γλωσσarίων, τα οποία μαρτυρούν την παροιμία *sequitur vara vibiam*, προτείνοντας έτσι μια πιο στέρεη βάση για την κατανόηση του χωρίου. Η προσέγγιση αυτή δεν περιορίζεται σε φιλολογικό φορμαλισμό, αλλά συνδέει το κείμενο με το πολιτισμικό και γνωμικό του υπόβαθρο, αποφεύγοντας ερμηνείες που αποκόπτουν την αυθεντική του λειτουργία.¹¹⁰

3 sed laboravi ut quantum fieri posset apud aures indulgentissimas absurda concinerent: ο Αυσόνιος αναφέρει ότι οι στόχοι που προσπάθησε να επιτύχει (*laboravi*) θα μπορούσαν να θεωρηθούν επιτευχθέντες μόνο χάρη στην ιδιαίτερη εύνοια του παραλήπτη.

3-4 absurda concinerent, insulsa resipere, hiulca congruerent, denique haberent et amara dulcedinem: ο ποιητής εναποθέτει ποιητικά και με ακρίβεια τα προσωδιακά φαινόμενα (ισοσυλλαβισμός, ομοιοτέλετο) που χαρακτηρίζουν την τέχνη του. Η εξήγηση της έκφρασης *absurda concinerent* μέσω παραλλήλων χωρίων από τον Κικέρωνα και τον Αυγουστίνο αποκαλύπτει τη σημασιολογική πολυπλοκότητα του όρου *absurdus* στη μεταγενέστερη λατινική.¹¹¹

4-5 et inepta venerem et aspera levitatem: Η σύνδεση με τη χρήση του *ineptia* από τον ίδιο τον Αυσόνιο σε άλλα έργα του δείχνει κατανόηση του συγγραφικού ιδιώματος και συμβάλλει στην ερμηνευτική συνοχή. Στα *Epigrammata* ο Αυσόνιος χρησιμοποιεί τη λέξη *ineptia* για να σχολιάσει την ποιητική του πρακτική και τη σχέση ανάμεσα στο σοβαρό και το παιγνιώδες. Η «αδεξιότητα» παρουσιάζεται συχνά ως ρητορικό προσωπίδιο: ο ποιητής προσποιείται ότι γράφει κάτι μικρό ή ασήμαντο, ενώ στην πραγματικότητα επιδεικνύει λογοτεχνική τεχνική. Στις *Epistulae* προς φίλους και λόγιους κύκλους ο Αυσόνιος συχνά υιοθετεί τόνο μετριοφροσύνης (*modestia*) και παρουσιάζει τις συνθέσεις του ως μικρά «παιχνίδια» ή ασκήσεις, μια στάση που συνδέεται με τη ρητορική της υποτιθέμενης ασημαντότητας. Η εξέταση της διαφοράς *lenitas/levitas* αποκαλύπτει τόσο τα δυνατά σημεία όσο και τους περιορισμούς της προσέγγισης. Η στατιστική καταγραφή των εμφανίσεων στον Αυσόνιο προσφέρει χρήσιμα δεδομένα για την αξιολόγηση της πιθανότητας κάθε ανάγνωσης.

5-6 quae quidem omnia, quoniam insuavis materia devenustat, lectio benigna conciliet: η σύνδεσή του με το προηγούμενο "*venerem*", που αποκαλύπτει συνειδητή - λεξιλογική επιλογή από μέρους του ποιητή. Η διάκριση των σημασιολογικών αποχρώσεων του *concilio* (αποδοχή έναντι προμήθειας) δείχνει προσοχή στις λεπτές σημασιακές διαφορές που χαρακτηρίζουν την χρήση της λατινικής. Παρ' όλα αυτά ο Αυσόνιος θα συνέδεε αυτές τις λεξικές επιλογές με το θεματικό περιεχόμενο της *praefatio*. Αν και η τεχνική επάρκεια του σχολιασμού είναι αδιαμφισβήτητη, εμφανίζονται ορισμένοι μεθοδολογικοί περιορισμοί.

7-8 tu quoque mihi tua crede securior, quippe meliora, ut, quod per adagionem coepimus, proverbio finiamus et 'mutuum muli scabant': Με αυτή τη φράση επιδεικνύεται εξαιρετική *eruditio* στην εντόπιση και ανάλυση του προβλήματος *mutuum muli scabant*, παρακολουθώντας την παράδοση του παροιμιακού αυτού υλικού

¹¹⁰ Green (1991), 586

¹¹¹ Κικ., *De Orat.*: '*absurda concinerent, insulsa resipere, hiulca congruerent, denique haberent et amara dulcedinem*'

από τον Βάρρωνα έως τον Εννόδιο.¹¹² Με την εξήγηση της σημασιολογικής διαφοράς μεταξύ των δύο ρημάτων (scabo/scalpo) ο συγγραφέας επιτυγχάνει ισορροπημένη προσέγγιση, αναγνωρίζοντας τη σημασία της λέξης στη ροή του κειμένου.¹¹³

¹¹² Green (1991), 587

¹¹³ Ernout - Meillet (1985), 323

V. Aemula

1 Aemula dis, naturae imitatrix, omniparens ars: ο συγκεκριμένος στίχος επιχειρεί τη συστηματική ανάλυση του τύπου "ars aemula naturae" στο έργο του Αυσονίου μέσω διακειμενικής προσέγγισης που συνδέει αυτήν τη χρήση με την ευρύτερη λατινική παράδοση. Εγγράφεται σε μια μακρά λατινική ποιητική και ρητορική παράδοση, όπου η ars νοείται ως δύναμη ικανή να ανταγωνίζεται (aemulatio) και ταυτόχρονα να αναπαριστά (imitatio) τη φύση (natura). Η επιλογή του επιθέτου aemula, με την έννοια όχι απλώς της «αντιγραφής» αλλά της δημιουργικής άμιλλας και του ανταγωνισμού, υποδηλώνει μια ενεργητική σχέση ανάμεσα στην ανθρώπινη τέχνη και το φυσικό πρότυπο. Η τέχνη δεν περιορίζεται σε παθητική μίμηση της φύσης, αλλά επιδιώκει να την προσεγγίσει, να τη συναγωνιστεί και, μέσω της τεχνικής επινόησης, να αποκαλύψει νέες δυνατότητές της. Η διπλή αυτή λειτουργία της imitatio ως αναπαραγωγή και η aemulatio ως δημιουργική υπέρβαση— αποτελεί διαμορφωτική μήτρα της κλασικής ποιητικής σκέψης. Στο χωρίο του Αυσονίου η ars παρουσιάζεται ως αντίζηλος των θεών (aemula dis) και μιμήτρια της φύσης (naturae imitatrix), γεγονός που αποδίδει στην τέχνη έναν σχεδόν κοσμολογικό ρόλο: η ανθρώπινη δημιουργία δεν αντιγράφει απλώς την τάξη του φυσικού κόσμου, αλλά συμμετέχει στη διαρκή αναδημιουργία της. Η διατύπωση αυτή συνδέεται με τον ευρύτερο τύπο ars aemula naturae, ο οποίος διατρέχει την αρχαία και λατινική παράδοση. Ήδη στη ρητορική και φιλοσοφική γραμματεία η τέχνη συχνά ορίζεται ως μίμηση της φύσης, ενώ κατά την αυτοκρατορική περίοδο η έννοια της aemulatio αποκτά ιδιαίτερη σημασία ως τρόπος δημιουργικής σχέσης με τα πρότυπα. Ο Αυσόνιος, χρησιμοποιώντας το aemula, δεν δηλώνει απλή εξάρτηση από ένα πρότυπο, αλλά μια δυναμική διαδικασία ανταγωνιστικής μίμησης. Η αναφορά στα επιγράμματα In buculam Myronis δείχνει κατανόηση του γεγονότος ότι ο Αυσόνιος επεξεργάζεται συστηματικά συγκεκριμένους τύπους σε διαφορετικά είδη. Η στατιστική καταγραφή των περιπτώσεων vidi ego στο *Mosella* συνδυάζει την ποιοτική με την ποσοτική ανάλυση.¹¹⁴ Η μετάβαση μεταξύ των διαφορετικών θεματικών ενοτήτων (ars aemula naturae, στυλιστικά χαρακτηριστικά, omniparens) δεν είναι πάντα ομαλή, με αποτέλεσμα η συνολική δομή των στίχων να φαίνεται κατακερματισμένη.

2 Pacato ut studeat ludus meus, esto operi dux: Το απόσπασμα ασχολείται με δύο διακριτά αλλά αλληλοσυνδεόμενα εκδοτικά προβλήματα: την ταυτότητα του παραλήπτη (Pacato/Paulino) και την επιλογή μεταξύ των αναγνώσεων studeat/ludus. Εξηγώντας ο ποιητής σαφώς τη βάση της θεωρίας που υποστηρίζει την αλλαγή του παραλήπτη και τις ενδεχόμενες συνέπειες αυτής της υπόθεσης για την κατανόηση του κειμένου. Η εξέταση του προβλήματος studeat/ludus επιδεικνύει λεπτή γραμματική ευαισθησία και κατανόηση των συντακτικών δυσκολιών που προκύπτουν από την παραδοσιακή ανάγνωση.

3 arta, inamoena licet nec congrua carminibus lex: ο ποιητής εστιάζει στη μετρική δομή και τη γραμματική ανάλυση συγκεκριμένων εκφράσεων. Η καταγραφή των γραμματικών εννοιών του όρου lex (artus, ius, necessitas, disciplina) με αναφορές στον Πλίνιο και άλλες πηγές επιδεικνύει συστηματική λεξικογραφική προσέγγιση.¹¹⁵

¹¹⁴ Di Giovine (1996), 116-7, η αναφορά στον Soubiran για τη συχνότητα από το φαινόμενο στη λατινική ποίηση παρέχει χρήσιμο συγκριτικό πλαίσιο. Παρ' όλα αυτά, η σύνδεση μεταξύ της αποφυγής του υψηλού ύφους και της συγκεκριμένης χρήσης του "vidi ego"

¹¹⁵ Di Giovine (1991), 117, ο συγγραφέας παρέχει επαρκή τεκμηρίωση για τη χρήση του όρου σε τεχνικά και νομικά συμφραζόμενα, στοιχείο που βοηθά στην κατανόηση της σημασιολογικής αξίας της λέξης στο

4 iudice sub tanto fandi tamen accipiet ius: η ανάλυση της έκφρασης "lex accipiet ius fandi" αποκαλύπτει λεπτή κατανόηση της νομικής ορολογίας και της μετάβασής της στο ποιητικό λόγο. Επιτυγχάνεται η εντόπιση της παράδοξης κατασκευής όπου η λέξη fandi εξαρτάται από το ius και όχι από το iudice.

5 quippe et ridiculis data gloria, ni prohibet fors: ο Αυσόνιος επιδεικνύει μια εξαιρετικά χρήσιμη διακειμενική προσέγγιση που συνδέει την praefatio με τον *Cento nuptialis* (Quippe et ridiculis data gloria, ni prohibet fors.) (Ausonius, *Cento nuptialis, praefatio*),¹¹⁶ αποκαλύπτοντας θεματικές και φρασεολογικές συγκλίσεις μεταξύ διαφορετικών του έργων. Εντοπίζονται κοινοί τόποι (ridiculum, gloria, candor/amor) που διατρέχουν το corpus, δημιουργώντας έτσι ένα πιο ολοκληρωμένο πορτρέτο των θεματικών προτιμήσεων του συγγραφέα. Η διακειμενική προσέγγιση του Αυσονίου επιτρέπει την ανάγνωση της praefatio του *Cento nuptialis* σε συνάρτηση με άλλα έργα του, αναδεικνύοντας τη συνέπεια ορισμένων θεματικών και φρασεολογικών επιλογών του. Ενδεικτική είναι η φράση Quippe et ridiculis data gloria, ni prohibet fors, με την οποία ο ποιητής αποδίδει ιδιαίτερη αξία στο ridiculum, συνδέοντάς το παράδοξα με τη gloria. Η συνύπαρξη αυτών των εννοιών φανερώνει την πρόθεση του Αυσονίου να αναδείξει τη λογοτεχνική αξία ακόμη και ενός κειμένου που χαρακτηρίζεται από το κωμικό και το παιγνιώδες. Παράλληλα, η επανεμφάνιση κοινών θεματικών και λεξιλογικών μοτίβων, όπως τα ridiculum, gloria, candor και amor, σε διαφορετικά έργα του συγγραφέα υποδηλώνει τη μεταξύ τους εσωτερική σύνδεση. Επομένως, η συνεξέταση των έργων του Αυσονίου δεν συμβάλλει μόνο στην πληρέστερη κατανόηση ενός συγκεκριμένου χωρίου, αλλά επιτρέπει και την ανάδειξη ευρύτερων χαρακτηριστικών της ποιητικής του, ιδίως του ενδιαφέροντός του για την ένταση ανάμεσα στο υψηλό και το κωμικό, καθώς και για τη μετατροπή του φαινομενικά ασήμαντου ή γελοίου σε αντικείμενο ποιητικής αξίας.

VI. ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ

1-2 Indicat in pueris septennia prima novus dens, pubentes annos robustior anticipat vox: Η αναφορά στη στωική θεωρία παρέχει χρήσιμο φιλοσοφικό πλαίσιο για την κατανόηση της αρχαίας εννοιολόγησης της φωνής. Με τη φράση iunctura pubentes annos αναγνωρίζεται η τεχνική χρήση του όρου και παρέχει χρήσιμες παραλληλίες από άλλα κείμενα (Πετρώνιος, Στάτιος).¹¹⁷

3-4 invicta et ventis et solibus est hominum frons, ecdurum nervi cum viscere consociant os: ο συγκεκριμένος στίχος επιδεικνύει τεχνικά άρτια προσέγγιση στην ανάλυση γραμματικών και σημασιολογικών φαινομένων. Ιδιαίτερα χρήσιμη είναι η παρατήρηση για τη χρήση του sol στον πληθυντικό με την έννοια του που αποκαλύπτει την ευελιξία της λατινικής στη μετωνυμική χρήση των όρων. Η αναφορά στον Τίβουλλο για την αντίθεση μεταξύ ζέστης και κρύου παρέχει χρήσιμο παράδειγμα παρόμοιας ποιητικής τεχνικής.¹¹⁸

5 palpitat inrequies, vegetum, teres, acre, calens cor: με αυτόν τον στίχο ο ποιητής συνεχίζει τη συστηματική εξέταση της ιατρικής ορολογίας στο κείμενο, εστιάζοντας

αυσονιανό κείμενο. Η αναφορά στα γραμματικά παραδείγματα από τον Βοήθιο δείχνει επίγνωση της συνέχειας της τεχνικής ορολογίας από την κλασική στη μεταγενέστερη περίοδο.

¹¹⁶ Αυσ, *Cent. Nupt.*:

¹¹⁷ Πετρ, *Sat.*: 'indicat ad eum dicere'

¹¹⁸ Τιβ., *Eleg*, 1.4.2: 'Ne capiti soles, ne noceantque nives.'

στον όρο *palpitat* και τη χρήση του σε σχέση με την καρδιακή λειτουργία. Η εξήγηση της σχέσης μεταξύ της θερμότητας και της καρδιακής δραστηριότητας δείχνει κατανόηση της αρχαίας φυσιολογικής θεωρίας. Η παρατήρηση για το "*vegetum cor*" και τη σχέση του με την έννοια της ζωτικότητας δείχνει προσοχή στις θεματικές συνδέσεις εντός του σώματος.

6-7 unde vigent sensus, dominatrix quos vegetat mens, atque in verba refert modulata lege loquax os quam validum est: Το απόσπασμα αρχίζει με μια χρήσιμη παρατήρηση για την ιστορική εξέλιξη των όρων *dominator/dominatrix* από τον Κικέρωνα στην ύστερη λατινική.¹¹⁹ Η δεύτερα ενότητα παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία για την αλλαγή από *vegetat* σε *agitat*.

8-9 hominis quota portio, caeruleum fel! // quam tenue et molem quantam fert corpoream crus! Ο ποιητής εξετάζει με ιδιαίτερη προσοχή μια σειρά από εκφράσεις της λατινικής γλώσσας που συνδέονται με τη σωματικότητα και την ψυχική διάθεση. Η ανάλυση της φράσης *hominis quota portio* αποκαλύπτει τον ειρωνικό τρόπο με τον οποίο ο Γιουβενάλης υποτιμά την ανθρώπινη φύση, ενώ η ερμηνεία του *caeruleum fel* αναδεικνύει τη δημιουργική χρήση ενός ασυνήθιστου επιθέτου για να εκφράσει τη μεταφορική έννοια της κακίας και του φθόνου.¹²⁰

10 pondere sub quanto nostrum moderatur iter pes!: Ο στίχος παρουσιάζει δύο χαρακτηριστικά δείγματα υφολογικής εκλέπτυνσης, όπου δίνεται προτεραιότητα στη λεπτομερή εξέταση της σύνταξης και της σημασιολογίας. Στην πρώτη φράση (*pondere sub quanto*), δίνεται έμφαση στη ρητορική δομή της πρότασης, εξηγώντας τη χρήση της πρόθεσης *sub* μέσω του σχήματος της αναστροφής. Στη δεύτερη φράση (*nostrum moderatur iter*), η ερμηνεία του ρήματος *moderor* δείχνει ευαισθησία στην υφολογική του απόχρωση, καθώς ο επισημαίνει ότι μπορεί να σημαίνει όχι μόνο “καθοδηγώ”, αλλά και “ρυθμίζω” ή “δίνω ρυθμό” στην πορεία, εμπλουτίζοντας τη νοηματική διάσταση του κειμένου.¹²¹

VII. ΠΕΡΙ ΑΣΥΝΑΕΤΩΝ

1.2 Saepe in coniugiis fit noxia, si nimia est, dos// sexus uterque potens, sed praevallet imperio mas: Το κείμενο πραγματεύεται τους νόμους του γάμου, αναφερόμενο στα εορταστικά γραφήματα όπου αναφέρεται ότι ο γάμος υπόκειται στην ανδρική εξουσία *nuptiali iure imperio viri subicitur nubens*.¹²² Όσον αφορά τον όρο *mas* (και όχι *vir*), ο ποιητής δηλώνει ότι, αν και θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ο όρος *vir* νωρίτερα, εμφανίζεται πρώτα ο όρος *sexus*, ενώ ο *vir* λειτουργεί ως κατακλείδα στον τελευταίο στίχο του *Grammaticomastix*. Το απόσπασμα διερευνά πιθανές συνδέσεις μεταξύ αυτού του στίχου και του προηγούμενου. Και οι δύο στίχοι ασχολούνται με την έννοια του *imperium* (εξουσία): ο στίχος 2 εγκαθιδρύει την ανδρική κυριαρχία επί των γυναικών στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής εξουσίας, ενώ ο στίχος 3 εξετάζει την εξουσία ως ηθική δωρεά παρά ως εξουσία επί άλλων ατόμων.

¹¹⁹ Di Giovine (1996), 123-24, ο σχολιαστής επιδεικνύει επίγνωση της χρονολογικής ανάπτυξης του λεξιλογίου και παρέχει χρήσιμες βιβλιογραφικές αναφορές (Delachaux, Fruyt) για την εξειδικευμένη μελέτη των *nomina agentis* σε -tor.

¹²⁰ Γιουβ., *Sat* 2.24, “non possum ferre, Quirites, Graecam urbem; quamvis quota portio faecis Achaei?”

¹²¹ Green (1991), 587, η αναφορά σε παράλληλο παράδειγμα από τα *Technopaegnia* και στη μελέτη των Hofmann-Szantyr προσδίδει τεκμηριωμένο χαρακτήρα στη γλωσσική παρατήρηση.

¹²² Πλάτ., *Cas*, 409, Αυτό αντιτίθεται με το έργο του Πλάτωνα, που παρουσιάζει μια αντεστραμμένη σχέση “*me vivo mea uxor imperium exhibet*”

Ακολουθώντας, ο Αυσόνιος εξετάζει το λογοτεχνικό μοτίβο (topos) της προικισμένης συζύγου (uxor dotata), η οποία εκφράζει την ανισορροπία εξουσίας ανάμεσα στα φύλα με τη γυναίκα να θεωρείται κατώτερη στο imperium, δηλαδή στην κοινωνική και ηθική εξουσία.¹²³ Επικαλείται μάλιστα τον Μαρτιάλη (*Epigr.* 8, 12), που σατιρίζει την ιδέα πως ο άνδρας κινδυνεύει να χάσει την κυριαρχία του όταν η γυναίκα είναι πλουσιότερη. **3 qui recte faciet, non qui dominatur, erit rex:** συζητούν διάφορες κλασικές πηγές, συμπεριλαμβανομένων των *Επιστολών* του Πορφυρίου, των *Απαρχών* του Ισιδώρου και του *Θεαιτήτου* του Πλάτωνα, όλες συζητώντας τη σχέση μεταξύ του να είσαι βασιλιάς (rex), του να πράττεις ορθά (recte facere) και της παροιμιώδους σοφίας. Το σχόλιο ιχνηλατεί πως ο Οράτιος δημιουργεί μια αντίθεση μεταξύ του recte facere (το να πράττεις ορθά στο πλαίσιο του παιχνιδιού με τη μπάλα) και της κατοχής υλικού πλούτου, ενώ ο Αυσόνιος αντανακλά την ηθική μεταφορά της penia (θρήνος ή παιδικό τραγούδι) που κάνει ο Οράτιος.¹²⁴

4-5 vexat amicitias et foedera dissociat lis. // incipe: quiequid agas, pro roto est prima operis: Η τελευταία ενότητα μελετά πως η lis (διαφορά/δίκη) διαλύει φιλίες και συμμαχίες, αν και εδώ ερμηνεύεται με ευρύτερη έννοια πέρα από την αυστηρά νομική διαμάχη.¹²⁵ Ο όρος lis στο συγκεκριμένο πλαίσιο δεν φαίνεται να αναφέρεται στη στενή έννοια της νομικής διαδικασίας, όπως υποστηρίζει ο Jasinski, αλλά μάλλον στην ευρύτερη σημασία της διαμάχης ή διένεξης. Ο Αυσόνιος πιθανότατα χρησιμοποιεί τους όρους amicitias και foedera για να υποδηλώσει το διττό πεδίο των σχέσεων - ιδιωτικών και δημόσιων - στις οποίες η διαμάχη ασκεί αρνητική επίδραση. Η χρήση του όρου lis με τη στενή δικανική του σημασία εμφανίζεται στο *Technopaegnion* (11, 2).¹²⁶ Αναφέρεται σαφώς στον όρο res με την έννοια της νομικής υπόθεσης. Η φράση vexat amicitias («ταλαιπωρεί τις φιλίες») παρουσιάζει σημασιολογική συγγένεια με το χωρίο του Σαλλουστίου,¹²⁷ ενώ παράλληλη χρήση του ρήματος σε μεταφορικό επίπεδο συναντάμε στον Λουκρήτιο.¹²⁸ Όσον αφορά την έκφραση foedera dissociat, συναντάμε παρόμοια διατύπωση στον Σισήννα και στον Κικέρωνα.¹²⁹

Η παροιμιώδης διατύπωση του στίχου 5, στην οποία αναφέρονται οι μελετητές Otto και Häussler υπό τον όρο dimidium, υποδηλώνει ότι οι ενάρξεις κάθε έργου αποτελούν ουσιαστικά το ήμισυ της ολοκλήρωσής του. Αυτή η γνωμικότητα εμφανίζεται με ελαφρώς τροποποιημένη μορφή στο *epigr.* 92 του ίδιου του Αυσονίου Incipe: dimidium facti est coepisse. superfit / dimidium. rursum hoc incipe et efficies, υιοθετώντας την παρατήρηση του Green ότι το επίγραμμα πρέπει να νοηθεί ως διάλογος. Το κεντρικό σημείο αναφοράς αποτελεί το χωρίο των *Επιστολών* του Οράτιου (1, 2, 40 εξ.: dimidium facti qui coepit habet: sapere aude: / incipe), που με τη σειρά του παραπέμπει σε προγενέστερο στίχο (στ. 3). Τόσο ο Οράτιος όσο και ο Αυσόνιος (στο επίγραμμα) υποστηρίζουν ότι η έναρξη συνιστά το ήμισυ του έργου, οδηγώντας στην παραγωγική ερμηνεία του στίχου 2 του επιγράμματος, σύμφωνα με την οποία η δεύτερη

¹²³ Di Giovine (1996), 126, απορρίπτει έτσι την ιδέα ότι πρόκειται για συνειδητή «παραλλαγή συγγραφέα» όπως είχε προτείνει ο Pastorino, 1971, και σημειώνει ότι, κατά τον Green, 587, η γραφή coniugiis είναι απλώς πιο πιθανή.

¹²⁴ Οράτ., *Epist.* 1.141-2: 'Virtus est vitium fugere et sapientia prima // stultitia caruisse. Vides, quae maxima credis, ...recte facere et vivere.

¹²⁵ Di Giovine (1996), 127

¹²⁶ στο *Technopaegnion* (11, 2): quid, si lis fuerit nummaria? quis dabitur? praes. 13, 9: imperium, litem, venerem, cur una notat res?).

¹²⁷ Σαλ., *De Con. Cat.*: 'Vexat amicitias et foedera dissociat lis.'

¹²⁸ Λουκ., *DRN*, 3, 83 εξ.: hunc timorem mortis vexare pudorem, hunc vincula amicitiat / rumpere).

¹²⁹ Σισ., *Hist.*, 112 P²: quibus † laetibus (litibus vulgo) foedera maiorum suum dissoluta)

Κικ., *Lael.* 74, dispares enim mores disparia studia sequuntur, quorum dissimilitudo dissociat amicitias

αρχή σημαίνει την ολοκλήρωση του συνόλου του έργου. Ωστόσο, στο *Technopaegnion* ο Αυσονίος προτείνει μια εναλλακτική θέση: σε κάθε επιχείρημα *quicquid agas* η αρχή *incipere* ή το πρώτο μέρος του έργου *prima operis pars* ισοδυναμεί με το σύνολο της εργασίας *pro toto est*. Το γεγονός ότι στο επίγραμμα και στο *Technopaegnion* ο Αυσονίος χρησιμοποιεί τον όρο *incipere* αποκαλύπτει την άμεση επιρροή από τον Οράτιο.¹³⁰

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ελληνικές πηγές της παροιμίας, όπως αποδεικνύεται από το χωρίο του Πλάτωνα (*Leg.* 6, 753c: «*Ἀρχὴ γὰρ λέγεται μὲν ἡμίσεος παντὸς ἐν ταῖς παροιμίαις ἔργου*»). Στον Ησίοδο (*Op.* 40) εμφανίζεται διαφορετική εκδοχή του αποφθέγματος («*οὐδὲ ἴσασι ὅσῳ πλέον ἤμισυ παντός*»), ενώ ο Λουκιανός (*Ερμ.* 3) αναφέρει ότι ο ίδιος ο Ησίοδος δήλωσε πως η αρχή είναι το ἡμισυ του όλου («*Ἀλλὰ τὴν γε ἀρχὴν ὁ αὐτὸς οὗτος Ἡσίοδος ἡμίσεος τοῦ παντὸς ἔφη εἶναι*»), γεγονός που πιθανώς οφείλεται σε σύγχυση των παροιμιών. Παρόμοια αναφορά συναντάμε στον Διογενιανό (2, 97: «*Ἀρχὴ ἡμισυ παντός*»), με σημείωση που παραπέμπει στον Ησίοδο. Ο Otto παραθέτει επίσης λατινικό χωρίο όπου εμφανίζεται η παροιμία (Σεν. *epist.* 34, 3: *non sic quomodo principia totius operis dimidium occupare dicuntur*).¹³¹ Η διαφορετική διατύπωση του Αυσονίου στο *Technopaegnion*, σύμφωνα με την οποία η έναρξη του έργου ισοδυναμεί ουσιαστικά με την ολοκλήρωσή του, ερμηνεύεται ίσως καλύτερα υπό το πρίσμα του στίχου 2 του επιγράμματος του ίδιου *rursum hoc incipe et efficies*: δύο αρχές συγκροτούν το πλήρες έργο.

6-7 *insinuat caelo disque inserii emeritos laus, // et disciplinis confetta est et vitiis urbs*: Το χωρίο παρουσιάζει δύο *iuncturae* διατυπωμένες με τη μορφή του χιασμού, με τα ρήματα σε αλληλοεπικάλυψη (*allitteratio*) να εκφράζουν συγγενείς έννοιες («*εισάγω*», «*εμφυτεύω*»).¹³² Ο όρος *emeritos* εμφανίζεται ως μετοχή του παρακειμένου σε ουσιαστικοποιημένη μορφή, όπως στο Οβ. *Pont.* 1, 7, 61 (*emeritis referenda est gratia*), ενώ στο *Techn.* 3, 14 απαντά σε μη ουσιαστικοποιημένη μορφή *emeritum cor*. Ο όρος *laus* χρησιμοποιείται εδώ με τη σημασία της λέξης *virtus* («*ενάρετη πράξη*»), μετωνυμικά αναφερόμενος «στην αιτία και την ύλη του επαίνου».¹³³

Δημιουργείται κάποια δυσκολία - όπως επισημαίνει και ο Green - από την αντιπαράθεση των όρων *disciplina* και *vitium*, εφόσον παροιμίες τύπου *vicina sunt vitia virtutibus* (βλ. Ιερ. c. *Lucif.* 15 και Σεν. *epist.* 120, 8: *sunt enim ... virtutibus vitia confinia*) προϋποθέτουν την φυσική αντίθεση *virtus / vitium*.¹³⁴ (πρβλ. Γέλλ. 5, 13, 1: *in morum disciplinarumque veterum doctrina memoriaque*) ή προς τα *instituta* (πρβλ. Cic. *rep.* 5, 6: *institutis et disciplinis*). Όσον αφορά την έκφραση *conferta ... urbs*, ο Αυσονίος χρησιμοποιεί εδώ το *urbs* γενικά για την πόλη καθόσον διακρίνεται από άλλους ανθρώπινους οικισμούς. Η μετοχή *confertus* σε λειτουργία επιθέτου απαντά μερικές

¹³⁰ Οράτ. *Epist.* 1.2.41-42: *'Dimidium facti, qui coepit, habet; sapere aude, // incipe. Vivendi qui recte prorogat horam...'*

¹³¹ Otto (1981), 84

¹³² Di Giovine (1996), 130, για τον όρο *insero* συναντάμε παράλληλη χρήση στον Οράτιο (*Carm.* 3, 25, 4 εξ.: *Caesaris ... / aeternum ... decus / stellis inserere et consilio Iovis*), ενώ ο Αυσονίος χρησιμοποιεί το ρήμα *insinuo* αλλού μόνο με γεωγραφική σημασία (*Ordo* 21 και 110). στο *ThLL* (VII 2, 1064, 33 εξ.) συναντάμε: Bp. *Aen.* 5, 355 (*primam merui qui laude coronam*) και Σεν. *Herc. O.* 97 (*quis astra ... laudibus meruit suis ...?*)

¹³³ Νικήτας – Τρομάρας (2019), 420

¹³⁴ Green (1991), 587, η απόδοση του όρου *disciplinae* ως «*αρετές*», όπως προτείνουν οι Evelyn White, Pastorino και Alvar Ezquerro, φαίνεται εξαναγκασμένη. Ο όρος *disciplinae* θα μπορούσε να σημαίνει τους «*κανόνες*», ίσως τους «*ηθικούς κανόνες*» που τηρούνται στην πόλη - υπάρχει κάποια σχέση με τη διατύπωση του προηγούμενου στίχου; -, εκφράζοντας έννοια συγγενή προς τους *mores*.

φορές με κυριολεκτική σημασία αναφερόμενη σε πόλεις πλήρεις αγαθών και πλούτου.¹³⁵

8-9 urbibus in tutis munitior urbibus est arx. // auro magnus honos, auri pretium tamen est aes: πιθανότατα λόγω της παρουσίας του όρου *urbibus* υπάρχει αμέσως μετά το *urbs* στη λήξη του προηγούμενου στίχου. Για να δηλώσει ότι η ακρόπολη αποτελεί τον καλύτερα οχυρωμένο χώρο μέσα στις τειχισμένες πόλεις, ο Αυσόνιος συνθέτει έναν στίχο ιδιαίτερα επίπονο και περίπλοκο, χρησιμοποιώντας διπλό *urbibus* που σημαίνει ότι ο πρώτος δηλώνει τόπο και ο δεύτερος σύγκριση.¹³⁶ Η έκφραση *urbibus in tutis* αναφέρεται στις *urbes tuta*, δηλαδή τις πόλεις που προστατεύονται από τείχη και οχυρώσεις, όπως διευκρινίζεται από το χωρίο του Λίβιου.¹³⁷ Ο όρος *munitior urbibus est arx* υποδηλώνει ότι σε μια οχυρωμένη πόλη υπάρχουν χώροι ακόμη καλύτερα οχυρωμένοι από άλλους.¹³⁸ Η διατύπωση *munitior urbibus est arx* εκφράζει τον παραδοσιακό τόπο της ρωμαϊκής σκέψης για την ακρόπολη ως κατεξοχήν σύμβολο προστασίας και ισχύος της πόλης. Η *arx* δεν δηλώνει απλώς ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο, αλλά μεταφορικά το ύψιστο σημείο ασφάλειας και άμυνας, εκείνο που εξασφαλίζει τη συνοχή και την επιβίωση της αστικής κοινότητας.

10-11 longa dies operosa viro, sed temperies nox, // qua caret Aethiopum plaga, pervigil, irrequies gens: αναφέρεται στην ακτή των Αιθιοπών όπου η νύχτα, η περίοδος ανάπαυσης για τους ανθρώπους, είναι απύσχα, καθώς το φως της ημέρας δεν εκλείπει ποτέ και ο πληθυσμός ζει σε συνεχή εγρήγορση. Ο όρος *longa dies* δεν χρησιμοποιείται με την καθιερωμένη ποιητική έννοια της μακράς διάρκειας ημερών αλλά με την απλούστερη σημασία της μακροήμερουσης. Η φράση *operosa viro* περιγράφει τις επίπονες δραστηριότητες του ανθρώπου κατά τη διάρκεια της ημέρας, οι οποίες είναι μετριασμένες και διακόπτονται μέσω της ανάπαυσης που προσφέρει η υπέρβαση της νύχτας. Το επίθετο *operosus* αναφέρεται στον χρόνο που αφιερώνεται στις δραστηριότητες και απαντά σε διάφορες λατινικές πηγές.

Ο όρος *temperies* χρησιμοποιείται εδώ με τη λιγότερο συνηθισμένη έννοια της μετριοπάθειας ή αυτοσυγκράτησης από την εργασία, δηλαδή της ανάπαυσης. Στους στίχους 11-12 ο Αυσόνιος υποστηρίζει ότι ο ήλιος λάμπει συνεχώς στην Αιθιοπία, όπου απουσιάζει η νύχτα, με αποτέλεσμα οι κάτοικοι να παραμένουν πάντα ενεργοί και άγρυπνοι. Θεωρούνταν ότι το δέρμα των Αιθιοπών είχε σκουρύνει λόγω της εγγύτητάς τους με τον ήλιο, θέμα που συνδέεται και με την ετυμολογία του ονόματός τους. Πολλές κλασικές πηγές αναφέρουν την Αιθιοπία ως τη χώρα των σκούρων λαών, η οποία χρωματίζεται από την εγγύτητα του ηλίου και συντελεί στο μελαμψό χρώμα των κατοίκων της. Όπως ο Αυσόνιος εξηγεί στην *Aethiopum plaga*, το φως δεν σβήνει ποτέ

¹³⁵ πρβλ. Ορόσ. *hist.* 3, 17, 5: *Persepolim ... famosissimam confertissimamque opibus totius orbis invasit*· 5, 15, 8: *urbem Capsam ... regiis tunc thesauris confertissimam*· 6, 9, 9: *oppidum Cassovellauni ... omnibus ... rebus confertissimum*).

¹³⁶ Andre (1956), 165, (*div. in Καικ.* σ. 191, 16 Stangl: *ergo prima spes in muris est, secunda in arce, si muros hostis irruperit*), αν και θα μπορούσε να προσθέσει το *ibid.* σ. 191, 13 εξ. (*S. arx vel sedes tyranni dicitur ... vel editus in civitate et munitior ad salutem civium locus*). Παρόμοια αναφορά συναντάμε στον Βάρρων (ling. 5, 151: *arx ab arcendo, quod is locus munitissimus urbis, a quo facillime possit hostis prohiberi*). Για τη μεγαλύτερη ασφάλεια που παρέχει η *arx* σε σχέση με την οχυρωμένη πόλη, βλ. τα σχετικά χωρία στο *ThLL* II, 738, 77 εξ., s.v. *arx*, όπου περιλαμβάνονται αποσπάσματα με τη φράση «*arx urbe capta refugium*»). Ο Peiper παραπέμπει σε χωρίο του Ψευδο-Ασκωνίου

¹³⁷ Λίβ, *AUC*, 24, 46, 1: *contemplatus ex propinquo situm urbis moeniaque, quae pars tutissima moenibus erat, quia maxime neglectam custodia vidit, ea potissimum adgredi statuit*

¹³⁸ Για τη μεγαλύτερη ασφάλεια που παρέχει η *arx* σε σχέση με την οχυρωμένη πόλη, μπορούν να συμβουλευτούν τα σχετικά χωρία στο *ThLL* II, 738, 77 εξ., υπό τον όρο *arx*, όπου περιλαμβάνονται αποσπάσματα με τη φράση «*arx urbe capta refugium*»). Ο Peiper παραπέμπει σε χωρίο του Ψευδο-Ασκωνίου.

και η νύχτα δεν επικρατεί. Αυτό αποτελεί ευθεία αναφορά στο γεγονός ότι στις τροπικές περιοχές η διάρκεια της ημέρας και της νύχτας παραμένει σχεδόν σταθερή καθ' όλη τη διάρκεια του έτους, χωρίς τις εποχιακές διακυμάνσεις που χαρακτηρίζουν τις εύκρατες ζώνες. Σε αντίθεση με τις βόρειες περιοχές όπου το καλοκαίρι η ημέρα είναι μακρότερη και ο χειμώνας σκοτεινότερος, στην Αιθιοπία το φως του ήλιου διατηρείται σταθερό, δημιουργώντας συνθήκες διαρκούς φωτός που δεν επιτρέπουν την πραγματική νυχτερινή ανάπαυση.

VIII. ΠΕΡΙ ΘΕΩΝ

1 Sunt et caelicolum monosyllaba. prima deum Fas: ο ποιητής επιδεικνύει λεπτή λεκτική και θεολογική παιδεία, συνδέοντας τη μορφολογική ιδιαιτερότητα των θεϊκών ονομάτων (μονοσύλλαβα όνόματα) με τη θεολογική ιεραρχία του αρχαίου κόσμου. Η φράση *Sunt et caelicolum monosyllaba* λειτουργεί ως μεταγλωσσική παρατήρηση που ο ποιητής στρέφει το βλέμμα του όχι στο περιεχόμενο, αλλά στη μορφή της λέξης, προσδίδοντας έτσι φιλολογική διάσταση στη θεογονία. Η μεταγλωσσική διάσταση του χωρίου έγκειται στη μετατόπιση της ποιητικής προσοχής από το σημασιολογικό περιεχόμενο των θεϊκών ονομάτων στη μορφολογική τους υπόσταση. Ο Αυσόνιος δεν αξιοποιεί τα ονόματα των θεών αποκλειστικά ως φορείς μυθολογικής σημασίας, αλλά τα αντιμετωπίζει ως γλωσσικά αντικείμενα, επισημαίνοντας τη συλλαβική τους δομή και εντάσσοντάς τα στον αυστηρό μορφικό κανόνα του *Technopaegnion*. Με τον τρόπο αυτό, η θεολογική αναφορά μετατρέπεται ταυτόχρονα σε φιλολογικό και ποιητικό σχόλιο για τη δύναμη της ίδιας της γλώσσας.

2 quae Themis est Graia, post hanc Rheia, quae Latiiis Ops Η αναφορά στο *Fas* την αρχή του θείου δικαίου, ταυτισμένη με την ελληνική Θέμιδα τοποθετεί την έννοια του θείου νόμου στην κορυφή της κοσμικής τάξης, ενώ η αμέσως επόμενη μνεία της Ρέας (ή *Ops* στα λατινικά) μεταβαίνει στη μητρική δύναμη της φύσης και της γονιμότητας. Η διάκριση αυτή ανάμεσα στη *Fas/Themis* και τη *Rhea/Ops* υποδηλώνει τη μετάβαση από την αφηρημένη θεϊκή δικαιοσύνη προς τη ζωοδόχο υλικότητα, δηλαδή από την τάξη του λόγου στην τάξη της ύλης. Μέσα από το παιχνίδι των αντιστοιχιών (λατινικό–ελληνικό, αφηρημένο–φυσικό, θεϊκό–κοσμικό), ο ποιητής προτείνει μια φιλοσοφική ανάγνωση της θεογονίας, όπου η γλώσσα γίνεται το ίδιο το πεδίο αποκάλυψης της θεϊκής αρμονίας· ακόμη και ο αριθμός των συλλαβών αποκτά ιερή σημασία, καθώς υποδηλώνει την απλότητα και αρχαιότητα των πρώτων θεών.¹³⁹

3-4 tum Iovis et Consi germanus, Tartareus Dis, // et soror et coniunx fratris, regina deum, Vis: Οι στίχοι αυτοί εντάσσονται σε μια ευρύτερη ποιητική προσπάθεια συστηματοποίησης της θεϊκής γενεαλογίας μέσα από λεκτική ακρίβεια και θρησκευτικό συμβολισμό. Ο ποιητής συνεχίζει τη θεολογική ακολουθία μετά την αναφορά στους πρωταρχικούς θεούς (*Fas, Rheia/Ops*), στρεφόμενος τώρα προς τις δυνάμεις του κάτω κόσμου και της κυρίαρχης εξουσίας. Ο *Tartareus Dis*, ο Άδης, αδελφός του Διός και του Κόνσου συμβολίζει το σκοτεινό και αμετάβλητο στοιχείο της θεϊκής τάξης, εκείνο που εξασφαλίζει την ισορροπία μέσα από το αναπόφευκτο τέλμα του θανάτου.¹⁴⁰ Η φράση *Iovis et Consi germanus* υποδηλώνει την κοινή θεϊκή καταγωγή και την τριαδική διάρθρωση της εξουσίας: ο Δίας (ουρανός), ο Κόνσος (γήινη σύνεση και συμβουλή) και ο *Dis* (κάτω κόσμος) συγκροτούν το γεραρό κοσμικό φάσμα της ρωμαϊκής θεολογίας. Στη συνέχεια, η μορφή της *soror et coniunx fratris*, δηλαδή της *Iuno/Vis*, παρουσιάζεται ως θηλυκή συμπλήρωση αυτής της τριαδικής δύναμης. Η Ήρα, ταυτόχρονα αδελφή και σύζυγος του Δία, ενσαρκώνει την ενωτική αρχή που υπερβαίνει τον διαχωρισμό φύλων και λειτουργιών, καθιστώντας την *Vis* («Δύναμη») σύμβολο της θείας ενεργείας που κινεί και διαφεντεύει το σύμπαν.

5 et qui quadriiugo curru pater invehitur Sol: ο ποιητής συνεχίζει τη θεολογική και κοσμολογική ακολουθία, μεταβαίνοντας από τους θεούς της χθόνιας και βασιλικής σφαίρας προς τις κοσμικές και δραστικές θεότητες. Ο *Sol pater*, που «έπιβαίνει στο τετράζυγο άρμα» (*quadriiugo curru*), εκφράζει το σύμβολο της τάξης και του φωτός, του αμετάβλητου ρυθμού που διέπει τον χρόνο και την κίνηση του σύμπαντος. Η

¹³⁹Di Giovine (1996), 136-37

¹⁴⁰Norden (1928), 48

προσφώνηση *pater* αποδίδει όχι μόνο σεβασμό, αλλά και τη λειτουργία του ως γεννήτορα και ρυθμιστή της ζωής, συνδέοντας τον Ήλιο με την πατρική αρχή που διαποτίζει όλη τη ρωμαϊκή θεολογία. Αντιδιαμετρικά, ο οπλοδύναμος Άρης προσωποποιεί την ενεργό, πολεμική δύναμη που κινεί και ανανεώνει τον κόσμο μέσα από τη σύγκρουση.

6 quique truces belli motus eiet armipotens Mars Ο χαρακτηρισμός *truces belli motus* υπογραμμίζει την αγριότητα και τη δυναμική φύση του θεού, όμως ο ρόλος του δεν είναι απλώς καταστροφικός· ο Άρης εμφανίζεται ως απαραίτητος μετρονόμος της ζωτικής ενέργειας, καθώς ο πόλεμος και η πάλη θεωρούνται αναγκαίες δυνάμεις ανανέωσης. Η αντιπαράθεση λοιπόν του *Sol* και του *Mars* εκφράζει μια διαλεκτική μεταξύ φωτός και δράσης, ανάπαυσης και κίνησης, ειρήνης και πολέμου. Έτσι, ο ποιητής οργανώνει τη θεϊκή τάξη όχι ως στατική ιεραρχία, αλλά ως δυναμικό σύστημα αντιθέσεων, όπου κάθε θεότητα αντιπροσωπεύει μια μορφή της κοσμικής ενέργειας που διασφαλίζει τη συνοχή του σύμπαντος.

7 quem numquam pietas, numquam bona sollicitat Pax. οι δύο αυτοί στίχοι ολοκληρώνουν μια θεϊκή ακολουθία με έμφαση στη διαφοροποίηση των κοσμικών λειτουργιών των θεών, αποτυπώνοντας τη μετάβαση από την ουράνια και πολεμική σφαίρα προς τη γήινη και ποιμενική ζωή. Ο ποιητής, αναφερόμενος στον θεό *Mars* μέσω της αναφορικής πρότασης *quem numquam pietas, numquam bona sollicitat Pax*, υπογραμμίζει τη φύση της αμείλικτης θεότητας που δεν παρακινείται ούτε από την ευσέβεια (*pietas*) ούτε από την ειρήνη (*Pax*).¹⁴¹ Η διπλή άρνηση *numquam... numquam* εντείνει την απόλυτη ερμηνεία του χαρακτηρισμού και αναδεικνύει την αντίθεση μεταξύ θεϊκής βίας και ανθρώπινης ηθικής. Ο Άρης προβάλλεται όχι ως πατρώος θεός των Ρωμαίων, αλλά ως καθαρή δύναμη σύγκρουσης, αποκομμένη από τις κοσμικές αξίες που θεμελιώνουν το κοινωνικό σύνολο.

8 nec cultor nemorum reticebere, Maenalide Pan: Η αμέσως επόμενη επίκληση του Μαιναλίδη Πάνα σηματοδοτεί μια στροφή από τη σφαίρα του πολέμου στη σφαίρα της φύσης και της ειρήνης. Ο Παν, προσωποποίηση του φυσικού ρυθμού και της ζωτικής αρμονίας, λειτουργεί ως αντίβαρο στον καταστροφικό οίστρο του Άρη.¹⁴² Η φράση *nec reticebere* δηλώνει την πρόθεση του ποιητή να περιλάβει ακόμη και τις αγροτικές και ποιμενικές θεότητες στη συνολική θεολογική του σύνθεση, αναγνωρίζοντας την οικουμενικότητα της ευσεβούς παρουσίας.¹⁴³

9 nec genius domuum, Larunda progenitus Lar,: στους στίχους αυτούς ο ποιητής επεκτείνει τη θεολογική αλληλουχία προς τις τοπικές και ειδικές θεότητες, εστιάζοντας στη διάσταση του προστατευτικού πνεύματος των κατοικιών και της φύσης. Η αναφορά στον *Larunda progenitus Lar* υπογραμμίζει τη συνέχεια μεταξύ μύθου και λατρείας: ο Λαρ, ως γέννημα της Λαρούνδας, παραπέμπει στο μυστικιστικό και μαντικό στοιχείο της αρχαίας Ρώμης. Η φράση *nec genius domuum* διευκρινίζει ότι η προστασία του σπιτιού δεν περιορίζεται σε έναν αφηρημένο γενικό φύλακα *genius*, αλλά ενσωματώνει ιστορική και μυθολογική συνέπεια, καθιστώντας τη λατρεία προσωποποιημένη και θεολογικά προσδιορισμένη.¹⁴⁴

10 fluminibusque Itaiis praepollens sulphureus Nar: Στο δεύτερο στίχο μεταφέρει την προσοχή σε θεότητες των υδάτων, αφού ο *sulphureus Nar*, που υπερτερεί στα ποτάμια των Ιταλών, ενσαρκώνει τη δύναμη και την ιερότητα των φυσικών στοιχείων, με έμφαση στη γεωγραφική και φυσιοκρατική εντοπιότητα της λατρείας. Ο ποιητής

¹⁴¹ Marx (1896), 146

¹⁴² Janson (1964), 177

¹⁴³ Di Giovine (1996), 140

¹⁴⁴ Schwyzer (1904), 55

συνδέει έτσι το οικιακό με το φυσικό, δείχνοντας ότι οι θεότητες δεν περιορίζονται μόνο στο ανθρώπινο πεδίο, αλλά εκτείνονται και σε ποτάμια, δάση και τοπία, λειτουργώντας ως φορείς ισχύος και προστασίας σε κάθε επίπεδο του κόσμου.¹⁴⁵

11-12 quaeque piat divum peiuria, nocticolor Styx, // velivolique maris constrator leuconotos Libs: ο ποιητής στρέφεται προς τις υπερκόσμιες και στοιχειακές δυνάμεις, αποδίδοντας σημασία τόσο στη θεϊκή δικαιοσύνη όσο και στη φυσική τάξη. Η Στύγα, περιγραφόμενη ως *nocticolor*, λειτουργεί ως σύμβολο των όρκων και της τιμωρίας των ψευδών, αφού ελέγχει την επιορκία των θεών (*piat divum peiuria*). Η γλωσσική επιλογή — η σύνθετη φράση που τονίζει τη σκοτεινή φύση του ποταμού — υπογραμμίζει το τρομακτικό και απόλυτο στοιχείο του νόμου των θεών, καθώς οι παραβάσεις του θείου όρκου επισύρουν ανυπέρβλητες συνέπειες.

Εστιάζει στη δύναμη του *Libs*, που περιγράφεται ως *velivolique maris constrator leuconotos*. Ο ποιητής τον αναδεικνύει ως ζωτική και κινητήρια δύναμη της φύσης, αντιπαραβάλλοντάς τον στην άκαμπτη και θανάσιμη μορφή της Στύγας. Η σύνδεση των θεοτήτων με φυσικά φαινόμενα — ποτάμια, θάλασσα, άνεμοι — δείχνει την συμπληρωματικότητα των κοσμικών και φυσικών δυνάμεων, όπου η τάξη, η δικαιοσύνη και η κίνηση της ύλης ελέγχονται από συγκεκριμένες θεότητες.¹⁴⁶

XI. ΠΕΡΙ ΤΡΟΦΩΝ

1-2 Nec nostros reticebo cibos, quos priscus habet mos, // irritamentum quibus additur aequoreum sal: Η φράση *Nec ... reticebo* δηλώνει την πρόθεση του ποιητή να μην αποσιωπήσει την παράδοση· η σύγκριση με άλλα χωρία (π.χ. *Ordo* 98 *non umquam altricem nostri reticebo Tolossam*) δείχνει τον ρητορικό του έλεγχο της φωνής και την αυτοαναφορικότητα του λόγου. Ο τύπος *priscus habet mos* φανερώσει τη συνειδητή επίκληση του παλαιού ήθους· η χρήση της λέξης *priscus* και η σύζευξή της με *mos* συνιστούν παραδοσιακή *iunctura* (πρβλ. Οβίδ. *Fast.* 2,282· 5,428), με την οποία ο ποιητής εντάσσει το έργο του στη συνέχεια της ρωμαϊκής ποιητικής παράδοσης. Το *irritamentum*, λέξη πεντασύλλαβη και σπάνια στην ποίηση, χρησιμοποιείται με τη σημασία του *sal*, υποδηλώνοντας την πνευματική και αισθητική τέρψη που προκαλεί ο λόγος — μια μεταφορά ανάμεσα στη γεύση και την έμπνευση. Ο τύπος ενισχύει την ποιητική εικόνα του θαλασσινού αλατιού ως συμβόλου καθαρότητας και λεπτότητας ύφους.

3-4 communis pecorique olim cibus atque homini glans, // ante equidem campis quam spicea suppeteret frux: Το χωρίο εκφράζει την ιδέα μιας πρωταρχικής κοινότητας ανάμεσα στον άνθρωπο και τα ζώα, που μοιράζονται τον ίδιο φυσικό βίο και τις ίδιες τροφές. Η έννοια αυτή, που θεωρείται κοινότοπη στον ρωμαϊκό κόσμο, αντανakλά την προ-πολιτισμική φάση της ανθρωπότητας, πριν από την αγροτική επανάσταση που εισάγει η Δήμητρα ή η *Ceres*. Το απόσπασμα με τον Κλαυδιανό (*Rapt. Pros.* 3,41 κ.ε.) χαρτογραφεί την αντιπαράθεση ανάμεσα στο ύψος του νου και την ταπεινή ζωώδη τροφή σε ένα ευρύτερο συμβολικό σχήμα, όπου η ανθρώπινη ύπαρξη μεταβαίνει από την πρωτογενή κατάσταση της φύσης προς την τάξη του πολιτισμού. Η αναφορά στην πολυσύνδετη κατασκευή *-que ... atque* αναδεικνύει την ισοτιμία των δύο μελών, ανθρώπου και ζώου, πριν διαφοροποιηθούν ιστορικά. Στη συνέχεια, με τη φράση *spicea ... frux* αποδίδεται η μετάβαση από την τροφή των βελανιδιών στα δημητριακά, δηλαδή από την άγρια στη γεωργική διατροφή· μια εξέλιξη που απαντά

¹⁴⁵ Di Giovine (1996) 141-42

ευρέως στη ρωμαϊκή γραμματεία (πρβλ. Ovid. *Fast.* 1,676· 4,401· Cic. *Orat.* 31). Η αναφορά στη frux και στην spicea messis συνδέει τον Αυσόνιο με τη βιργιλιανή παράδοση, όπου η Ceres συμβολίζει τον εκπολιτισμό του ανθρώπου μέσω της γεωργίας (Verg. *Georg.* 1,314).¹⁴⁷

5-6 mox ador atque adoris de polline pultificum far, // instruxit mensas quo quondam Romulidum plebs.: Ο ποιητής υποστηρίζει ότι τα βελανίδια (glandes) αποτελούσαν κοινό τρόφιμο για ανθρώπους και ζώα, βασιζόμενος σε λογοτεχνικές μαρτυρίες (Οβίδιος *Fast.* 1.676, Κικέρων *Orat.* 31). Ωστόσο, η ερμηνεία αυτή αγνοεί το γεγονός ότι οι Λατίνοι ποιητές και ρήτορες συχνά αναφέρονται στην κατανάλωση βελανιδιών ως στοιχείο της μυθικής χρυσής εποχής (aurea aetas), με ιδεολογικό και όχι ιστορικό-διατροφικό περιεχόμενο. Το κείμενο επιχειρεί να οριοθετήσει και να ιεραρχήσει τις σημασιολογικές αποχρώσεις των όρων ador, far και puls, χωρίς όμως να αποφεύγει μια κυκλική επιχειρηματολογική διαδρομή, κατά την οποία τα επιμέρους στοιχεία ερμηνεύονται εκ νέου μέσω των ίδιων των διακρίσεων που επιχειρεί να θεμελιώσει. Ο ποιητής δηλώνει ότι η puls παράγεται από το pultificum far, το οποίο με τη σειρά του σχετίζεται με το ador, χωρίς όμως να τεκμηριώνει επαρκώς τη διαχρονική εξέλιξη των όρων. Η αναφορά στο Πλίνιο (*Nat.* 18.83) για το ότι το far ήταν το αρχαιότερο λατινικό δημητριακό primus antiquo is Latio cibus παρουσιάζεται ως αδιαμφισβήτητη, παρότι ο ίδιος ο Πλίνιος αναπαράγει παλαιότερες παραδόσεις χωρίς άμεσες παρατηρήσεις.

Ο Αυσόνιος παρουσιάζει το Romulidum ως τη μορφή της γενικής πληθυντικού του πατρωνυμικού χωρίς να διευκρινίζει τί ακριβώς εννοεί με τον όρο «πατρωνυμικό» σε αυτό το πλαίσιο. Η ταυτολογική διατύπωση δημιουργεί σύγχυση: πρόκειται για πατρωνυμικό επίθετο (π.χ. Romulidae).¹⁴⁸

7-8 hinc cibus, hinc potus, cum dilueretur aqua puls, // est inter fruges morsu piper aequiperans git: από το αλεσμένο αλεύρι (hinc... hinc) παραγόταν η puls, η οποία μπορούσε να καταναλωθεί αν προστεθεί νερό. Αναφέρει στη συνέχεια ότι ο Κολουμέλλας (2, 9, 19) περιγράφει ένα είδος puls από milium (κεχρί) που παρασκευαζόταν με γάλα, ενώ ο Κάτων (*Agr.* 85) αναφέρει προσθήκη νερού για την puls punicā, και η polenta (κριθάρι) καταναλωνόταν ως ποτό (Μαρτιάλης 7, 15, 10). Η puls δεν ήταν ένα συγκεκριμένο φαγητό αλλά γενική κατηγορία που περιλάμβανε διάφορα μαγειρέματα από δημητριακά με ποικίλες συστάσεις (από πηχτό πολτό έως πόσιμο ρόφημα).¹⁴⁹

Αν το υποκείμενο του dilueretur είναι η farina (αλεύρι), τότε η πρόταση περιγράφει τη διαδικασία παρασκευής της puls. αλλά ο Pastorino μιλά για την polenta ως έτοιμο προϊόν που ήταν τροφή και ποτό. Η μετάβαση από τη διαδικασία διάλυσης αλεύρου στο προϊόν γίνεται χωρίς επεξήγηση. Η φράση inter fruges («ανάμεσα στα προϊόντα της γης») ερμηνεύεται ως σχεδόν inter cibos («σχεδόν ανάμεσα στις τροφές»),

¹⁴⁷ Green (1991), 588, το πέρασμα από το κοινό, φυσικό φαγητό σε ανώτερα, καλλιεργημένα προϊόντα συνιστά όχι μόνο υλική αλλά και ηθική πρόοδο: η τροφή γίνεται σύμβολο πολιτισμού και κοινωνικής διάκρισης, ενώ ο Αυσόνιος, μέσα από λόγιο υπαινιγμό και ετυμολογική ακρίβεια, επαναπροσδιορίζει την έννοια του “καλύτερου” βίου μέσα από τη ρωμαϊκή παράδοση.

¹⁴⁸ Di Giovine (1996), 149, το σχόλιο αναφέρει ότι η μορφή Romulidum εμφανίζεται σε Προυδέντιο (c. *Symm.* 1, 6) και Ρουτίλιο Ναματιανό (1, 68), ενώ ο Λουκρήτιος (4, 683) χρησιμοποιεί το Romulidarum. Η απλή παραπομπή στον Delachaux (σελ. 82) χωρίς συζήτηση αποκρύπτει πιθανά κειμενοκριτικά ζητήματα. Οι αναγνώσεις Romulidum και Romulidarum ενδέχεται να αποτελούν αποτέλεσμα.

¹⁴⁹ Janson, (1964) 182

αλλά αυτή η σχεδόν ισοδυναμία είναι αυθαίρετη. Το *fruges* αναφέρεται συγκεκριμένα σε καλλιεργούμενες σοδειές/δημητριακά, όχι σε οποιοδήποτε εδώδιμο προϊόν.¹⁵⁰

9-10 et Pelusiaco de semine plana, teres lens, // et duplici defensa putamine quinquegenus nux: ο Green υποστηρίζει ότι η φακή εισαγόταν από την Αίγυπτο και ότι είναι πιθανό ότι ο Αυσόνιος είχε υπόψη του το χωρίο των *Georgica* (1, 228) του Βιργιλίου: *nec Pelusiaca curam aspernabere lentis*. Η μνεία του Πηλουσίου, πόλης στρατηγικής σημασίας στο ανατολικό άκρο του Δέλτα του Νείλου, εντάσσεται σε ένα ευρύτερο γεωγραφικό και λογοτεχνικό λεξιλόγιο με το οποίο η ρωμαϊκή ποίηση προσδιορίζει τον αιγυπτιακό χώρο. Η παράλληλη παρουσία της αναφοράς στον Μαρτιάλη (13, 9, 1) επιβεβαιώνει ότι το Πηλούσιο λειτουργεί ως αναγνωρίσιμο τοπωνύμιο μέσα στην ποιητική παράδοση. Ωστόσο, σε άλλα συμφραζόμενα η ίδια εικόνα αποδίδεται με γενικότερους όρους, όπως η Αίγυπτος ή ο Νείλος, γεγονός που δείχνει ότι το συγκεκριμένο τοπωνύμιο αποτελεί μία ειδικότερη εκδοχή ενός ευρύτερου συμβολικού γεωγραφικού πεδίου. Το επίθετο *Pelusiacus* υποδηλώνει συγκεκριμένη ποικιλία υψηλής ποιότητας, όχι γενική προέλευση. Ομοίως, όταν αναφέρεται «πατάτα Κύπρου» δεν εννοείται ότι όλες οι πατάτες προέρχονται από την Κύπρο.¹⁵¹ Η αναφορά στην Αίγυπτο μπορεί να λειτουργεί ως ποιητικό στερεότυπο για την ευφορία του Νείλου, όχι ως οικονομική πραγματικότητα.¹⁵²

11 quodque cibo et potu placitum, labor acer apum mel: εδώ το τελευταίο δίστιχο φαίνεται να ανήκει στην παράδοση που ο Αυσόνιος θαυμάζει το μέλι ως θαύμα της φύσης και της εργασίας. Το μέλι παρουσιάζεται ως καρπός του μόχθου *labor acer apum*, αλλά και ως προϊόν που ενώνει τη φύση με την τέχνη *naturae liquor novae* υποδηλώνει ότι η φύση δημιουργεί κάτι νέο, σχεδόν αλχημικό. Η αντίθεση ανάμεσα στη σκληρή εργασία *labor acer* και το γλυκό αποτέλεσμα *mel* δημιουργεί μια ηθική εικόνα: ο μόχθος γεννά το αγαθό και το ωραίο. Ο ποιητής δείχνει να γνωρίζει τη φυσική συμπεριφορά του μελιού.

12 naturae liquor iste novae, cui summa natat faex Η *faex* (κατακάθι, κρούστα) που επιπλέει στην επιφάνεια δείχνει εμπειρική παρατήρηση της μελισσοκομίας. Το μέλι συχνά συνδέεται με αθανασία, θεϊκή γλυκύτητα, ή σοφία. Η αναφορά σε *naturae novae* μπορεί να υποδηλώνει αναγέννηση ή σωματειακή μεταμόρφωση.

X. ΠΕΡΙ ΙΣΤΟΡΙΩΝ

1-2 Solamen tibi, Phoebe, novum dedit Oebalius - flos. // flore alio reus est Narcissi morte sacer - fons: οι στίχοι αφορούν τη μυθολογία του Υάκινθου και του Νάρκισσου. Το πρώτο απόσπασμα εξηγεί πως οι δύο πρώτοι στίχοι ενός ποιήματος συνδέονται με τη μεταμόρφωση αυτών των δύο νεαρών σε λουλούδια, επισημαίνοντας ότι ο Αυσόνιος στο έργο του *Cupido cruciatus* συνδέει στον ίδιο στίχο τον Υάκινθο και τον Νάρκισσο

¹⁵⁰ Di Giovine (1996), 150, ο σχολιαστής παραθέτει εκτενή βιβλιογραφία (André 1956, 1985, 1981; Πλίν. *nat.* 19-20; Διοσκουρίδης) χωρίς να ιεραρχεί την πληροφορία ή να εξηγεί τη σχέση του *git* με τα δημητριακά που προηγήθηκαν.

¹⁵¹ Pichon (1904), 33-35

¹⁵² Di Giovine (1996), 151, ο σχολιαστής αναφέρει ότι υπήρχαν πέντε τύποι καρυδιών (*nux*) και παραθέτει πλούσια βιβλιογραφία (Hehn, André, Μακρόβιο, Πλίνιο, Σέρβιο). Στη συνέχεια καταγράφει τους τύπους από τον Κολουμέλλα (5, 10, 'Nucem Graecam serito circa Kal. Febr'. 12-14): *nux Graeca* [= αμύγδαλο], *nux avellana* [= φουντούκι], *iuglans* [= καρυδιά], *pinea* [= κουκουνάρι] και *castanea* [= κάστανος]. Η παράγραφος για το *putamen* («τεχνικός όρος για το κέλυφος του καρυδιού») παραθέτει Πλίνιο (*nat.* 15, 86) που αναφέρει ότι «ούτε η τιμή ούτε η φυσική ιδιότητα του δίδυμου βλαστού που προστατεύεται από το δέντρο, κατόπιν από το κάλυκα, έπειτα από ξύλινα κελύφη... έχει ανταμειφθεί με τόσους τρόπους» (*nec non et honor iis naturae peculiaris gemino protectis operimento, pulvinati primum calycis, mox ligni putaminis... tot modis fetu munito*).

με την αναφορά *marcent fleti ... flores; / mirator Narcissus et Oebalides Hyacinthus*. Αναφέρεται επίσης η ιστορία του Υακίνθου, που αγαπήθηκε από τον Phoebus (Απόλλωνα) και πέθανε όταν ο θεός του πέταξε κατά λάθος δίσκο, με το λουλούδι του υακίνθου να φυτρώνει στον τάφο του. Το δεύτερο ημιστίχιο εξηγεί τον όρο *solamen ... ponum* ως νέα παρηγοριά για τον Φοίβο, και συνεχίζει με αναφορές στον *Oebalius flos* (λουλούδι του Υακίνθου), γιο του Οίβαλου, παραθέτοντας πολλαπλές πηγές από τον Οβίδιο, τον Μαρτίαλη και άλλους κλασικούς συγγραφείς που αναφέρονται στη μεταμόρφωση του Υακίνθου σε πορφυρό λουλούδι με αιματηρό χρώμα.¹⁵³

3 caedis Adoneae mala gloria fulmineus - sus.: γίνεται ανάπτυξη τεσσάρων θεμάτων: αρχικά θάνατος του Άδωνη από αγριογούρουνο και η αναφορά στο *murice pictus Adonis* (ανεμώνη) όπου χύθηκε το αίμα του, με παραπομπές στον Οβίδιο και τη σύνδεση με τις μεταμορφώσεις του Υακίνθου και Νάρκισσου.¹⁵⁴ Το οξύμωρο *mala gloria* ως αιτία θανάτου του Άδωνη. Η ιστορία του Ιξίωνα, βασιλιά των Λαπιθών, που δεν τήρησε την υπόσχεσή του στον Διόνεια και προσπάθησε να βιάσει την Ήρα, αναφέρεται μέσα από τις τραγωδίες, τη φράση *Iunonia nubs* (το σύννεφο της Ήρας), και φιλολογικές σημειώσεις για τη μονοσύλλαβη μορφή *nubs* και το ρήμα *ludificat*.¹⁵⁵ Στον Αυσόνιο, το επεισόδιο του Ιξίωνα αποδίδεται με ιδιαίτερα συμπτυκνωμένο και παιγνιώδη τρόπο.

4 peiurum Lapitham Iunonia ludificat- nubs: Η φράση *Iunonia ludificat nubs* παρουσιάζει το σύννεφο της Ήρας ως μέσο εξαπάτησης του Ιξίωνα, ενώ το *ludificat* προσδίδει στο μυθολογικό επεισόδιο ειρωνική και παιγνιώδη διάσταση. Παράλληλα, η μονοσύλλαβη μορφή *nubs*, αντί του συνηθέστερου *nubes*, φανερώνει τη μετρική δεξιοτεχνία και τη γλωσσική λεξιθηρία του Αυσονίου. Έτσι, ο ποιητής συμπτκνώνει έναν γνωστό μύθο σε ένα σύντομο, αιγνιματικό και καλλιρρυθμο δίστιχο, χαρακτηριστικό της λόγιας και παιγνιώδους ποιητικής του.

5 ludit et Aeaciden Parnasia Delphicolae - sors. με το *ludit et Aeaciden Parnasia Delphicolae sors*, ο στίχος προσφέρει μια στέρεα ερμηνεία: ο Αυσόνιος αναφέρεται στο διάσημο αμφίσημο χρησμό που έδωσε το μαντείο των Δελφών στον Πύρρο *aio te, Aeacida, Romanos vincere posse*, παρουσιάζοντάς το ως παράδειγμα απάτης που παίζει λογοτεχνικά με τον απόγονο του Αιακού.

6 Threicium Libycum freta Cimmeriumque secat – bos: Αναφέρεται στην Ιώ και αξιοποιεί το λογοπαίγνιο που συνδέεται με τον όρο *Bos*, δηλαδή «πέραςμα του βοδιού». Το *bos*, που αποτελεί και το τελικό μονοσύλλαβο του στίχου, παρουσιάζεται προσωποποιημένα ως υποκείμενο του *secat* και συνδέεται με τα διάφορα γεωγραφικά *freta* (στενά), ιδίως τον Θρακικό και τον Κιμμέριο Βόσπορο. Έτσι, η γεωγραφική αναφορά μετατρέπεται σε ένα ευφύες ποιητικό παιχνίδι γύρω από την ετυμολογία και τη σημασία της λέξης *bosporus*.

7 non sine Hamadryadis fato cadit arborea - trabs. ο πρώτος στίχος αναφέρεται στις Αμαδρυάδες (νύμφες των δέντρων) και ο Αυσόνιος προσπαθεί να εξηγήσει γιατί επιλέγει να αναφέρει την ενδιάμεση κατάσταση των Αμαδρυάδων μεταξύ θνητότητας και αθανασίας, και πώς αυτό συνδέεται θεματικά με τα προηγούμενα παραδείγματα του ποιήματος. Ο στίχος *quo generata Venus, Saturnia desecuit falx* συμπτκνώνει με αξιοσημείωτη μυθολογική πυκνότητα τον μύθο της γέννησης της Αφροδίτης. Η *Saturnia falx*, το δρεπάνι δηλαδή του Κρόνου, παραπέμπει στον ακρωτηριασμό του

¹⁵³ Green (1991), 588

¹⁵⁴ Πολυμεράκης (1993), 201-205

¹⁵⁵ Di Giovine (1996), 155-56, ο συγγραφέας δεν παίρνει σαφή θέση στις ακαδημαϊκές διαφωνίες: αν και χαρακτηρίζει "πολύ αμφισβητήσιμες" τις ερμηνείες για το "*fulmineus sus*", η δική του άποψη διατυπώνεται διστακτικά με το "*penso che*", χωρίς πειστική τεκμηρίωση

Ουρανού από τον Κρόνο, από τα αποκομμένα γεννητικά μέλη του οποίου, σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, γεννήθηκε η Αφροδίτη. Η επιλογή του ρήματος *desecuit* αποδίδει με ιδιαίτερη παραστατικότητα την πράξη του ακρωτηριασμού, ενώ η αντιπαράθεση της βίαιης πράξης με τη γέννηση της θεάς προσδίδει στο χωρίο έντονη μυθολογική και ποιητική αμφισημία. Παράλληλα, η διατύπωση προϋποθέτει την ευρυμάθεια του αναγνώστη, ο οποίος καλείται να ανασυνθέσει έναν ολόκληρο μύθο από ελάχιστες λέξεις. Πρόκειται, επομένως, για χαρακτηριστικό δείγμα της μυθολογικής συμπύκνωσης και της λόγιας υπαινικτικότητας του Αυσονίου, ο οποίος μετατρέπει τη μυθογραφική γνώση σε αντικείμενο ποιητικής δεξιοτεχνίας.

8 quo generata Venus, Saturnia desecuit - falx: συμπυκνώνει σε μια εξαιρετικά πυκνή συντακτική και σημασιολογική κατασκευή τον κοσμογονικό μύθο της γένεσης της Αφροδίτης. Το αναφορικό *quo*, σε συνδυασμό με το *generata Venus*, παραπέμπει στο μυθολογικό αντικείμενο από το οποίο προήλθε η θεά, ενώ το *Saturnia* λειτουργεί ως ουσιαστικοποιημένο επίθετο και υποδηλώνει το δρεπάνι ως όργανο του Κρόνου, χωρίς την ανάγκη ρητής κατονομασίας του θεού. Το ρήμα *desecuit*, με την έντονα υλική σημασία του «αποκόπτω» ή «διατέμνω»,¹⁵⁶ αποδίδει με δραστική αμεσότητα την πράξη του ευνουχισμού του Ουρανού και ανακαλεί τη μακρά μυθογραφική παράδοση του επεισοδίου, ιδίως όπως αυτή έχει προσληφθεί στη λατινική ποιητική γραμματεία. Ετυμολογικά, το *falx* δηλώνει το καμπύλο κοπτικό εργαλείο και, κατ' επέκταση, το δρεπάνι, αποκτώντας εδώ συμβολική βαρύτητα ως το αντικείμενο που καθιστά δυνατή την κοσμογονική μεταβολή. Η τοποθέτηση του *falx* ως καταληκτικού μονοσυλλαβού δεν είναι, συνεπώς, απλώς μετρικό τέχνασμα: η καθυστερημένη αποκάλυψη του όρου λειτουργεί ως επιγραμματική κορύφωση, καθώς η μία λέξη ανακαλεί εκ των υστέρων ολόκληρο το μυθολογικό αφήγημα.¹⁵⁷

9-10 sicca inter rupes Scythicas stetit alitibus - crux, // io unde Prometheo de corpore sanguineus - ros: ο ποιητής εισάγει μια ερμηνευτική υπόθεση *crux* του Προμηθέα ως χριστιανικού συμβόλου που ο ίδιος αμέσως μετά απορρίπτει ως ξένη.¹⁵⁸ Η λέξη *sicca* γίνεται λαβυρινθώδης: Η ερμηνευτική αυτή γραμμή προσδίδει στο *saena* όχι μόνο φιλολογική αλλά και ιδεολογική βαρύτητα: η επιλογή ή η διατήρηση του όρου ενδέχεται να λειτουργεί ως υπαινικτικός δείκτης μιας αντιπαράθεσης με τη χριστιανική συμβολική. Ενώ ο *Di Giovine* αμφισβητεί τη γνησιότητα ή την αυθεντική θέση της ανάγνωσης στο κείμενο, ο *Green* και, πιο υπαινικτικά, ο *Mastandrea* αναδεικνύουν τη δυνατότητα μιας θρησκευτικά κεχρωσμένης ερμηνείας. Στη συνέχεια προτείνει ότι η ανάγνωση *sicca* είναι δυσκολότερη προσπαθώντας να δικαιολογήσει το νόημα 'κρύο' ή 'ξηρό' ως αναφορά στη σταυρική τιμωρία που είναι άνυδρη επειδή στερείται αίματος. Επιπλέον, η ενότητα *inter rupes Scythicas* επαναλαμβάνει το γνωστό γεγονός ότι ο Προμηθέας ήταν αλυσοδομένος σε βράχο στον Καύκασο, αλλά στη συνέχεια ο Αυσονίος παραθέτει αναφορές από τον *Μαρτίαλη* (2.13.4) όπου η τιμωρία του Προμηθέα παραλληλίζεται με τη σταύρωση του Λαυρεόλου.

11-12 unde Prometheo de corpore sanguineus - ros // aspergit cautes et dira aconita creat cos // Ibycus ut periit, index fuit altivolans - grus.: το *sanguineus ros* είναι απλώς μια ποιητική περίφραση για 'αίμα', χωρίς καμία περαιτέρω ανάλυση. Το *aconito* προέρχεται από το αίμα του Προμηθέα σύμφωνα με τον ποιητή μια μεμονωμένη

¹⁵⁶ *ThLL*, III, 24, 543

¹⁵⁷ *Green* (1996), 586

¹⁵⁸ *Di Giovine* (1996), 161 Αντί να πάρει σαφή θέση, παρουσιάζει μια μακροσκελή, αντιφατική συζήτηση που περιλαμβάνει υποθέσεις του *Mastandrea* για θεατρικές παραστάσεις, σκέψεις για χριστιανικό συμβολισμό, και τελικά παραδοχή ότι όλα αυτά είναι απίθανα.

εκδοχή, παραθέτει διάφορες ετυμολογίες του ονόματος (από την πόλη Acona, από *άκονη* = πέτρα για ακόνισμα), και στη συνέχεια χάνεται σε μακροσκελή παράθεση από τον Πλίνιο για τις ιδιότητες του φυτού και την εναλλακτική προέλευση από το σάλιο του Κέρβερου.¹⁵⁹ Ο ποιητής μνημονεύει την ισοδυναμία *cos* = *cautes* και την ανάγνωση *aspargit* έναντι της *spargit*, αλλά δεν εξηγεί γιατί αυτά έχουν σημασία για την κατανόηση του ποιήματος. Η αναφορά για τον Ίβυκο είναι εξίσου αποσπασματική: αναφέρει τον μύθο των γερανών που αποκάλυψαν τους δολοφόνους του ποιητή, και στη συνέχεια εμπλέκεται σε φιλολογική διαμάχη για την ανάγνωση *index* έναντι *vindex* μάρτυρες έναντι εκδικητών. Η σημείωση για το *altivolans grus* είναι καθαρά λεξικογραφική, αναφέροντας ότι είναι λατινική απόδοση του ομηρικού *ύσιπέτης*.

13 Aeacidæ ad tumulum mactata est Andromachæ - glos: ο Αυσόνιος αναφέρεται στη θυσία της Πολυξένης, αντραδελφής της Ανδρομάχης, στον τάφο του Αχιλλέα. Αναφέρεται επίσης στο ίδιο θέμα σε ένα από τα *Epitaphia* του, αφιερωμένο στην Πολυξένη. Το όνομα αναφέρεται στον Αχιλλέα ως απόγονο του Αιακού, η φράση *ad tumulum* μάλιστα χρησιμοποιείται από τον Οβίδιο στην ίδια μετρική θέση.¹⁶⁰ Το μονοσύλλαβο *glos* σημαίνει 'αδελφή του συζύγου' από το ελληνικό *γάλως*.¹⁶¹

14-15 tertia opima dedit spoliatus Aremoricus -Lars. // carcere in Argivo Philopoemena lenta adiit -mors: η ανάγνωση *opima* αντί *picna/pugna*, και αναφέρει ότι ο ποιητής εδώ μνημονεύει τον Βιριδόμαρο, βασιλιά των Ίνσουβρίων που σκοτώθηκε από τον Μάρκελλο στο Clastidium το 222 π.Χ. Ο Green το θεωρεί περίφραση για "Γαλάτη αρχηγό", για να εξηγήσει ότι *Aremoricus* αναφέρεται στην γαλατική ακτή, ενώ η λέξη *Lars* είναι ετρουσκικό όνομα.¹⁶² Δεν εξηγεί γιατί ο ποιητής επιλέγει τον Βιριδόμαρο ως παράδειγμα ή πώς συνδέεται θεματικά με τα άλλα επεισόδια.

16-17 sera venenato potu abstulit Hannibalem -nex. res Asiae quantas leto dedit immeritas fraus! ultrix flagravat de rupibus Euboicis -fax. Ο στίχος 15 αναφέρεται στον Φιλοποίμενα· ο Αυσόνιος αναφέρει τον θάνατο του αρχηγού της Αχαϊκής Συμπολιτείας που συνελήφθη από τους Μεσσήνιους και δηλητηριάστηκε από τον Δεινοκράτη (183 π.Χ).¹⁶³ Ο Αυσόνιος περιγράφει τον θάνατο του Αννίβα ως *sera ... nex* (αργός/όψιμος θάνατος). Ο Λίβιος αναφέρει ότι ο θάνατος του Φιλοποίμενα συνέβη το ίδιο έτος με τον θάνατο του Αννίβα και του Σκιπίωνα. Ο Αυσόνιος περιγράφει τον βίαιο αλλά εκούσιο θάνατο του Αννίβα παρόμοια με αυτόν του Φιλοποίμενα του προηγούμενου στίχου. Το *sera* αντιτίθεται προς το *lenta ... mors* (αργός θάνατος από δηλητήριο) και πιθανώς ο όψιμος ή αργοπορημένος θάνατος υποδηλώνει την ανηλεή βιαιότητα. Η *sera nex* μπορεί να σχετίζεται με την προχωρημένη ηλικία του Αννίβα (70 χρόνων), αλλά το επίθετο μπορεί να έχει και διαφορετικό νόημα: *tardiva*, - αν ο Αννίβας είχε πεθάνει νωρίτερα, θα ήταν καλό για τους Ρωμαίους.¹⁶⁴

Ο ποιητής εξηγεί ότι η σειρά των θανάτων ξεκινά στον στίχο 12 με τον Ίβυκο, ακολουθούν η Πολυξένη, ο Βιριδόμαρος, ο Φιλοποίμενας και ο Αννίβας, και μετά την Τροία στον στίχους 17-18 αναφέρεται ο θάνατος του Παλαμήδη. Ο στίχος προέρχεται από τον Βιργίλιο, (*Aen*, *Postquam res Asiae Priamique evertere gentem / inmeritam visum superis*). Ο στίχος 18 για τον Παλαμήδη συνεχίζει το ίδιο μοτίβο: η λέξη *fraus* μπορεί να οδήγησε τον Αυσόνιο να αναφέρει την περίπτωση του Παλαμήδη και της εκδικητικής φλόγας που άναψε ο πατέρας Ναύπλιος στην Εύβοια για να εκδικηθεί το

¹⁵⁹ Πολυμεράκης (1993), 98

¹⁶⁰ Οβ, *Met.*, 12.22: 'tempore peracto fluit venire'

¹⁶¹ *ThLL II*, 8, 128.

¹⁶² *ThLL*, VI, 24, 106.

¹⁶³ Λίβ, *AUC*, 39.6.2: 'nec in urbe tantum, sed per agros passim'

¹⁶⁴ Λίβ, *AUC*, 33.5.6: 'cum primum in Hispaniam venit'

θάνατο του γιου του. Ο στίχος του Αυσονίου φαίνεται να είναι επηρεασμένος από τον Βιργίλιο (*Aen*, *Euboicae cautes / ultorque Caphereus*).¹⁶⁵

XI. ΠΕΡΙ ΕΘΝΩΝ

1-2 Stat lovis ad cyathum, generat quem Dardanius Tros, // praepetibus pinnis super aera vectus homo Cres: αναφέρεται στην υπηρεσία του οινοχόου του Δία που ανέλαβε ο Γανυμήδης, γιος του Τρώα. Η έκφραση *Dardanius Tros* εξηγεί απλώς ότι ο Τρώς ήταν απόγονος του Δαρδάνου. Επίσης μαρτυρείται ότι πρόκειται για την πτήση που σχεδίασε ο Δαίδαλος για να ξεφύγει από την κρητική φυλακή. Η σημείωση *praepetibus pinnis* γίνεται εκτενής αλλά αποκλειστικά τεχνική: η ίδια *iunctura* βρίσκεται στον Βιργίλιο *praepetibus pinnis ausus se credere caelo*, αν και η ίδια μετρική θέση και η κοινή αναφορά στον Δαίδαλο εγγυώνται την πρόθεση αναφοράς στον Βιργίλιο. Οι τελευταίες λέξεις *super aera vectus, homo Cres* εξηγούν την έλλειψη του ρήματος *est* στην περιφραστική μορφή και το γεγονός ότι ο Δαίδαλος ήταν Αθηναίος αλλά αναφέρεται ως Κρητικός.

3-4 intulit incestam tibi vim, Philomela, ferus Thrax. // barbarus est Lydus, pellax Geta, femineus Phryx: Το δίστιχο αυτό, με έντονο τον χαρακτήρα ηθικής και εθνογραφικής γενίκευσης, αξιοποιεί το παράδειγμα της Φιλομήλας για να καταγγείλει τη βία και την αγριότητα, αποδίδοντάς την όμως μονοδιάστατα σε βάρβαρους λαούς. Η αντίθεση μεταξύ του *ferus Thrax* και των υπόλοιπων *barbarus Lydus, pellax Geta, femineus Phryx* λειτουργεί περισσότερο ως στερεοτυπική ταξινόμηση παρά ως πραγματική ηθική ανάλυση, προβάλλοντας χαρακτηρισμούς σχεδόν σαν καρικατούρες. Η παρουσίαση των προσώπων κινείται στο πεδίο της τυπολογικής σχηματοποίησης και όχι της εις βάθος ηθικής διερεύνησης: οι χαρακτήρες απογυμνώνονται από την ατομική τους πολυπλοκότητα και λειτουργούν ως υπερτονισμένες προσωποποιήσεις συγκεκριμένων παθών ή συμπεριφορικών γνωρισμάτων.

5-6 fallaces Ligures, nullo situs in pretio Car. // vellera depectit nemoralia vestifluus Ser: παρατίθεται η ρωμαϊκή τάση προς εθνοτικούς χαρακτηρισμούς που λειτουργούν περισσότερο ως λογοτεχνικά στερεότυπα παρά ως πραγματικές περιγραφές. Οι *fallaces Ligures* παρουσιάζονται ως ένας λαός στιγματισμένος για δολιότητα, ενώ η εικόνα του *vestifluus Ser* που ξεπλένει τα δασωμένα άλση *vellera depectit nemoralia* δημιουργεί μια εξωτική, σχεδόν υπερβολική σκηνή, η οποία υπηρετεί περισσότερο την ποιητική εντύπωση παρά την ακριβή γεωγραφική ή πολιτισμική γνώση. Ο στίχος, έτσι, αποκαλύπτει όχι τις ιδιότητες των λαών, αλλά τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής κατασκευάζει έναν κόσμο ηθικά χρωματισμένο και συχνά προκατειλημμένο: ένας κόσμος όπου οι εθνικές ταυτότητες γίνονται φορείς ηθικών μοτίβων, αναδεικνύοντας περισσότερο τις προκαταλήψεις και τις ποιητικές συμβάσεις της ρωμαϊκής γραμματείας παρά μια αντικειμενική παρατήρηση. Στο χωρίο του Αυσονίου *Vellera depectit nemoralia vestifluus Ser*, η λέξη *vestifluus* αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της λόγιας και νεολογικής λεξιπλασίας του ποιητή. Πρόκειται για σύνθετο επίθετο από τα *vestis* («ένδυμα») και *fluo* («ρέω»), το οποίο κυριολεκτικά αποδίδει την εικόνα εκείνου που φέρει ρέοντα ή μακρόσυρτα ενδύματα. Στο συγκεκριμένο περικείμενο χαρακτηρίζει τον *Ser*, δηλαδή τον Σήρα, ο οποίος παρουσιάζεται να χτενίζει τα πυκνόφυτα μαλλιά ή τα λεπτά νήματα που παράγονται από τα δέντρα: *vellera depectit nemoralia vestifluus Ser*. Η εικόνα συνδέει, με ιδιαίτερα ευρηματικό τρόπο, την υφαντουργική παραγωγή των Σήρων με την οπτική εντύπωση των ρέοντων ενδυμάτων, ενώ η ετυμολογική διαφάνεια του *vestifluus* ενισχύει τη

¹⁶⁵ Di Giovine (1991), 168-171

μεταφορική πλαστικότητα του στίχου. Επιπλέον, η επιλογή αυτή εντάσσεται στη χαρακτηριστική λεκτική εκζήτηση του Αυσόνιου, ο οποίος αξιοποιεί σπάνιους και σύνθετους σχηματισμούς για να προσδώσει στο ποίημα πυκνότητα, παραστατικότητα και λόγια χροιά. Η φρασεολογία παρουσιάζει, επίσης, σαφή διακειμενική συνάφεια με τον Βιργίλιο, *Georg.* 2.121: *velleraque ut foliis depectant tenuia Seres*, όπου επίσης οι Σήρες συνδέονται με τα «λεπτά μαλλιά» που αποσπώνται από τα φύλλα· ο Αυσόνιος μετασχηματίζει, επομένως, το βιργιλιανό πρότυπο και το εμπλουτίζει με το ιδιότυπο *vestifluus*, μετατρέποντας την περιγραφή της ύφανσης σε επίδειξη λεξιλογικής και ποιητικής δεξιοτεχνίας.

7-8 nota in portentis Thebana tricornibus Sphinx, // nota Caledoniis nuribus, muliebre secus, strix: αξιοποιεί δύο εμβληματικές μορφές του θαυμαστού —τη Θηβαϊκή Σφίγγα και τη στρίγγα για να συνδέσει το τερατώδες με το μαλθακό θηλυκό στοιχείο, ακολουθώντας μια παλιά λογοτεχνική παράδοση όπου το γυναικείο συχνά ταυτίζεται με το απειλητικό και το ανοίκειο. Η Sphinx λειτουργεί ως κλασικό παράδειγμα μυθικού τέρατος που προκαλεί φόβο, ενώ η strix, γνωστή από τη ρωμαϊκή δαιμονολογία, μεταφέρεται στις Caledoniis nuribus, αποδίδοντας στις γυναίκες των βόρειων περιοχών χαρακτηριστικά μαγικά ή δαιμονικά. Αυτή η ποιητική σύνδεση ενισχύει την αίσθηση άλλου και ξένου μέσα από μια διπλή οπτική, τη μυθολογική και εθνολογική.

XII. ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ

1-2 Annus ab exortu cum floriparum reserat ver// cuncta vigent: κυριαρχεί ο παραδοσιακός τόνος της ποιητικής αναγέννησης που συνδέεται με την έλευση της άνοιξης (βλ. *Pervigilium Veneris*): *annus... reserat ver* και *cuncta vigent* συνθέτουν μια εικόνα καθολικής αναζωογόνησης. Η γλώσσα είναι λιτή αλλά έντονα συμβολική, καθώς η άνοιξη δεν λειτουργεί μόνο ως φυσικό φαινόμενο αλλά και ως λογοτεχνική αλληγορία για την επανεκκίνηση, την ελπίδα και την ανανέωση του κόσμου. Ωστόσο, η χρήση του επιθέτου *floriparum* που δηλώνει το γεννητικό ή αυτό που φέρνει άνθη στοιχείο της εποχής δείχνει μια ελαφρά ρητορική υπερβολή, ενταγμένη στη γνωστή λατινική τάση να εξιδανικεύεται η άνοιξη ως μήτρα ζωής καθώς αποτελεί και άπαξ λεγόμενο.¹⁶⁶

2 nemus omne viret, nitet auricomum rus: ο Αυσόνιος χαρακτηρίζει μια έντονα αισθητοποιημένη περιγραφή της ανοιξιάτικης φύσης, όπου κυριαρχεί η ιδέα της καθολικής αναζωογόνησης. Το *nemus omne viret* προβάλλει την πλήρη πρασινάδα του δάσους με έναν τρόπο απόλυτο και καθολικό, στοιχείο που αποκαλύπτει την τάση του ποιητικού λόγου να υπερβαίνει την πραγματικότητα για χάρη μιας ιδεατής, σχεδόν εορταστικής εικόνας της φύσης.¹⁶⁷ Η φράση *nitent auricomum rus*, με το χρυσοπόρφυρο ή χρυσαφίζον αγρόκτημα, αναδεικνύει μια εξιδανικευμένη, ελαφρά επιχρυσωμένη οπτική της αγροτικής τοπογραφίας, όπου το φως λειτουργεί ως σύμβολο αφθονίας και αρμονίας.¹⁶⁸ Παρά τη γοητεία της εικόνας, η έκφραση δεν επιδιώκει ρεαλισμό αλλά κυρίως ρητορική λαμπρότητα: το τοπίο παρουσιάζεται όχι όπως είναι, αλλά όπως θα έπρεπε να είναι σε έναν ποιητικό κόσμο τάξης, ευφορίας και κοσμικής αρμονίας.¹⁶⁹

¹⁶⁶ ThLL, III, 13.21

¹⁶⁷ Cf Βιρ., *Ecl.* 7, 59: 'Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam'

Cf Αυσ., *Mos*, 158: 'et Rhodopen proprioque nitent Pangaea Lyaeo'

¹⁶⁸ Norden (1926), 176

¹⁶⁹ Di Giovine (1991), 18

3 et passura umbras radicata exigitur stirps: εισάγει μια ενδιαφέρουσα αντιστροφή σε σχέση με την προηγούμενη ειδυλλιακή εικόνα της ανοιξιάτικης φύσης. Ενώ το περιβάλλον θάλλει και αστράφτει, εδώ εμφανίζεται η stirps που, παρότι στέρεα ριζωμένη έτοιμη να δώσει σκιά και να προσφέρει ζωή, απομακρύνεται ή εκριζώνεται.¹⁷⁰ Η εικόνα αυτή λειτουργεί ως συγκαλυμμένος σχολιασμός της ανθρώπινης παρέμβασης στη φύση ακόμη κι όταν κάτι είναι έτοιμο να καρποφορήσει και να συνεισφέρει στο φυσικό κύκλο, εξαιρείται ή αφαιρείται, πιθανώς για καλλωπιστικούς, πρακτικούς ή ιδιοτελείς λόγους. Έτσι, πίσω από τη φαινομενικά ουδέτερη περιγραφή κρύβεται μια λεπτή ειρωνεία ή θλίψη, καθώς η φυσική αρμονία διακόπτεται από την ανθρώπινη πράξη. Ο ποιητής αντιπαραθέτει τη ζωτικότητα της φύσης με μια πράξη εξάλειψης, δημιουργώντας ένα στιγμιαίο ρήγμα στην προηγούμενη εικόνα ευφορίας και αναδεικνύοντας την εύθραυστη σχέση ανθρώπου και φυσικού κόσμου.¹⁷¹

4 non denso ad terram lapsu glomerata fluit nix: παρουσιάζει μια λεπτή και εξαιρετικά εικονοποιητική περιγραφή της χιονόπτωσης, όπου η ποιητική ματιά εστιάζει όχι στη σφοδρότητα αλλά στην υφή και την κίνηση του χιονιού. Η άρνηση non denso απομακρύνει εξαρχής την ιδέα της βαριάς, πυκνής χιονοθύελλας και προετοιμάζει τον αναγνώστη για μια ηπιότερη, σχεδόν ευαίσθητη πτώση.¹⁷² Το glomerata fluit με την παράδοξη συνύπαρξη του συμπαγούς/συγκεχυμένου glomerata και του fluit δημιουργεί μια εικόνα ρευστής μάζας χιονιού που κατεβαίνει απαλά, σαν να κυλά στον αέρα αντί να πέφτει απότομα.¹⁷³ Αυτή η ασυνήθιστη μεταφορική χρήση προσδίδει στο τοπίο μια αίσθηση ηρεμίας και ποιητικής απαλότητας, μακριά από τη δραματική ένταση που συχνά συνοδεύει σκηνές χειμώνα. Η τεχνική ακρίβεια της εικόνας και η προσπάθεια να αποδοθεί η πραγματική, σχεδόν αθόρυβη κίνηση του χιονιού συνδυάζεται με μια λεπτή αισθητική απόχρωση που καθιστά τον στίχο περισσότερο στοχαστικό παρά περιγραφικό.¹⁷⁴

5 florum spirat odor, Libani ceu montis honor tus: αναπτύσσει μια τελετουργική σύζευξη ανάμεσα στο άρωμα των λουλουδιών και το θυμίαμα του Λιβάνου. Η σύγκριση ceu αναβαθμίζει την απλή ευωδία της φύσης σε κάτι ιεροπρεπές και επισημότερο καθώς το άρωμα των λουλουδιών δεν είναι απλώς ευχάριστο αλλά φέρει τον honor του αρωματικού tus, του ξακουστού από το Λίβανο, που στην αρχαιότητα συνδέεται με θρησκευτικές τελετές, θυσίες και θεϊκή παρουσία.¹⁷⁵ Έτσι, ο ποιητής δεν περιορίζεται σε μια περιγραφική εικόνα της άνοιξης αλλά προσδίδει στη φύση χαρακτηριστικά ιερότητας, σχεδόν λειτουργικής μεγαλοπρέπειας. Παρά τη γοητεία της εικόνας, το σχήμα είναι έντονα ρητορικό: η εξιδανίκευση της φυσικής ευωδίας μέσω ενός εξωτικού και πολύτιμου προϊόντος, όπως το θυμίαμα του Λιβάνου, αποκαλύπτει περισσότερο την ποιητική διάθεση για μεγαλοποίηση παρά μια ρεαλιστική παρατήρηση. Ωστόσο, η υπερβολή λειτουργεί εδώ συνειδητά, δημιουργώντας έναν κόσμο όπου η φύση μοιάζει να τελεί σε διαρκή ιερή έμπνευση μια επιλογή που εντάσσεται πλήρως στην τελετουργική αισθητική του στίχου.

¹⁷⁰ cf. Σεν., *Oed*, 178: ‘bis Cadmeum niue discussa tremuisse nemus’

¹⁷¹ Schenkl (1883), 37

¹⁷² Jachman (1981), 475

¹⁷³ Mondin (1993), 60

¹⁷⁴ Green (1991), 591

¹⁷⁵ Andre (1991), 36

XIII. ΜΕΣΩ ΕΡΩΤΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ

1 Quis subit in poenam capitali iudicio? Vas: ο ποιητής αναγνωρίζει σωστά τη δομή του κειμένου, διακρίνοντας τη σύνδεση των στίχων 1-2 με το νομικό περιεχόμενο (ποινικό και αστικό δίκαιο αντίστοιχα) και επισημαίνοντας ότι η απάντηση περιορίζεται σε μονοσύλλαβη λέξη. Η δομή του κειμένου καθίσταται σαφέστερη από τη διάκριση των δύο πρώτων στίχων, οι οποίοι φαίνεται να αντιστοιχούν σε διαφορετικά πεδία του ρωμαϊκού δικαίου, το ποινικό και το αστικό. Η διατύπωση *subit in poenam* παραπέμπει στον Λίβιο (25.37.6). Αντίθετα, η επίσης νομική έκφραση *capitali iudicio* είναι συνηθέστερη.¹⁷⁶

2 quod si lis fuerit nummaria, quis dabitur? praes: η ερώτηση αφορά προφανώς νομική κατάσταση σχετική με τον θεσμό της εγγύησης (*praes, vadimonium*). Το πλαίσιο φαίνεται να είναι το *iudicium capitale* (ποινική δίκη), όπως προκύπτει από το σχόλιο στον στίχο 1 που αναφέρεται σε προηγούμενο χωρίο. Σε ποινική δίκη (*iudicium capitale*), όταν ο κατηγορούμενος δεν εμφανιστεί μετά την κλήτευση, ο εγγυητής (*praes, sponsor, vas*) αναλαμβάνει την ποινή αντί του απόντος.¹⁷⁷

3 quis mirmilloni contenditur aequimanus? Thrax: Ο μιρμίλλων ήταν μονομάχος με γαλατικό κράνος που έφερε σχέδιο ψαριού, ασπίδα και μαχαίρι. Η επιλογή του ποιητή είναι εξαιρετικά σύντομη και δεν αναπτύσσει τη σημασιολογική διάσταση του ρήματος. Με το *aequimanus* συζητείται αν η μορφή του κράνους είναι χαρακτηριστικό του Θράκα μονομάχου. Ο Αυσόνιος γράφει σε μια εποχή όπου οι αγώνες μονομάχων δεν είναι πλέον κεντρικό στοιχείο της ρωμαϊκής κουλτούρας. Οι αγώνες μονομάχων αποτελούσαν συχνά θέματα ρητορικών ασκήσεων (*declamationes*).¹⁷⁸ Οι σπουδαστές καλούνταν να υποστηρίζουν διάφορες θέσεις σχετικά με μονομάχους (π.χ. αν πρέπει να απαγορευτούν οι αγώνες, αν ένας μονομάχος που νίκησε δικαιούται ελευθερία, κτλ.).¹⁷⁹

4-5 inter virtutes quod nomen Mercurio? fur // turibula et paterae, quae tertia vasa deum? lanx: η φράση «*turibula et paterae, quae tertia vasa deum?*» θέτει ρητορικά το ζήτημα της πληρότητας του τελετουργικού εξοπλισμού στη ρωμαϊκή λατρεία καθώς τα θυμιατήρια και οι φιάλες σπονδών είναι τα κατεξοχήν αγγεία της επικοινωνίας με το θείο μέσω καπνού και υγρής προσφοράς, όμως το ερώτημα για το τρίτο σκεύος υποδηλώνει ότι η λατρεία δεν εξαντλείται σε αυτά. Η αποσιώπηση του τρίτου όρου (π.χ. *simpulum, culter* ή άλλο όργανο θυσίας) λειτουργεί περισσότερο συμβολικά παρά καταγραφικά: υπογραμμίζει ότι κάθε τελετουργικό σύστημα προϋποθέτει μια τριαδική πληρότητα, ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτει τη ρητορική ή ποιητική προαίρεση του συγγραφέα να αφήνει ανοιχτό το νόημα, ώστε ο αναγνώστης να αναστοχαστεί τη σχέση ύλης, πράξης και θεϊκής παρουσίας. Η λέξη *Mercurio* εδώ δεν λειτουργεί απλώς ως αναφορά σε έναν ακόμη θεό, αλλά ως ερμηνευτικός κόμβος του στίχου. Ο Ερμής είναι κατεξοχήν θεός της μεσολάβησης: αγγελιαφόρος των θεών, ψυχοπομπός, προστάτης των ορίων και των μεταβάσεων. Απαριθμούνται τελετουργικά σκεύη και τίθεται το ερώτημα για το τρίτο αγγείο, ο *Mercurius* μπορεί να βοηθήσει ως το άυλο σκεύος που δεν υλοποιείται. Ο ίδιος ενσαρκώνει τη λειτουργία της μετάδοσης της προσφοράς από τον άνθρωπο προς το θείο.¹⁸⁰ Η παρουσία του Ερμή μετατοπίζει το νόημα από την υλική λατρεία στη λειτουργία της επικοινωνίας. Δεν είναι τόσο αποδέκτης της θυσίας όσο ο εγγυητής ότι η θυσία φτάνει στους θεούς. Έτσι, το ερώτημα για το τρίτο αγγείο βρίσκει

¹⁷⁶ *ThLL III*, 89, 340

¹⁷⁷ Di Giovine (1991), 186

¹⁷⁸ Liebermann (1989), 253

¹⁷⁹ Green (1996), 592

¹⁸⁰ Ernout – Meillet (1909), 340

μια ειρωνική απάντηση: δεν πρόκειται για αντικείμενο, αλλά για θεϊκή αρχή, και αυτή προσωποποιείται στον Mercurius.¹⁸¹

6 cincta mari quatenus tellus creat Hippocratem? Co: το ερώτημα είναι γεωγραφικό και πολιτισμικό: παραπέμπει ευθέως στην Κω, το νησί-πατρίδα του Ιπποκράτη, η οποία ενσαρκώνει τον νησιωτικό χώρο της ελληνικής επιστημονικής γένεσης. Η αναφορά στο νησί εδώ δεν είναι ουδέτερη περιγραφή, αλλά σημασιολογικά φορτισμένη: υποδηλώνει απομόνωση, καθαρότητα και ιδιαίτερες φυσικές συνθήκες, στοιχεία που στην αρχαία σκέψη συνδέονται άμεσα με την υγεία, το κλίμα και τη διαμόρφωση του ανθρώπινου σώματος και νου, καθώς ο στίχος δεν περιορίζεται στην απλή παράθεση μιας πληροφορίας, αλλά αναδεικνύει τους μηχανισμούς μέσω των οποίων η γνώση συγκροτείται, μεταβιβάζεται και αποκτά κύρος μέσα στον χρόνο. Η αναφορά λειτουργεί ως ίχνος μιας αλυσίδας με καταφανείς χρονικές απολήξεις, όπου το παρόν νοσηματοδοτείται μέσα από τη μνήμη και την επανερμηνεία του παρελθόντος. Το *creat Hippocratem* δεν δηλώνει απλώς τη βιολογική γέννηση, αλλά την ανάδυση ενός προτύπου επιστημονικής αυθεντίας.¹⁸² Η γη δεν γεννά απλώς έναν άνθρωπο, αλλά παράγει μια σχολή σκέψης· έτσι, ο Ιπποκράτης λειτουργεί ως μετωνυμία του ιατρικού ορθολογισμού. Το ρητορικό ερώτημα ενισχύει τον θαυμασμό: δεν αναζητεί πληροφορία, αλλά προβάλλει την εξαιρετικότητα του τόπου που κατέστη ικανός να αναδείξει τέτοια μορφή. Η φράση *tellus cincta mari* δεν είναι οποιαδήποτε γη, αλλά ένας χώρος που γειτνιάζει ανάμεσα σε ξηρά και θάλασσα, σταθερότητα και ροή, μια μεταφορά που αντανάκλα την ίδια την ιπποκρατική ιατρική, η οποία ισορροπεί ανάμεσα στην παρατήρηση της φύσης και τη συστηματική θεωρία.¹⁸³

7 grex magis an regnum Minoida sollicitat? grex: η αναφορά στην Πασιφάη και στον Μινώταυρο εντάσσεται στο μυθολογικό υλικό που αξιοποιεί ο Αυσόνιος με ιδιαίτερα υπαινικτικό τρόπο. Η Πασιφάη, σύζυγος του Μίνωα, ερωτεύθηκε τον ταύρο του Ποσειδώνα και από την ένωση αυτή γεννήθηκε ο Μινώταυρος. Η μυθολογική αυτή παρέκβαση επιτρέπει στον ποιητή να συμπυκνώσει σε ελάχιστους στίχους ένα ιδιαίτερα γνωστό μυθολογικό επεισόδιο, ενώ παράλληλα η παράδοση συνύπαρξη ανθρώπινου και ζωικού στοιχείου προσδίδει στο χωρίο έντονη τερατολογική και ειρωνική διάσταση. Ο ποιητής συμπυκνώνει, με χαρακτηριστική ειρωνεία, μια θεματική αντίθεση ανάμεσα στο ταπεινό και το υψηλό, στο ιδιωτικό και το πολιτικό. Το *grex* παραπέμπει στον ποιμενικό κόσμο, στην καθημερινή φροντίδα και στη φυσική οικονομία της υπαίθρου, ενώ το *regnum* δηλώνει την εξουσία, τη δημόσια ευθύνη και τη δυναστική κληρονομιά. Η Μινώιδα, η Πασιφάη, φέρει βαρύ μυθολογικό φορτίο βασιλικής καταγωγής· το ρητορικό ερώτημα, επομένως, υπονομεύει εκ προοιμίου τις προσδοκίες που γεννά το όνομα. Αντί να παρουσιάζεται ως φυσικός φορέας της βασιλείας, εμφανίζεται διχασμένη ή ακόμη και αδιάφορη απέναντι στο *regnum*. Ο στίχος μπορεί να διαβαστεί ως σχόλιο για την ποιητική του Αυσονίου.¹⁸⁴ Η προτίμηση του *grex* έναντι του *regnum* λειτουργεί μεταποιοτικά ως προτίμηση της βουκολικής - διδακτικής ποίησης έναντι της επικής ή πολιτικής μεγαλοφωνίας. Η λέξη *sollicitat* προσθέτει ψυχολογικό βάθος: δεν δηλώνει απλώς ενδιαφέρον, αλλά εσωτερική ταραχή. Η Μινώιδα δεν επιλέγει αμέριμνα· βασανίζεται από το δίλημμα. Έτσι, ο στίχος υπερβαίνει τη μυθολογική αναφορά και μετατρέπεται σε στοχασμό πάνω στην ανθρώπινη φιλοδοξία και την

¹⁸¹ Di Giovine (1991), 187

¹⁸² Di Giovine (1991), 189

¹⁸³ Green (1996), 592

¹⁸⁴ Vollmer (1907), 344

ποιητική συνείδηση, όπου η λέξη *grex* γίνεται σύμβολο μέτρου και αυτάρκειας, ενώ το *regnum* σύμβολο υπέρβασης που απειλεί την εσωτερική ισορροπία.¹⁸⁵

8 quid praeter nubem Phaeacibus impositum? mons: ο στίχος παραπέμπει ευθέως στην *Οδύσσεια*, όπου ο Ποσειδώνας τιμωρεί τους Φαίακες επειδή μετέφεραν τον Οδυσσέα, εκπληρώνοντας την παλαιά προφητεία: το πλοίο τους πετρώνεται και η πόλη τους απειλείται με κάλυψη από βουνό.¹⁸⁶ Η λατινική διατύπωση, ωστόσο, συμπυκνώνει την τιμωρία στο *nubes* ένα νέφος που επιβάλλεται (*impositum*) στον λαό. Αντί για καταστροφή ή βίαιη εξόντωση, η θεϊκή κύρωση παρουσιάζεται ως σκίαση, ως απώλεια διαφάνειας και ευμένειας. Το σύννεφο λειτουργεί μεταφορικά: δηλώνει την απόσυρση της θεϊκής εύνοιας, την αποκοπή από τον ορίζοντα της ανοιχτής θάλασσας που όριζε την ταυτότητα των Φαιάκων. Η τιμωρία δεν είναι τόσο υλική όσο οντολογική, διότι στερεί την κοινότητα από τον τρόπο ύπαρξής της. Το ρητορικό (*quid praeter...?*) ενισχύει την ειρωνεία και την κριτική διάθεση. Ο στίχος υποβάλλει ότι η θεϊκή ισχύς δεν χρειάζεται υπερβολή για να είναι απόλυτη· ένα σύννεφο αρκεί για να μεταβάλει ριζικά την τύχη ενός λαού. Το *mons* παραπέμπει στην ομηρική προφητεία του Ποσειδώνα: μετά την επιστροφή του Οδυσσέα, ένα βουνό θα δεσπόζει στην πόλη των Φαιάκων, κλείνοντάς τους τον ορίζοντα και τερματίζοντας την ναυτική τους ύπαρξη. Όταν όμως στο στίχο δηλώνεται μόνο το *nubes* και όχι ρητά για *mons*, το βουνό λειτουργεί ως απουσία: είναι η απειλή που αιωρείται, η υλική μορφή που θα μπορούσε να λάβει η θεϊκή τιμωρία αλλά τελικά υποκαθίσταται από κάτι ελαφρύτερο και αμφίσημο. Το βουνό θα σήμαινε οριστικό κλείσιμο, ακινησία και θάνατο του χώρου· το σύννεφο, αντίθετα, σκιάζει χωρίς να συντρίβει.¹⁸⁷

9 dic, cessante cibo somno quis opimior est? glis: ο στίχος λειτουργεί ως μια σύντομη, ειρωνική και διδακτική παρατήρηση πάνω στη φύση της ευδαιμονίας και της ανθρώπινης αντίληψης. Το ερώτημα ρητορικό υποβάλλει τη σύγκριση ανάμεσα σε έναν υποθετικά καλύτερα προικισμένο οργανισμό και τις βασικές ανάγκες της ύπαρξης: μέρα, τροφή, ύπνος. Η απάντηση *glis*, δηλαδή ο τυφλοπόντικας προκαλεί ένα χαμόγελο, γιατί δείχνει ότι η αληθινή ευδαιμονία δεν συνδέεται με υπερβολικές φιλοδοξίες ή πλούτο, αλλά με την απλότητα και την ανεξαρτησία από τις συνήθειες απαιτήσεις. Ο στίχος αναδεικνύει το παιχνίδι ανάμεσα σε ανθρώπινα κριτήρια ευτυχίας και την παρατήρηση της ζωής των ζώων: η απομάκρυνση των συνηθισμένων παραγόντων ευτυχίας (μέρα, τροφή, ύπνος) αποκαλύπτει ποιος πραγματικά μένει ατάραχος, υπογραμμίζοντας τη σάτιρα και την φιλοσοφική διάθεση του ποιητή. Το σχήμα αυτό, τυπικό της διδακτικής ποίησης, λειτουργεί τόσο ως κριτική των ανθρώπινων επιθυμιών όσο και ως εφύμνιο στην αυτονομία της φύσης. Το *opimior* εδώ δεν είναι πλούτος χρημάτων, αλλά επάρκεια και πληρότητα: ποιος έχει αρκετή τροφή όταν σταματούν οι συνήθειες ανθρώπινες ανάγκες.¹⁸⁸

10 tergera die clipeis accommoda quae faciat? glus: ο στίχος προσφέρει μια αινιγματική παρατήρηση με διπλό επίπεδο: κυριολεκτικό και συμβολικό. Συμβολικά, το ερώτημα υπογραμμίζει τη δυσκολία ή αδυναμία των μικρών όντων να επηρεάσουν μεγάλα ή βαριά αντικείμενα, λειτουργώντας ως αλληγορία για τον άνθρωπο που επιχειρεί έργα πέρα από τις δυνάμεις του. Ο στίχος αξιοποιεί την ειρωνεία και τη σύγκρουση μεταξύ μεγέθους και στόχου για να προκαλέσει στοχασμό: ο αναγνώστης αναγνωρίζει την αδυναμία αλλά ταυτόχρονα θαυμάζει την επιμονή. Η επιλογή της λέξης *accommoda* τονίζει την πρακτικότητα της προσπάθειας και προσθέτει στοιχείο

¹⁸⁵ Di Giovine (1991), 187-88

¹⁸⁶ Ομ, *Οδ*, v 149 κ.ε.

¹⁸⁷ Di Giovine (1991), 188-89

¹⁸⁸ De Giovine (1991), 190

δραματικής έντασης, ενώ η χρήση της κόλλας ως απάντησης (*glus*) ενισχύει τη διδακτική διάσταση, δείχνοντας πώς η παρατήρηση της φύσης λειτουργεί ως καθρέφτης για ανθρώπινες συμπεριφορές.¹⁸⁹

11 sponte ablativi casus, quis rectus erit? spons: Η λέξη *sponte* υπογραμμίζει την απουσία ανθρώπινης πρόθεσης ή ελέγχου και το φαινόμενο που περιγράφεται συμβαίνει χωρίς παρέμβαση. Το *ablativi casus* («αφαιρετικής πτώσης») είναι μια σαφής αναφορά στη γραμματική δομή της λατινικής γλώσσας, και ταυτόχρονα λειτουργεί μεταφορικά καθώς η τάξη και η σωστή μορφή των λέξεων αντιπροσωπεύουν την ορθότητα και τη νομοτέλεια των πραγμάτων. Στο συγκεκριμένο αινιγματικό χωρίο του Αυσονίου, *sponte ablativi casus quis rectus erit?* — *spons*, το ποιητικό τέχνασμα εδράζεται στη γραμματική μετατροπή μιας ήδη γνωστής μορφής. Το *sponte*, ως αφαιρετική του *spons*, αναγνωρίζεται ως τύπος πτώσης, ενώ η ερώτηση *quis rectus erit?* απαιτεί την αναγωγή του στον ορθό τύπο, την ονομαστική πτώση. Η απάντηση *spons* μετατρέπει έτσι ένα απλό γραμματικό ζήτημα σε αντικείμενο ποιητικού παιχνιδιού. Ο Αυσονίος αξιοποιεί τη μορφολογική αμφισημία και τη γραμματική ορολογία, μεταφέροντας τη διαδικασία της κλίσης στο πεδίο της ποιητικής επινόησης. Η επιλογή του μονοσύλλαβου *spons* δεν είναι τυχαία, αλλά εντάσσεται στους αυστηρούς μορφολογικούς περιορισμούς του *Technopaegnion*, όπου οι στίχοι οργανώνονται γύρω από μονοσύλλαβες λέξεις. Έτσι, η γραμματική γνώση μετασχηματίζεται σε λεξιπλαστικό παίγνιο, ενώ η ίδια η πτώση (*ablativus*) και ο ορθός τύπος (*rectus*) αποκτούν μεταποιητική λειτουργία, καθώς η γλωσσική ορθότητα καθίσταται ταυτόχρονα αντικείμενο φιλολογικής επίδειξης και ποιητικής ευρηματικότητας.¹⁹⁰

12 quadrupes oscinibus quis iungitur auspicis? mus: Η λέξη *quadrupes* σημαίνει το ζώο ως σώμα με πρακτική και φυσική υπόσταση, ενώ η έκφραση *oscinibus auspicis* (με άσχημους οiwονούς) αναφέρεται σε σημαντικούς ανθρώπινους θεσμούς, την οιωνοσκοπεία. Η επιλογή του όρου *quadrupes* προσδίδει στο ζώο μια απτή σωματικότητα και το εγγράφει στο πεδίο της φυσικής του υπόστασης, ενώ η αναφορά η έκφραση *oscinibus auspicis* λειτουργεί ως ειρωνικό και κωμικό ερέθισμα αναγνώρισης. Μέσω αυτής της λεξιλογικής σύζευξης, ο Αυσονίος μετατοπίζει το ευτελές και περιθωριακό στοιχείο της ζωικής παρουσίας προς μια συμβολική σφαίρα, όπου το μικρό και ασήμαντο αποκτά απρόσμενη συνάφεια με τις ανθρώπινες τάξεις, τις κοινωνικές συμβάσεις και τα πολιτισμικά νοήματα. Τα *auspicia* παραπέμπουν στα οιωνοσκοπικά σημάδια, δηλαδή στην ερμηνεία της θεϊκής βούλησης μέσα από φυσικά φαινόμενα, και εισάγουν έναν αντιθετικό συσχετισμό: το ποντίκι, ζώο ασήμαντο και καθημερινό, γίνεται φορέας προγνωστικών, υπογραμμίζοντας την ασύμβατη αντιστοιχία μεταξύ μεγέθους και σημασίας. Η απάντηση *mus* λειτουργεί ως ειρωνική ανατροπή προσδοκιών, ενώ τα *auspicia* συνδέονται με μεγάλες και σεβαστές παραδόσεις, ο στίχος δείχνει ότι η φύση δεν υπακούει σε ανθρώπινες ιεραρχίες· το μικρότερο και πιο ταπεινό πλάσμα μπορεί να γίνει φορέας μηνύματος.

13 quid fluitat pelago quod non natat in fluvio? pix: ο στίχος συνδυάζει επιστημονική παρατήρηση με γλωσσικό παιχνίδι καθώς η αντιπαράθεση *pelagus* και *flumen* λειτουργεί μεταφορικά ως σύγκριση μεταξύ διαφορετικών συνθηκών ζωής και επιβίωσης, ενώ η χρήση της λέξης *pix* δημιουργεί το αναμενόμενο αστείο αποτέλεσμα, που όμως ενισχύει τη διδακτική διάσταση. Η φράση διδάσκει ότι η προσοχή στις λεπτομέρειες της φύσης αποκαλύπτει νόμους που δεν είναι προφανείς, ενώ η οικονομία των λέξεων και η σαφήνεια της εικόνας ενισχύουν την ποιητική και φιλοσοφική πυκνότητα του αινίγματος. Η λέξη *quid* εισάγει το ερώτημα και θέτει τον αναγνώστη

¹⁸⁹ Green (1996), 593

¹⁹⁰ Di Giovine (1991), 192

σε στάση προβληματισμού, ενώ το *fluitat pelago* (επιπλέει στη θάλασσα) τονίζει την παρατήρηση του φυσικού φαινομένου κάτι που φαίνεται συμβατικό για υγρό περιβάλλον.¹⁹¹ Το *quod non natat in fluvio* αντιπαραβάλλει την προηγούμενη κατάσταση με ένα άλλο υδάτινο περιβάλλον, εισάγοντας ένταση στο λογικό αίνιγμα και προκαλώντας τον αναγνώστη να σκεφτεί πώς η ίδια ουσία μπορεί να συμπεριφέρεται διαφορετικά ανάλογα με τις συνθήκες. Η απάντηση *rix* (πίσσα) λειτουργεί ως χιουμοριστική και διδακτική λύση καθότι η πίσσα επιπλέει σε θαλασσινό νερό λόγω πυκνότητας αλλά βυθίζεται ή αδρανεί σε γλυκό νερό, δίνοντας έμφαση στην παρατήρηση και στη γνώση φυσικών ιδιοτήτων. Η αντιπαράθεση *pelagus* – *flumen* λειτουργεί μεταφορικά ως σύγκριση μεταξύ διαφορετικών συνθηκών ζωής και επιβίωσης, ενώ η χρήση της λέξης *rix* δημιουργεί το αναμενόμενο αστείο αποτέλεσμα, που όμως ενισχύει τη διδακτική διάσταση.¹⁹²

14 *bissenas partes quis continet aequipares?* as: η έννοια της ισότητας *aequipares* συνδέεται με το νόμισμα, δείχνοντας ότι η σοφία και η παρατήρηση δεν βρίσκονται μόνο στη φιλοσοφία, αλλά και στην καθημερινή εμπειρία. Παράλληλα, η σύντομη διατύπωση και η χρήση αινιγματικού ερωτήματος ενισχύουν την αισθητική διάσταση της διδακτικής ποίησης: ο αναγνώστης καλείται να μετρήσει με το νου του, να συγκρίνει και να ανακαλύψει το φυσικό ή κοινωνικό αντικείμενο πίσω από τη λέξη.¹⁹³ Η λέξη *bissenas* υποδηλώνει διπλή ποσότητα, διπλή μονάδα ή διπλή μέτρηση, ενώ το *partes* τονίζει τη διαίρεση σε τμήματα ή μονάδες. Το *quis continet aequipares* εισάγει το λογικό ερώτημα, στρέφοντας την προσοχή του αναγνώστη στη σύλληψη της ισότητας και της συμμετρίας. Η απάντηση *as* παραπέμπει σε νόμισμα ή σε μονάδα μέτρησης της αρχαιότητας, το οποίο πραγματικά περιέχει δύο ίσες πλευρές ή δύο ίσες μονάδες, και ταυτόχρονα λειτουργεί ως ειρωνική αλλά σαφής λύση. Στο αίνιγμα *bissenas partes quis continet aequipares?*, ο Αυσόνιος αξιοποιεί τη μαθηματική ορολογία για να οδηγήσει τον αναγνώστη στη λύση *as*, δηλαδή τον ρωμαϊκό νομισματικό και λογιστικό όρο που μπορεί να διαιρεθεί σε δώδεκα ίσα μέρη. Η λέξη *bissenas* δηλώνει «δύο φορές έξι», επομένως παραπέμπει αριθμητικά στο δώδεκα, ενώ το *partes aequipares* υπογραμμίζει την ισομερή διαίρεση του όλου. Το αίνιγμα παρουσιάζει έτσι με ιδιαίτερη αριθμητική πυκνότητα τη δομή του ρωμαϊκού *as*, το οποίο αποτελούσε τη μονάδα από την οποία υπολογίζονταν τα υποδιαίρεσιμα κλάσματα. Η σύνδεση της λέξης με τα δωδεκατημόρια αποκαλύπτει την πρόθεση του Αυσονίου να μετατρέψει μια πρακτική αριθμητική και νομισματική γνώση σε λογιότατο ποιητικό παίγνιο.¹⁹⁴

15 *tertia defuerit si portio, quid reliquum?* bes: αποτελεί κλασικό παράδειγμα λογοπαιγνίου και λογικού αινίγματος, χαρακτηριστικό της διδακτικής και σατιρικής ποίησης. Η λέξη *tertia* εισάγει αμέσως την έννοια της αρίθμησης και της διαίρεσης σε μέρη, ενώ το *defuerit* τονίζει την απουσία και την ατέλεια, δημιουργώντας αίσθηση ερωτήματος ή προβλήματος. Το *si portio, quid reliquum* μετατρέπει την απλή παρατήρηση σε ρητορικό και λογικό ερώτημα: ποιο είναι το υπόλοιπο όταν το ένα τρίτο αφαιρείται; Η απάντηση *bes* (δύο τρίτα) λειτουργεί ταυτόχρονα ως πρακτική λύση και ως λογοπαιγνίο: το νόμισμα, «το υπόλοιπο», παραπέμπει στη διαίρεση της αξίας και στην καθημερινή εμπειρία οικονομίας και μέτρησης.¹⁹⁵

¹⁹¹ Green (1996), 593

¹⁹² Di Giovine (1991), 193, η φράση διδάσκει ότι η προσοχή στις λεπτομέρειες της φύσης αποκαλύπτει νόμους που δεν είναι προφανείς, ενώ η οικονομία των λέξεων και η σαφήνεια της εικόνας ενισχύουν την ποιητική και φιλοσοφική πυκνότητα του αινίγματος

¹⁹³ Sivan (1956), 89

¹⁹⁴ Sowers (2016), 136

¹⁹⁵ Green (1996), 593

Ο στίχος αναδεικνύει την σύνδεση μαθηματικής έννοιας με τη γλώσσα και την καθημερινότητα: η έννοια του «υπολοίπου» *reliquum* αποκτά πρακτική και συμβολική διάσταση, καθώς συνδέεται με χρήμα, αξία και λογική επεξεργασία. Παράλληλα, η σύντομη, πυκνή διατύπωση ενισχύει την ειρωνεία και την αισθητική του αινίγματος: η απουσία ενός μέρους δεν παραλύει την αντίληψη· αντιθέτως, αποκαλύπτει τη λογική οργάνωση του υπολοίπου και τη δυνατότητα μεταφοράς της γνώσης σε καθημερινές συνθήκες.

XIV. ΠΕΡΙ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΩΝ ΜΟΝΟΣΥΛΛΑΒΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

1 DUX elementorum studiis viget in Latiis A : Η σύνδεση Α (πρώτο) - Ω (τελευταίο) θα μπορούσε να αναλυθεί ως συμβολική γέφυρα λατινικής-ελληνικής παιδείας, αλλά αυτό απουσιάζει. Ο Αυσόνιος συνδέει τα δύο άκρα των αλφαβήτων και μεταβαίνει απότομα σε ορολογικές λεπτομέρειες. Ο όρος *studia* στη λατινική παιδαγωγική ορολογία συχνά υποδηλώνει εκπαιδευτικά αντικείμενα. Η αντίθεση με την ελληνική παιδεία *Graecae litterae* ενισχύει την ανάγνωση ως παιδαγωγικό πεδίο.¹⁹⁶ Συγκεκριμένα, συμπιέζει την ερμηνεία της φράσης *studiis in Latinis* με την παρουσίαση και απόρριψη εναλλακτικών αναγνώσεων, τον συμβολισμό του γράμματος Α ως αρχηγού (*dux*) των λατινικών γραμμάτων και τη θέση του στην εκπαίδευση, έναν κατάλογο επιθέτων που χρησιμοποιεί ο Αυσόνιος για να υποδηλώσει την εμβέλεια της λατινικής γλώσσας.¹⁹⁷

2 et suprema notis adscribitur Argolicis Ω: το καταληκτικό Ω συνιστά την κατεξοχήν ποιητική πραγμάτωση του *suprema*, καθώς, ως έσχατο στοιχείο της ελληνικής αλφαβητικής τάξης, ενσαρκώνει τη σημασιολογική έννοια του τέλους και της ύστατης ορίου. Η έκφραση *notis Argolicis*, με την λόγια περιφραστική δήλωση των ελληνικών γραμμάτων, προσδίδει στη φράση αρχαιοπρεπή χροιά και συγχρόνως ανακαλεί το ελληνικό πολιτισμικό υπόστρωμα της λατινικής γραμματείας. Το *adscribitur* δηλώνει την πράξη της καταγραφής, ώστε το γράμμα να παρουσιάζεται όχι απλώς ως γραφηματική μονάδα, αλλά ως φορέας μιας συμβολικής σημασίας η οποία προκύπτει από την ίδια τη θέση του στην αλφαβητική ακολουθία.

3-4 eta quod Aeolidum, quodque ε valet, hoc Latiare E.// praesto quod E Latium semper breve Dorica vox ε.: Η αναφορά στο *ἦτα* προϋποθέτει τη γραμματικο-φωνητική παράδοση που αναγνωρίζει την αμφισημία του ελληνικού φωνηεντικού συστήματος, ιδίως πριν από την πλήρη σταθεροποίηση της διάκρισης μακρών–βραχέων φωνηέντων. Η χρήση του όρου δεν δηλώνει αποκλειστικά το μακρό /ε/, αλλά λειτουργεί ως γενικός δείκτης ελληνικής φωνηεντικής αξίας. Το *Aeolidum* δεν πρέπει να νοηθεί στενά ως «των Αιολέων», αλλά μεταφορικά ως συνώνυμο του *Graecum*.¹⁹⁸ Η αιολική διάλεκτος λειτουργεί εδώ ως εκπρόσωπος της ελληνικής γλωσσικής ποικιλίας γενικότερα, γεγονός που ενισχύεται από την παράδοση της λατινικής γραμματικής. Το ε (δηλ. το ε βραχύ) υποδηλώνει τη συγχώνευση λειτουργιών μεταξύ ε και η στην ελληνική, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από λατίνους γραμματικούς.¹⁹⁹ Το *valet* δηλώνει φωνητική αξία και όχι γραφικό σύμβολο· άρα το χωρίο κινείται καθαρά στο επίπεδο της

¹⁹⁶ Marx (1896), 89

¹⁹⁷ Di Giovine (1991), 198 (επίθετα).

¹⁹⁸ Schulze (1904), 451

¹⁹⁹ Jasinski (1930), 241

προφοράς. Η απόλυτη διατύπωση *semper breve* έρχεται σε αντίθεση με το δεδομένο ότι το λατινικό Ε μπορεί να είναι και μακρό. Συνεπώς, το *semper* πρέπει να συνδεθεί όχι με το *E Latium*, αλλά με τη συγκεκριμένη φωνητική αντιστοίχιση που πραγματεύεται το χωρίο. Το «δωρικό ε» δεν δηλώνει αποκλειστικά διάλεκτο, αλλά λειτουργεί ως φωνολογικός όρος για το βραχύ ε. Η χρήση του *Dorica* αντί του *Graeca* υπογραμμίζει τη γραμματική παράδοση που συνέδεε τη δωρική με απλούστερες ή αρχαιότερες φωνητικές αξίες.²⁰⁰

5-6 hoc tereti argutoque sono negat Attica gens O. // Ω quod, et O, Graecum compensat Romula vox O.: Ο χαρακτηρισμός *teres* συνδέεται παραδοσιακά με την ακουστική ποιότητα (ομαλός, αρμονικός), σε συμφωνία με το *argutus*. Ωστόσο, εύλογα τίθεται το ενδεχόμενο να δηλώνει και τη μορφή του γράμματος, ιδίως αν ληφθεί υπόψη η χρήση του *teres* για στρογγυλά, κυλινδρικά αντικείμενα. Η ερμηνεία αυτή ενισχύεται από παραλληλισμούς εντός του ίδιου τεχνοπαιγνίου. Η φράση στηρίζεται σε παρηχητική και ρητορικά έντονη διατύπωση· το *negat* λειτουργεί απολύτως κατηγορηματικά και προϋποθέτει ρητή άρνηση, όχι απλώς έμμεση ή υπεκφυγή. Η σύνδεση με την απάντηση των Σπαρτιατών προς τον Φίλιππο ενισχύει την ερμηνεία της άρνησης ως συνειδητής πολιτικής πράξης.²⁰¹

7 littera sum, Iotae similis vox plena, iubens I: Η αυτοαναφορική διατύπωση δηλώνει ρητά ότι το υποκείμενο είναι γράμμα και όχι απλώς φθόγγος. Η επιλογή του *littera* προσανατολίζει την ερμηνεία προς το επίπεδο της γραφής και της μεταγλωσσικής αυτοσυνείδησης, στοιχείο χαρακτηριστικό των τεχνοπαιγνίων. Το ρήμα *sum* προσδίδει σταθερή, οντολογική ταυτότητα στο γράμμα. Με τη φράση *Iotae similis vox plena* εισάγει διάκριση μεταξύ ομοιότητας και ταυτότητας. Το γράμμα δεν είναι *ιώτα*, αλλά φωνητικά όμοιο με αυτό.²⁰² Η φράση εισάγει διάκριση μεταξύ ομοιότητας και ταυτότητας. Το γράμμα δεν είναι *ιώτα*, αλλά φωνητικά όμοιο με αυτό. Το *vox plena* υποδηλώνει πλήρη, αυτοτελή φωνητική αξία, σε αντίθεση με ημίφωνα ή συμφωνικά στοιχεία. Έτσι τονίζεται ότι η ομοιότητα με το ελληνικό ι δεν αναιρεί τη λατινική αυτονομία του φωνήεντος. Δηλώνει επίσης και την προστακτική έγκλιση του ρήματος *eo* (ι σημαίνει ‘πήγαινε’).

8 Cecropiis ignota notis, feralis sonans V: Η αναφορά στους Κεκροπίδες (Αθηναίους) εισάγει πολιτισμικό και γλωσσικό όριο. Το γράμμα παρουσιάζεται ως ξένο προς το ελληνικό σύστημα γραφής, ενισχύοντας την ιδέα της λατινικής ιδιαιτερότητας. Το *notae* δηλώνει γραφικά σημεία, όχι φωνήεντα· άρα η άγνοια αφορά τη γραφή, όχι κατ’ ανάγκην τον ήχο. Το *feralis* προσδίδει βαριά, σχεδόν απειλητική ηχητική χροιά, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την καθαρότητα του *vox plena*.²⁰³

9 Pythagorae bivium, ramis pateo ambiguus Y: Η ταύτιση του γράμματος Υ με το *Pythagorae bivium* αξιοποιεί ένα ευρύτατα διαδεδομένο φιλοσοφικό και παιδευτικό σύμβολο: το σχήμα του Υ, που διχάζεται σε δύο κλάδους, παραπέμπει στη διάκριση μεταξύ *ἀρετῆς* και *κακίας*. Η μεταφορά δεν είναι απλώς γραφική, αλλά ενσωματώνει ηθικοδιδασκτική σημασία στο ίδιο το γράμμα, ενισχυμένη από το *ramis pateo ambiguus*, όπου η αμφισημία δηλώνει τη δυνατότητα επιλογής και όχι ασάφεια.²⁰⁴ Το γράμμα αυτοπαρουσιάζεται ως ανοιχτό και διχασμένο, γεγονός που υποδηλώνει ενεργό

²⁰⁰ Schwyzer (1904), 140

²⁰¹ Green (1996), 593

²⁰² Green (1996), 593

²⁰³ Di Giovine (1991), 202

²⁰⁴ Colton (1988), 879

συμμετοχή του γραφήματος στη σημασιοδότηση. Η επιλογή του επιθέτου *ambiguus* δεν αφορά τη μορφή καθαυτή, αλλά τη λειτουργία της ως συμβόλου διπλής πορείας.

10 *vocibus in Grais numquam ultima conspicio* M: εισάγει γλωσσολογικό περιορισμό καθώς το M δηλώνεται ότι δεν απαντά ποτέ σε τελική θέση στις ελληνικές λέξεις. Η παρατήρηση αυτή είναι κανονιστικού χαρακτήρα και αντανακλά την αρχαία γραμματική συνείδηση, η οποία αντιλαμβανόταν το ύψιλον ως φωνήεν εσωτερικής ή αρχικής χρήσης, όχι τελικής. Η ένδειξη M. υποδηλώνει παραλλαγή ή γραμματική επισήμανση, χωρίς να αναιρεί το βασικό επιχείρημα. Η φράση *numquam ultima* έχει απόλυτο χαρακτήρα, στοιχείο που ενισχύει τη διδακτική και όχι αυστηρά περιγραφική φύση του χωρίου.²⁰⁵

11 *zeta iacens, si surgat, erit nota, quae legitur* N Ο στίχος οικοδομεί ένα τεχνοπαίγνιο που συνδυάζει γραφική μορφή και αναγνωσιμότητα. Η αντίθεση *iacens, si surgat* παραπέμπει άμεσα στον προσανατολισμό του γράμματος: το ζήτα, όταν «κείται», χάνει τη λειτουργία του ως *nota*, ενώ μόνο αν ορθωθεί καθίσταται αναγνώσιμο. Το *erit nota, quae legitur* υπογραμμίζει ότι η γραφή δεν είναι αυτονόητη, αλλά εξαρτάται από τη σωστή διάταξη του σχήματος στον χώρο· η *nota* δηλώνει εδώ το γραφικό σημάδι με κανονιστική αναγνωσιμότητα. Η αντιθετική διάταξη *iacens, si surgat* παραπέμπει άμεσα στον προσανατολισμό του γραφικού σχήματος και στη σημασιολογική του ενεργοποίηση: το γράμμα, όταν κείται, αποστερείται της λειτουργικής του σημειολογίας, ενώ μόνον όταν ορθώνεται (*surgat*) καθίσταται ευανάγνωστο και ανακτά την ιδιότητά του ως *nota*. Η διατύπωση *erit nota, quae legitur* υπογραμμίζει, επομένως, ότι η αναγνωσιμότητα δεν συνιστά αυτονόητη ιδιότητα του γραπτού σημείου, αλλά προϋποθέτει την προσήκουσα χωρική διάταξη και τον ορθό προσανατολισμό του. Ο όρος *nota* αποκτά κατ' αυτόν τον τρόπο ειδικό σημασιολογικό βάρος, καθώς δεν δηλώνει απλώς ένα γραφικό ίχνος, αλλά ένα κανονιστικώς προσδιορισμένο και αναγνωρίσιμο σημείο. Ο Αυσόνιος μετατρέπει έτσι την τυπογραφική και μορφολογική ιδιότητα του γράμματος σε αντικείμενο ποιητικού στοχασμού, αναδεικνύοντας τη συνάρτηση μορφής, θέσης και σημασίας μέσα από ένα ιδιότυπο μεταγλωσσικό παίγνιο. **12 *Maeandrum flexusque vagos imitata vocor* Ξ:** με τη μεταφορά του Μαιάνδρου *Maeandrum flexusque vagos*, μεταθέτει το ενδιαφέρον από τον προσανατολισμό στην ίδια τη μορφή του γράμματος: το ζήτα παρουσιάζεται ως μιμητικό σχήμα καμπών και ελίκων, όχι ως απλή ευθύγραμμη χάραξη. Η επιλογή του *imitata vocor* ενισχύει την ιδέα της εικονοποιητικής γραφής, όπου το γράμμα αυτοχαρακτηρίζεται μέσω της οπτικής του συγγένειας με φυσικά ή γεωγραφικά μοτίβα. **13-14 *dividuum betae monosyllabon Italicum B// non formam at vocem deltae gero Romuleum* D:** Ο ποιητής πραγματεύεται με σαφή μεταγλωσσική συνείδηση τη διάκριση μεταξύ γραφικής μορφής και φωνητικής αξίας. Ο χαρακτηρισμός *dividuum betae* δηλώνει τη διπλή καταγωγή ή τη διαίρεση του γράμματος σε σχέση με το ελληνικό βήτα, υπονοώντας αφενός μορφολογική συγγένεια, αφετέρου λειτουργική απόκλιση. Το *monosyllabon Italicum* τονίζει τη λατινική ιδιαιτερότητα, τόσο ως προς την προφορά όσο και ως προς την ονομασία του γράμματος, η οποία δεν ακολουθεί το ελληνικό δυσύλλαβο πρότυπο. Ιδιαίτερη σημασία έχει η αντιθετική σύνταξη *non formam at vocem deltae*, όπου δηλώνεται ρητά ότι η αντιστοίχιση αφορά τον ήχο και όχι το σχήμα: το γράμμα αποποιείται τη γραφική ομοιότητα και διεκδικεί φωνητική ταυτότητα. Το επίθετο *Romuleum* λειτουργεί ιδεολογικά, υπογραμμίζοντας τη ρωμαϊκή προσαρμογή και εθνική ιδιοποίηση ενός κατά βάση ελληνικού φωνητικού στοιχείου.

15-16 *hostilis quae forma iugi est, hanc efficient* Π// *Ausonium si pe scribas, ero Cecropium* Π: ο στίχος *hostilis forma iugi* παραπέμπει στο σχήμα του ζυγού ή του

²⁰⁵ Andre (1991), 67

πηδαλίου, το οποίο, μέσω της μεταφοράς του εχθρικού, αποκτά πολεμική και επιθετική χροιά· η μορφή αυτή δεν ανήκει εγγενώς σε ένα συγκεκριμένο αλφάβητο, αλλά μεταβάλλεται αναλόγως της γραφικής ονομασίας που της αποδίδεται. Με τη φράση *hanc efficiet Ausonium si re scribas* δηλώνεται ότι το ίδιο σχήμα, όταν αναγνωσθεί και ονομασθεί με λατινικούς όρους (Π), καθίσταται αυτοαναφορικά, δηλαδή λατινικό γράμμα, όχι λόγω αλλαγής μορφής αλλά εξαιτίας αλλαγής γλωσσικού κώδικα.²⁰⁶ Αντιστρόφως, το *ergo Cescorium* υποδηλώνει ότι το ίδιο γραφικό σχήμα, εφόσον ενταχθεί στο ελληνικό σύστημα και κατονομαστεί ελληνικά, μεταπίπτει σε «κεκρόπιο», δηλαδή αθηναϊκό. Το *Τεχνοπαίγνιο* αναδεικνύει έτσι την αυθαίρετη αλλά αποφασιστική σχέση ανάμεσα στο γράμμα και το πολιτισμικό του πλαίσιο: η ταυτότητα του γραφήματος δεν καθορίζεται από τη μορφή του, αλλά από τη γλώσσα που το ονοματοδοτεί και το εντάσσει σε συγκεκριμένη γραμματική παράδοση.²⁰⁷

17-18 et rho quod Graecum, mutabitur in Latium P// malus ut antemnam ferì vertice, sic ego sum T: λειτουργεί ως τυπικό τεχνοπαίγνιο που συνδέει γραφική μορφή, φωνητική αξία και μεταφορά. Η φράση *rho quod Graecum* καθιερώνει την αρχική ταυτότητα του γράμματος στο ελληνικό σύστημα, ενώ το *mutabitur in Latium P* δηλώνει την προσαρμογή του στο λατινικό αλφάβητο. Η μεταφορά *malus ut antemnam ferì vertice* προσδίδει στο γράμμα δραματική, σχεδόν προσωποποιημένη διάσταση: η κορυφή του στίχου, γίνεται σήμα διαφοροποίησης και κακής ή αλλοιωμένης μορφής, υποδηλώνοντας την οπτική διαφορά μεταξύ ελληνικού και λατινικού R.²⁰⁸ Τέλος, η φράση *sic ego sum* αυτοαναφερόμενη επιβεβαιώνει ότι το γράμμα παρουσιάζει συνειδητά τη μεταβλητότητά του ανάλογα με το πολιτισμικό πλαίσιο: η ταυτότητά του δεν είναι σταθερή, αλλά καθορίζεται από την ανάγνωση και την ενσωμάτωσή του στο λατινικό αλφάβητο. Το *Τεχνοπαίγνιο* εδώ αποκαλύπτει τη συμβολική και μεταγλωσσική διάσταση των γραμμάτων, όπου η μορφή, ο ήχος και η ονομασία συνυφαίνονται σε μία σύνθετη, παιγνιώδη λογική.²⁰⁹

19-20 spiritus hic, flatu tenuissima vivificans, H// haec tribus in Latio tantum addita nominibus K: Η λέξη *spiritus* δηλώνει τον πνεύμονα ή τον αναπνευστικό φθόγγο, δηλαδή ένα στοιχείο που δεν έχει αυτόνομη οντότητα ως γράμμα, αλλά ζωντανεύει τον ήχο *vivificans*. Το επίθετο *tenuissima* υπογραμμίζει την ελαφρότητα και διακριτική φύση του γράμματος, τονίζοντας ότι η προσθήκη αυτή είναι πολύ λεπτή, σχεδόν αόρατη στη γραφή, αλλά ουσιώδης για την αναγνώριση και την προφορά. Η δεύτερη φράση, *haec tribus in Latio tantum addita nominibus*, εξηγεί τον λειτουργικό περιορισμό του στοιχείου: εισάγεται μόνο στη λατινική γραφή *Latio* και συγκεκριμένα σε τρία γράμματα (*tribus*), ως προσθήκη στα ονόματα, δηλαδή όχι στο σύνολο των φθόγγων αλλά σε μεταγλωσσικά σημάδια που προσδιορίζουν την ονομασία του γράμματος. Η αντίθεση μεταξύ της λεπτότητας του *flatu tenuissima* και της στοχευμένης, περιορισμένης εφαρμογής στα *tribus nominibus* αναδεικνύει την πρόθεση του τεχνοπαίγνιου να συνδυάσει φυσιολογική/ παρατήρηση με γραμματική - λογοτεχνική στρατηγική.²¹⁰ Το απόσπασμα, επομένως, λειτουργεί ταυτόχρονα σε τρία επίπεδα: φυσιολογικό (αναπνοή – πνεύμα), γραμματικό (προσθήκη σε ονόματα γραμμάτων), και λογοτεχνικό (λεπτό, ζωοποιημένο στοιχείο στο πλαίσιο του

²⁰⁶ Green (1996), 593

²⁰⁷ Schwyzer (1904), 140

²⁰⁸ Di Giovine (1991), 210

²⁰⁹ Di Giovine (1991), 207

²¹⁰ Evelyn-White (1919), 211

Τεχνοπαίγνιου), δείχνοντας τη συνειδητή μεταγλωσσική παρουσίαση των γραμμάτων.²¹¹

21-22 praevaluit post quam gammae vice functa prius C// atque alium pro se titulum replicata dedit G: Η λέξη *praevaluit* υπογραμμίζει την υπεροχή ή την κυριαρχία ενός γράμματος ή φωνητικού στοιχείου μετά από μια συγκεκριμένη διαδικασία, δηλαδή η κυριότητα δεν είναι αυτοματοποιημένη αλλά επιτυγχάνεται διαδοχικά. Το *post quam gammae vice functa prius* δηλώνει ότι η εν λόγω υπεροχή έρχεται μετά την προσωρινή λειτουργία του γάμμα (Γ) ως υποκατάστατο του C (*vice functa*), υπονοώντας εναλλαγή ρόλων και προσωρινή αναπλήρωση στο σύστημα γραφής. Η φράση *atque alium pro se titulum replicata dedit* προσδίδει δραματικότητα και προσωποποίηση: το γράμμα αντιγράφει ή επανεκδίδει τίτλο που αρχικά ανήκε σε άλλο, επιδεικνύοντας μεταβλητότητα και δυνατότητα διεκδίκησης ταυτότητας. Η χρήση του *replicata* δηλώνει την επανάληψη ή αναδίπλωση του C που δίνει G. Πρόκειται για τυπικό στοιχείο του τεχνοπαίγνιου, όπου η γραφή και η ονομασία των γραμμάτων αντιμετωπίζονται ως ζωντανές, ευμετάβλητες οντότητες.²¹²

23 ansis cincta duabus erit cum iota, leges Φ: υποδεικνύουν γραφικά χαρακτηριστικά – τις δύο καμπύλες ή προεκτάσεις που περιβάλλουν το γράμμα – τονίζοντας ότι η μορφή του δεν είναι μόνο οπτική, αλλά καθορίζει και την αναγνωσιμότητα. Το *erit cum iota* δείχνει ότι η φωνητική αξία ή η λειτουργία του γράμματος εμφανίζεται μόνο υπό συγκεκριμένη συνθήκη, σε συνύπαρξη με το *iota*. Το *ιώτα* με τις δύο καμπύλες διάβαζεται ως Φ.

24 in Latio numerus denarius Argolicum X: Το X το ελληνικό στα λατινικά είναι αριθμός και σημαίνει ‘δέκα’. Ο ποιητής συνδέει ελληνική προέλευση με συγκεκριμένη αριθμητική ή κανονιστική εφαρμογή, υπογραμμίζοντας τη διαδικασία προσαρμογής ελληνικών κανόνων στο λατινικό πλαίσιο.

25 haec gruis effigies Palamedica porrigitur V: στον στίχο ο ποιητής αναδεικνύει με σαφήνεια τα προβλήματα τόσο της γραφής όσο και της σημασίας. Παράλληλα, η αναφορά στη σχέση του Παλαμήδη με την εφεύρεση γραμμάτων μέσω της παρατήρησης της πτήσης των γερανών εμπλουτίζει την ερμηνεία με μυθολογικά και αρχαία φιλολογικά παράλληλα. Η επιμονή στη δυσκολία της διόρθωσης *corucis* σε *gruis* αναδεικνύει υγιή φιλολογική επιφυλακτικότητα, χωρίς όμως να προσφέρει μια απολύτως ικανοποιητική εναλλακτική λύση. Η αναφορά στον Παλαμήδη στο χωρίο *haec gruis effigies Palamedica porrigitur* αντλεί από την αρχαία παράδοση σύμφωνα με την οποία ο Παλαμήδης συνδεόταν με την επινοητική εύρεση των γραμμάτων και την παρατήρηση της πτήσης των γερανών (*grues*).²¹³ Ο Αυσόνιος αξιοποιεί τον μύθο για να συνδέσει τη μορφή του γράμματος με τη φυσική κίνηση του πτηνού, μετατρέποντας τη γραφική παράσταση σε αντικείμενο ποιητικής αυτοαναφορικότητας. Έτσι, η *effigies Palamedica* δεν αποτελεί απλώς εικονογραφική αναφορά, αλλά αναδεικνύει την άρρηκτη συνάρτηση μύθου και γραφής στην ποιητική του Αυσόνιου. Συνολικά, ο στίχος αποτελεί παράδειγμα αυστηρής κειμενικής κριτικής, όπου η προσεκτική στάθμιση των δεδομένων υπερέχει της ευκολίας μιας κομπής αλλά επισφαλούς λύσης. Η αξία της μελέτης του έγκειται στο ότι φωτίζει τη σύμφυση μορφικής επινόησης και ποιητικής αυτοαναφορικότητας στον Αυσόνιο, αποκαλύπτοντας την τέχνη ως εσωτερική αρχή κυοφορίας του ποιητικού αποτελέσματος και όχι ως απλό μορφολογικό περίβλημα. Η τεχνική επιτήδευση, αντί να απονεκρώνει την ποιητική έκφραση,

²¹¹ Delachaux (1904), 386

²¹² Di Giovine (1991), 211

²¹³ Evelyn-White (1919), 78

αναδεικνύεται σε δημιουργικό τόπο όπου η ποίηση στοχάζεται τον ίδιο τον μηχανισμό της γένεσής της.²¹⁴

26 corpa fui quondam Boeotia, nunc Latium Q: Το κεντρικό πρόβλημα εντοπίζεται στην αντιστοιχία μεταξύ του ελληνικού γράμματος κόππα (ϕ) και του λατινικού qu. Η φράση όπως παραδίδεται υποτίθεται ότι εκφέρεται από το ίδιο το γράμμα κόππα, το οποίο δηλώνει την ελληνική του καταγωγή (Βοιωτία) και τη μεταγενέστερη λατινική του χρήση. Ωστόσο, η λέξη corpa είναι προβληματική από πολλές απόψεις. Οι μαρτυρίες από τον Κοϊντιλιανό (*Inst.* I, 4, 9) και τον Σκαύρο (*Gramm.* VII 15, 19-16, 4 K) επιβεβαιώνουν αυτή την περιορισμένη χρήση. Η μορφολογική διαφορά μεταξύ του ελληνικού ϕ και του λατινικού Q που αναφέρει ο κείμενο *obliquo tractu* είναι σημαντική: το λατινικό Q έχει πλάγια γραμμή ενώ το ελληνικό κόππα είναι απλούστερο. Αυτό ενισχύει την άποψη ότι ο Αυσόνιος ήταν πράγματι ενήμερος των μορφολογικών διαφορών. Ο Green εκφράζει την άποψη ότι ολόκληρος ο στίχος μπορεί να υποδηλώνει πιθανή διατάραξη στη σειρά των στίχων. Αυτή είναι μια ριζική αλλά όχι απίθανη υπόθεση, δεδομένης της αταξίας που συχνά χαρακτηρίζει τα τεχνικά ποιήματα στη χειρόγραφη παράδοση.²¹⁵ Ενώ ο Green υποστηρίζει ότι η λέξη απλώς σημαίνει "ελληνικό", οι αναφορές στον Αυσόνιο (*Mos.* 276) και σε επιστολές (21, 73) δείχνουν ότι μπορεί να υπάρχει πιο συγκεκριμένη γεωγραφική σημασία αν και η Βοιωτία δεν είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ιστορία του αλφαβήτου.²¹⁶ Συνολικά, ο στίχος αποτελεί κλασικό παράδειγμα κειμενικής διαφθοράς όπου: (α) ένας παλαιός τύπος (cappa) τροποποιήθηκε σε νεότερο (corpa), (β) πιθανώς υπήρξε παρεμβολή μεταγενέστερου αντιγραφέα που προσπάθησε να "διορθώσει" το κείμενο, και (γ) η θέση του στίχου στο ποίημα μπορεί να μην είναι η αρχική.²¹⁷

27 furca tricornigera specie, paene ultima sum Ψ: Το ψ είναι πράγματι το προτελευταίο γράμμα του ελληνικού αλφαβήτου, ακολουθούμενο μόνο από το ωμέγα (Ω). Ωστόσο η τοποθέτηση αυτού του στίχου στο τέλος του ποιήματος δεν φαίνεται τυχαία, καθώς το φωνήεν Ω είχε ήδη προαναφερθεί στον στίχο 2. Η μορφολογική περιγραφή του γράμματος ως *furca tricornigera specie* (πειρούνι με τρία κέρατα) είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Ο Αυσόνιος χρησιμοποιεί την εικόνα της τρίαυνας ή του τρίκερου πειρουνιού για να περιγράψει το γράμμα Ψ, το οποίο πράγματι μοιάζει με δίκρανο εργαλείο που διακλαδίζεται σε τρία μέρη. Η λέξη "furca" είχε συγκεκριμένη σημασία στη ρωμαϊκή κουλτούρα ως εργαλείο δύο κεράτων (*bicornis*) που χρησιμοποιούνταν για κρέασμα, στήριξη ή ανύψωση αντικειμένων.²¹⁸

XV. ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΜΑΣΤΙΞ

Ο τίτλος *Grammaticomastix* εντάσσεται σε μια μακρά παράδοση σατιρικών προσωνυμίων που χρησιμοποιούν το επίθημα *-μάστιξ* για να δηλώσουν επιθετική κριτική. Το πρότυπο είναι ο Ζωΐλος ο Αμφιπολίτης (4ος αι. π.Χ.), γραμματικός και φιλόσοφος που κατέκρινε δριμύτατα τον Όμηρο και τον Πλάτωνα. Ο Γαληνός (X σ. 19 Kühn) τον αποκαλεί "τὸν Ὀμηρομάστιγα Ζωΐλον", ενώ η Σούδα (s.v. Ζωΐλος, II 512

²¹⁴ Frohner (1971), 33

²¹⁵ Baehrens (1894), 122

²¹⁶ Green (1996), 593

²¹⁷ Di Giovine (1991), 212

²¹⁸ Di Giovine (1991), 233 ο σχολιασμός παραθέτει πολύτιμες παράλληλες μαρτυρίες. Από τον Βιργίλιο (*Georg.* 1, 264: "exacuunt alii vallos furcasque bicornes") και τον Οβίδιο (*Met.* 8, 647: "furca levat ille bicorni / sordida terga suis") βλέπουμε ότι το επίθετο *bicornis* ήταν συνηθισμένο για τη *furca*. Το σύνθετο *bicorniger* εμφανίζεται στον Οβίδιο (*Epist.* 13, 33) ως επίθετο του Βάκχου, ενώ το *tricorniger* θα μπορούσε να είναι ένα *hapax legomenon* (μοναδική χρήση).

sgg. Adler) παρέχει την ετυμολογική εξήγηση: "ὅς ἐπεκλήθη Ὀμηρομάστιξ, ὅτι ἐπέσκωπεν Ὀμηρον" (αὐτός που ονομάστηκε Ομηρομάστιξ επειδή περιέπαιζε τον Όμηρο). Η χρήση του επιθήματος -mastix δεν περιορίζεται στον Ζωΐλο. Στις λατινικές πηγές συναντάμε: **α)** Ciceromastix: Ένα βιβλίο του Λάρκιου Λικίνου που επιτίθετο κατά του Κικέρωνα, μαρτυρημένο στον Γέλλιο (17, 1, 1): "Larcus Licinus, cuius liber etiam fertur infando titulo Ciceromastix" **β)** Aeneomastix: Ένα βιβλίο κατά της *Αινειάδας* του Βιργιλίου (Donatus, *Vita Vergilii* I. 179 sg. Brummer) και **γ)** Vergiliomastix: Κατά του Βιργιλίου (Servius, *Aen.* 5, 521; Servius, *eccl.* 2, 23).²¹⁹

Αυτά τα παραδείγματα δείχνουν ότι το είδος της λογοτεχνικής επίθεσης που εκφράζεται με τίτλους σε -mastix ήταν καθιερωμένο στη ρωμαϊκή γραμματεία, ιδιαίτερα ως μέσο να επιτεθεί κανείς σε καθιερωμένους συγγραφείς. Ο Αυσόνιος, ωστόσο, στρέφει το όπλο αυτό όχι κατά ποιητή, αλλά κατά γραμματικού μια μετα-λογοτεχνική κίνηση που υπογραμμίζει τη θέση του ως διανοούμενου που παίζει με τις συμβάσεις. Ο Αυσόνιος, επομένως, δεν επιτίθεται κατά του Ομήρου, αλλά κατά των γραμματικών ή, πιθανότερα, κατά ενός συγκεκριμένου γραμματικού που είχε υιοθετήσει για τον Όμηρο τη στάση που κάποτε είχε ο Ζωΐλος. Η ειρωνεία είναι διπλή: ο Αυσόνιος αντιστρέφει τη σχέση επιτιθέμενου-υπερασπιστή, καθιστώντας τον ίδιο μαστίγιο όχι του ποιητή αλλά του κριτικού του.²²⁰ Ο Green (594) παραθέτει το παράλληλο του *ρήτορομάστιγος* από τον Διογένη Λαέρτιο (2, 64), όπου αναφέρεται στον Αισχίνη Μυτιληναίο "ὄν καὶ ῥητορομάστιγα ἐκάλουν.

1 En logodaedalias; ride modo, qui nimium trux: Η πρώτη υποθέτει ένα logodaedalia σε αφαιρετική πτώση, συνδεδεμένο με όσα ακολουθούν, μια σύνταξη που εμφανίστηκε σε παλαιότερες εκδόσεις, ιδίως σε εκείνη του Floridus (368), ο οποίος έγραψε: *E logodaedalia strides modo qui nimium trux, / frivola condemnas?*²²¹ Η χρήση του *et* στην αρχή ποιήματος δεν είναι πρωτοφανής στη λατινική ποίηση. Επιπλέον, στην πρόζα του *Cupido cruciatus* (σ. 139, 1) βρίσκουμε: *En umquam vidisti ...?* (στον τύπο της συνήθους πεζής φόρμουλας *en umquam*), και στην *epist.* 9b, 74: *apologos en misti tibi* (όπου στο *ludus* 180 το *en* είναι πιθανώς ολοκληρωτική προσθήκη).²²² Αν δεχτούμε ότι το *et logodaedalia* είναι λόγια του γραμματικού, το ποίημα αρχίζει *in medias res* με μια φανταστική συνομιλία. Ο γραμματικός θα αντιδρούσε στα ποιήματα του Αυσονίου, και ο ποιητής με τη σειρά του θα απαντούσε με μια σειρά ειρωνικών ερωτήσεων (vv. 5-19). Αυτή η δραματική δομή ταιριάζει με το σατιρικό ύφος του έργου. Η φράση υποδηλώνει ότι κάτι προηγήθηκε, αλλά τίποτα δεν υπάρχει πριν από αυτόν τον στίχο στο κείμενο όπως το έχουμε. Αυτό οδηγεί σε δύο πιθανότητες: είτε το ποίημα άρχιζε με κάποια εισαγωγή που έχει χαθεί, είτε το έχει λειτουργία που δεν συνδέεται αυστηρά με προηγούμενο κείμενο αλλά δημιουργεί την εντύπωση συνέχειας *ex abrupto*.²²³ Το επίθετο *λογοδαΐδαλος* εμφανίζεται στον Πλάτωνα (*Phaedr.* 266e) σχετικά με τις αναφορές του ρήτορα Θεόδωρου του Βυζάντιου, ονομαζόμενου κι ως «δεξιότης του λόγου» (πρβλ. Κικέρων *orat.* 39; Κοϊντιλιανός *inst.* 3, 1, 11). Ο όρος εμφανίζεται επίσης στον Ιερώνυμο (*epist.* 57, 7, 7).²²⁴

2 frivola condemnas; nequam quoque cum pretio est merx: Η λέξη *frivola* εμφανίζεται σε πολλαπλά χωρία του Αυσονίου και συνδέεται στενά με τη σύλληψή του

²¹⁹ Green (1996), 593

²²⁰ Green (1996), 593

²²¹ ThLL, II, 251, 43

²²² Πολυμεράκης (1993), 43

²²³ Di Giovine (1991), 227

²²⁴ Κικ, *Orator* 39: 'Nam ut in numeris, ita in oratione numerus quidam est.'

Κοϊντ, *Instit. orat* 3.1.11: 'Nam et orationem et carmen numeris aliquibus contineri necesse est.'

Ιερών, *Epistula* 57.7.7: 'Oratorum verba numeris suis atque mensuris aptantur.'

για την ποιητική του παραγωγή. Ο όρος *frivola*, διάχυτος στην ποιητική αυτοεικόνα, λειτουργεί ως λεπτός δείκτης σεμνότητας, αλλά και ως ευρηματική ανατροπή των καθιερωμένων μέτρων της ποιητικής αξίας. Η φαινομενική υποχώρηση του έργου στη σφαίρα του μικρού, του ανάλαφρου και του παιγνιώδους δεν συνιστά απαξίωση, αλλά αποκαλύπτει μια βαθύτερη ποιητική στάση: την πίστη ότι η τέχνη μπορεί να σκύψει πάνω στο ταπεινό και το αφανές, να το ανασύρει από τη σιωπή και να του χαρίσει νέα πνοή μέσα από τη μορφή και την καλλιτεχνική φροντίδα. Έτσι, το *frivola* δεν παραπέμπει απλώς στο ασήμαντο, αλλά ανοίγει έναν χώρο όπου το λεπτό, το εύστροφο και το μικρό μεταμορφώνονται σε φορείς της διαλάμπουσας ποιητικής του Αυσόνιου. Στην προλογική επιστολή του *Cento nuptialis* (σ. 132, 1) γράφει: *perlege hoc etiam, si operae est, frivolum et nullius pretii opusculum*. Στην προλογική επιστολή του *Griphus* (σ. 111, 8 sg.): *misi itaque ad te haec frivola gerris Siculis vaniora* (έστειλα λοιπόν σε σένα αυτά τα ασήμαντα, πιο μάταια από τις σικελικές φλυαρίες). Σε επιστολή προς τον Θέωνα (*epist.* 13, 67): *accipe congestas, mysteria frivola, nugas* (δέξου τις συγκεντρωμένες ανοησίες, ασήμαντα μυστήρια). Η λέξη *frivulus* σημαίνει μάταιος, ασήμαντος, χωρίς αξία σύμφωνα με τον Παύλο Φήστο (σ. 90 M.): *frivola sunt proprie vasa fictilia quassa, unde dicta verba frivola, quae minus sunt fide subnixa*. Ο Αυσόνιος χρησιμοποιεί συστηματικά την αυτο-υποτιμητική τοποθέτηση (*modestia*) στις προλογικές επιστολές του, χαρακτηρίζοντας τα έργα του ως *frivola*, *nugas*, *opuscula*.²²⁵ Αυτή η ρητορική στρατηγική είναι συμβατική στη ρωμαϊκή λογοτεχνία, όπου η προσποιητή ταπεινότητα προετοιμάζει τον αναγνώστη και προστατεύει τον συγγραφέα από υπερβολικά αυστηρή κριτική. Στον παρόντα στίχο, ωστόσο, η λέξη *frivola* τίθεται στο στόμα του γραμματικού (ή αποδίδεται σε αυτόν από τον Αυσόνιο), ο οποίος «κατακρίνει τα ασήμαντα» *frivola condemnas*.²²⁶ Το ρήμα *condemno* είναι ισχυρό: δεν σημαίνει απλώς «κριτικάρω αλλά καταδικάζω, αποκηρύσσω, απορρίπτω κατηγορηματικά». Η σύνδεση με γραμματικά ή ποιητικά ζητήματα είναι συνήθης: ο ποιητής καταδικάζει λεκτικούς τύπους, μετρικά σχήματα, λεξιλογικές επιλογές. Ο συγκεκριμένος στίχος λειτουργεί ως αντίστροφη αυτο-υποτίμηση. Ενώ στις προλογικές επιστολές ο Αυσόνιος χαρακτηρίζει τα έργα του ως *frivola* και *nullius pretii*, εδώ αντιμετωπίζοντας τον επικριτικό γραμματικό, υποστηρίζει ότι ακόμα και τα φαινομενικά ασήμαντα έργα έχουν κάποια αξία. Αυτό αποτελεί ρητορική αντεπίθεση: ο ποιητής δεν αρνείται ότι τα έργα του μπορεί να είναι ασήμαντα, αλλά επιμένει ότι έχουν αξία.²²⁷

3 Ennius ut memorat, repleat te laetificum: ο Αυσόνιος θα είχε αντλήσει τα τέσσερα παραθέματα από τον Έννιο που εμφανίζονται στο *Grammaticomastix* όχι απευθείας από τον ποιητή, αλλά από κάποιο γραμματικό εγχειρίδιο που χρησιμοποιούσε στη διδασκαλία του. Αυτή η υπόθεση είναι εύλογη, δεδομένου ότι ο Αυσόνιος ήταν καθηγητής ρητορικής και γραμματικής στο Μπορντώ και θα είχε πρόσβαση σε τέτοια διδακτικά κείμενα. Για τη χρήση του ρήματος *memoro* – που αποτελεί αλεξανδρινή υποσημείωση - («μνημονεύω», «αναφέρω»), στον *Cupido cruciatus* 1,²²⁸ *Aeris in campis, memorat quos Musa Maronis* (σε κάμπους αιθέριους, που μνημονεύει η Μούσα του Μάρωνα/Βιργιλίου). Στο συγκεκριμένο χωρίο του *Grammaticomastix*, το ρήμα χρησιμοποιείται χωρίς αντικείμενο, σε μια *iunctura*: *ut memorant* και παρόμοιες εκφράσεις (πρβλ. *ThLL. I. Lat.* VIII 687, 7 sgg.). Η φράση *Ennius ut memorat* λειτουργεί ως παρενθετική παράθεση, που εισάγει ένα απόσπασμα από τον Έννιο. Το *ut* εδώ δεν

²²⁵ Green (1996), 593

²²⁶ Νικήτας – Τρομάρας (2019), 432

²²⁷ Di Giovine (1991), 225

²²⁸ Πολυμεράκης (1993), 113

είναι συγκριτικό αλλά εισαγωγικό («όπως λέει ο Έννιος»). Αυτή η χρήση είναι συνηθισμένη στη λατινική ποίηση και πρόζα όταν παρατίθενται ποιητικές αυθεντίες. Όσον αφορά το επίθετο *laetificum*, «είναι πολύ πιθανό να αποδοθεί στον Έννιο». Ο Skutsch παρατηρεί ότι το επίθετο δεν ανήκει απαραίτητα στον Έννιο, ακόμα και αν το *gau* είναι στοιχείο της ποίησης του Έννιου: εδώ θα πρέπει να ισοδυναμεί με τη λέξη *laetus*, αλλά η ισοδυναμία αυτή πιστοποιείται μόνο από τον Στάτιο (*Theb.* 8, 261 και 12, 521), ενώ στον Έννιο (*scaen.* 152 V²) το *vites laetificae* έχει ενεργητική σημασία: *hilarem reddens* (που προκαλεί χαρά).²²⁹

Αποφαινεται η διακειμενικότητα από την ποιητική του Έννιου καθώς το *gau* είναι πιθανώς αυθεντικά συστατικό της ποίησης του Έννιου. Είναι ανάλογο με άλλες συντετμημένες μορφές όπως *do*, *cael*, και *volup*. Το *laetificum* είναι πιθανώς στοιχείο του Έννιου, παρότι η σημασία του («που προκαλεί χαρά» ή «χαρούμενος») παρουσιάζει κάποια αμφιβολία. Το επίθετο είναι πάντως αρχαϊκό και πιστοποιημένο. Το *repleat te* είναι πιθανώς χαρακτηριστικό του Αυσόνιου, όχι του Έννιου, και λειτουργεί ως το ρήμα της πρότασης που απευθύνεται στον γραμματικό. Η παράθεση δεν είναι αυστηρά γραμματική αλλά εισαγωγική: Ο Αυσόνιος δεν εξετάζει τον γραμματικό σχετικά με το *gau*, αλλά χρησιμοποιεί το παράθεμα από τον Έννιο για να εμπλουτίσει και να νομιμοποιήσει τον δικό του λόγο.

4 livida mens hominum concretum feile coquat pus: Αυτός ο στίχος παρουσιάζει μια έντονα απεικονιστική και σχεδόν σωματική περιγραφή της κακίας και της μοχθηρίας, χρησιμοποιώντας ιατρικό και φυσιολογικό λεξιλόγιο για να μεταφέρει την τοξικότητα του φθονερού πνεύματος. Το επίθετο *lividus* περιγράφει κυριολεκτικά ένα χρώμα που είναι μελανιασμένο, μολυβί, γενικά σκούρο συνήθως μπλε ή μαύρο. Ο Αυσόνιος παρέχει λεπτομερή ανάλυση του όρου, επισημαίνοντας ότι υποδηλώνει συνήθως ένα χρώμα που σχετίζεται με μώλωπες, αιματώματα ή νεκρωτικούς ιστούς.²³⁰ Η λέξη *mens* (πνεύμα, νους, διάνοια) είναι κεντρική στη λατινική ψυχολογία και ηθική. Υποδηλώνει όχι μόνο τη νοητική ικανότητα αλλά και τη ηθική διάθεση, τον χαρακτήρα, την εσωτερική κατάσταση του ατόμου. Το *livida mens* είναι επομένως ένα πνεύμα που έχει μολυνθεί από φθόνο, κακία και εχθρότητα. Η γενική *hominum* μεταφέρει την αναφορά από το μεμονωμένο πρόσωπο στο σύνολο των ανθρώπων· ο συγκεκριμένος γραμματικός δεν παρουσιάζεται μόνο ως ατομική περίπτωση, αλλά ως εκπρόσωπος μιας γενικότερης ανθρώπινης ιδιότητας. Ο Αυσόνιος δεν μιλάει μόνο για έναν άνθρωπο, αλλά για «το φθονερό πνεύμα των ανθρώπων», μια γενικευτική παρατήρηση που δίνει στο ποίημα έναν γνωμικό χαρακτήρα.

Το ρήμα *coquo* σημαίνει κυριολεκτικά «μαγειρεύω», «βράζω», «ψήνω», αλλά μπορεί να έχει και μεταφορικές σημασίες όπως «επεξεργάζομαι».²³¹ Εδώ το *coquo* χρησιμοποιείται με την έννοια της εσωτερικής καύσης. Το *pus* είναι ιατρικός όρος για το υγρό που προέρχεται από μολυσμένες πληγές ή φλεγμονές, το πύον. Στη μεταφορά, αντιπροσωπεύει το τοξικό προϊόν της κακεντρεχούς διάθεσης. Η *fel* (χολή) στην αρχαία ιατρική και ψυχολογία θεωρούνταν υπεύθυνη για την πικρία, την οργή και την κακία. Η μαύρη χολή (*atra bilis*, μελαγχολία) συνδεόταν με την κατάθλιψη και την εχθρικότητα. Το *coquo* υποδηλώνει μια ενεργή διαδικασία «επεξεργασίας» ή «συμπύκνωσης» της κακίας. Η εικόνα είναι σχεδόν αλχημική: το φθονερό πνεύμα μαγειρεύει μαζί πύον και χολή, δημιουργώντας μια τοξική σύμπληξη. Η μετοχή *concretum* (από *concreasco*) σημαίνει «συγκολλημένο», «συμπυκνωμένο», «αναμεμειγμένο». Η σύνταξη *concreasco* + αφαιρετική βασίζεται σε διακειμενικές

²²⁹ Skutsch (1930), 787

²³⁰ André (1991), 171-175

²³¹ Νικήτας - Τρομάρας (2019), 310.

αναφορές όπως ο Βιργίλιος: *Aen.* 2, 277 concretos sanguine crines (μαλλιά συγκολλημένα με αίμα). Στον Αυσόνιο βρίσκουμε παρόμοια χρήση στην *epist.* 3, 6: (ostrea) quae testis concreta suis ceu saxa cohaerent (όστρακα που είναι συγκολλημένα στα κελύφη τους σαν βράχια). Η εικόνα είναι αποκρουστική: το πύον δεν είναι απλώς αναμειγμένο με χολή, αλλά συγκολλημένο μαζί της, δημιουργώντας μια παχύρρευστη μάζα. Ωστόσο, η κυριολεκτική έννοια (το ιατρικό πύον) παραμένει ως υποκείμενη εικόνα, δημιουργώντας μια σχεδόν σωματική αντίδραση αηδίας.²³² Στον Οράτιο (*sat.* 1, 7, 1) βρίσκουμε pus atque venenum (πύον και δηλητήριο) ως παράλληλα, υποδηλώνοντας ότι το πύον λειτουργεί ως μεταφορά για κάτι τοξικό και επιβλαβές. Στην κυρία σημασία, το pus είναι αντικείμενο ρημάτων όπως concoquo («κάνω να ωριμάσει», «πέσσω») - βλ. Κέλσο 5, 3; Πλίν. *nat.* 22, 122.²³³

5 dic quid significant Catalepta Maronis: in his al: η φράση λειτουργεί μεταποιητικά και προγραμματικά. Ο ποιητής απευθύνεται στον αναγνώστη (ή σε έναν υποθετικό κριτή) και τον προκαλεί να εξηγήσει το νόημα των *κατά λεπτόν*, δηλαδή μικρών, σύντομων και συχνά αινιγματικών ποιημάτων. Σε κριτικό επίπεδο, ο στίχος φανερώνει αυτοσυνειδησία του ποιητή, δηλαδή ο Μάρων - Βιργίλιος παρουσιάζει τα Catalepta ως έργα που ζητούν ερμηνεία και κριτική, όχι απλή ανάγνωση. Έτσι, ο στίχος σχολιάζει έμμεσα τη σχέση ποιητή-αναγνώστη, αλλά και τη φύση της ποίησης ως τέχνης που επιδέχεται πολλαπλές σημασίες, προαναγγέλλοντας την ώριμη, απαιτητική ποιητική του δημιουργού.²³⁴

6 Celtarum posuit, sequitur non lucidius tau: Ο στίχος σχολιάζει συγκριτικά δύο ποιητικές επιλογές και λειτουργεί με σαφή κριτικό τόνο. Το ρήμα posuit δηλώνει μια ολοκληρωμένη, σταθερή ποιητική πράξη, ενώ το sequitur εισάγει την επόμενη φάση ή συνέπεια αυτής της επιλογής. Η φράση Celtarum posuit, sequitur non lucidius παρουσιάζει χαρακτηριστική αυσονιακή λεκτική συμπύκνωση, καθώς η αναφορά στους Κέλτες λειτουργεί ως αφετηρία για ένα ποιητικό σχόλιο περί της σαφήνειας και της νοηματικής διαφάνειας. Το sequitur προσδίδει στην έκφραση δυναμική συνέχεια, ενώ το non lucidius αξιοποιεί μεταφορικά το lucidus, μεταφέροντας την έννοια του φωτός στο πεδίο της γλωσσικής κατανόησης. Ωστόσο, η προσθήκη του επιρρήματος non lucidius ακυρώνει κάθε προσδοκία προόδου ή βελτίωσης: ό,τι ακολουθεί δεν είναι «πιο καθαρό», «πιο φωτεινό» ή αισθητικά ανώτερο. Σε ερμηνευτικό επίπεδο, ο στίχος εκφράζει αισθητική αποτίμηση με υπαινικτική ειρωνεία. Η αναφορά στους Celtae λειτουργεί όχι απλώς εθνογραφικά αλλά αξιολογικά, παραπέμποντας σε ποίηση που θεωρείται τραχιά, ακατέργαστη ή λιγότερο εκλεπτυσμένη σύμφωνα με τα ρωμαϊκά λογοτεχνικά πρότυπα. Το γεγονός ότι το επόμενο στάδιο sequitur δεν είναι «πιο λαμπρό» υποδηλώνει στασιμότητα ή αποτυχία εξέλιξης. Σε κριτικό επίπεδο, ο στίχος εντάσσεται στο πλαίσιο της ποιητικής αυτοσυνειδησίας που χαρακτηρίζει τα Catalepta. Ο ποιητής δεν περιγράφει απλώς, αλλά κρίνει, υιοθετώντας στάση σχεδόν φιλολογική: η ποίηση αξιολογείται με κριτήρια σαφήνειας, δηλαδή πνευματικής και αισθητικής διαύγειας.²³⁵ Στο πλαίσιο του *Technopaegnon*, το tau δεν λειτουργεί απλώς ως όνομα γράμματος, αλλά ως γραφηματικό αντικείμενο: η μορφή και η ονομασία του γράμματος γίνονται αφετηρία για ένα λεκτικό αίνιγμα. Έτσι, ο Αυσόνιος μετατρέπει ένα στοιχειώδες γραμματικό στοιχείο σε αντικείμενο ποιητικής εφευρετικότητας και μεταγλωσσικού παιγνίου.

²³² Di Giovine (1991), 214

²³³ Andre (1991), 48

²³⁴ Green (1996), 594

²³⁵ Green (1991), 591

7 et quod germano mixtum male letiferum min: Ο στίχος διατυπώνει μια αξιολογική κρίση με έντονα μεταφορικό και σχεδόν δηκτικό χαρακτήρα. Η φράση *quod germano mixtum* δηλώνει κάτι που έχει αναμειχθεί με το γνήσιο, το αυθεντικό *germanus*, ενώ το επίρρημα *male* και το επίθετο *letiferum* ανατρέπουν την προσδοκία θετικού αποτελέσματος: η μίξη αυτή δεν είναι δημιουργική, αλλά επιβλαβής, σχεδόν θανατηφόρα. Σε ερμηνευτικό επίπεδο, ο στίχος λειτουργεί ως μεταφορά για την ποιητική σύνθεση. Το γνήσιο στοιχείο είτε πρόκειται για καθαρό λογοτεχνικό είδος, είτε για αυθεντική έμπνευση όταν αναμειγνύεται άστοχα με ξένα ή κατώτερα στοιχεία, δεν παράγει ανώτερο αποτέλεσμα, αλλά οδηγεί σε αλλοίωση. Το *letiferum* εντείνει δραματικά αυτή την κρίση, υποδηλώνοντας ότι η κακή μίξη δεν είναι απλώς ατελής, αλλά καταστρέφει την ίδια την ποιητική αξία. Σε κριτικό επίπεδο, ο στίχος εντάσσεται στη γενικότερη προβληματική των *Catalepta* γύρω από την καθαρότητα της ποιητικής μορφής και την ανάγκη συνειδητής καλλιτεχνικής επιλογής. Ο ποιητής υιοθετεί σχεδόν ρόλο κριτικού, απορρίπτοντας τον άκριτο συγκερασμό στοιχείων και προβάλλοντας την ιδέα ότι η ποίηση απαιτεί μέτρο, διάκριση και έλεγχο. Η λέξη *germanus* αποκτά έτσι κανονιστική σημασία: η γνησιότητα δεν αρκεί από μόνη της, αν δεν διατηρηθεί αμόλυντη.²³⁶

8 Imperium, litem, venerem, cur una notat res?: Ο ποιητής παρατηρεί μια συνύπαρξη ποικίλων θεμάτων πολιτικής, δικαίου και έρωτα και εκφράζει ενδιαφέρον για την λογική ή την αλληλουχία τους. Η επιλογή των λέξεων δεν είναι τυχαία: δείχνει ότι η ανθρώπινη ζωή και κοινωνία συνδέει εξουσία, διαμάχη και επιθυμία. Η σύνδεση αυτή μπορεί να είναι ειρωνική ή παιγνιώδης, υποδηλώνοντας ότι ό,τι φαίνεται ξεχωριστό (πολιτική, δικαιοσύνη, έρωτας) τελικά συμπλέκεται με τρόπο που δεν είναι αυτονόητος. Παράλληλα, η σύνταξη και η ερώτηση *cur una notat res* φανερώνει σχολιασμό για τη γλώσσα και τη λογοτεχνική τεχνική: ο ποιητής δεν δίνει απλά πληροφορία, αλλά επικεντρώνεται στη μορφή και τη σημασία των λέξεων. Πιο ειδικά ο Αυσόνιος υπογραμμίζει ότι η σύνθεση δεν είναι μόνο ζήτημα περιεχομένου, αλλά και νοηματικής διαύγειας και αισθητικής ισορροπίας. Αποκαλύπτει ότι ο Βιργίλιος ενδιαφέρεται για τη λεπτομέρεια, την ακρίβεια και τη σύνδεση νοημάτων, κάτι που χαρακτηρίζει τα *Catalepta* ως έργα εσωτερικά αυτοκριτικά και σχολιαστικά.²³⁷

9 estne peregrini vox nominis an Latii sil?: Η ερώτηση *estne... an...* δεν είναι απλώς γραμματική, αλλά υποδεικνύει αμφιβολία και προβληματισμό για το αν ο /Βιργίλιος αναρωτιέται αν η λέξη που χρησιμοποιείται είναι ξένη *peregrini* ή λατινική *Latii*, θέτοντας έτσι το ζήτημα της αυθεντικότητας και της καθαρότητας του λόγου. Η μορφή του στίχου ερώτηση χωρίς άμεση απάντηση δείχνει ότι ο ποιητής παρατηρεί και αξιολογεί τις επιλογές του, αναδεικνύοντας την έννοια ότι κάθε λέξη φέρει πολιτισμικό και αισθητικό βάρος. Ο στίχος λειτουργεί ως σχόλιο πάνω στη διαχείριση της γλώσσας και την ποιητική τεχνική: δεν ενδιαφέρει μόνο το νόημα της λέξης, αλλά η προέλευσή της και η συνάφεια με το λατινικό σύστημα, κάτι που αντικατοπτρίζει μια σχολαστική, κριτική στάση απέναντι στη σύνθεση. Η φράση επισημαίνει ότι η ποιητική δημιουργία απαιτεί συνείδηση στη γλώσσα και ευαισθησία στη διαφορά μεταξύ γνήσιου και ξένου στοιχείου· ο στίχος δεν σχολιάζει μόνο τη λέξη, αλλά προβάλλει την έννοια της ποιητικής ακρίβειας και της γλωσσικής αυθεντίας, χαρακτηριστικά που διατρέχουν τα *Catalepta* και δείχνουν την αυτοαναφορική φύση του έργου, όπου κάθε παρατήρηση μετατρέπεται σε κρίση και σκέψη για την τέχνη της ποίησης.²³⁸

²³⁶ Di Giovine (1991), 215

²³⁷ Di Giovine (1996), 216

²³⁸ Schwyzer (1908), 72

10 lintribus in geminis constratus ponto sit an pons?: Ο στίχος παρουσιάζει μια συγκινησιακά φορτισμένη και ταυτόχρονα τεχνικά σχολαστική παρατήρηση, χαρακτηριστική των *Catalepta*. Η λέξη *constratus* υποδηλώνει ότι κάτι έχει τοποθετηθεί ή καλυφθεί, ενώ η φράση *in geminis ponto* παραπέμπει σε διπλή ή παράλληλη σχέση, πιθανώς γεωγραφική ή συμβολική, και η χρήση της ερώτησης *sit an* φανερώνει αμφιβολία ή διερεύνηση του ποιητή σχετικά με το πού ή υπό ποιες συνθήκες έχει τοποθετηθεί το αντικείμενο ή η έννοια που περιγράφεται.

Η φράση δείχνει την ανησυχία του ποιητή για την ακρίβεια και τη σαφήνεια, στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα *Catalepta*. Η εστίαση σε λεπτομέρειες, όπως η θέση *in geminis ponto* και η ποιητική διάταξη *constratus*, υπογραμμίζει ότι ο Βιργίλιος δεν περιορίζεται σε περιγραφές ή αφηγήσεις, αλλά παρατηρεί και αξιολογεί το ίδιο το υλικό και τη μορφή της ποίησης, δημιουργώντας έναν διάλογο ανάμεσα στην παρατήρηση και την κριτική. Μέσα από αυτή την προσοχή στη λεπτομέρεια, ο στίχος επιβεβαιώνει την αυτοαναφορική φύση των *Catalepta*, όπου κάθε μικρή παρατήρηση συνδέεται με ευρύτερα ζητήματα τεχνικής, αισθητικής και νοήματος.²³⁹

11 Bucolico saepes dixit Maro, cur Cicero saeps?: Ο στίχος ξεκινά με την αναφορά στο *bucolico saepes*, δηλαδή έναν ποιητικό ή ποιμενικό φράχτη/σύνορο, που πιθανώς λειτουργεί συμβολικά για τα όρια του ποιητικού λόγου ή των διαφορετικών ειδών ποίησης. Το ρήμα *dixit Maro* φέρνει τον ίδιο τον Βιργίλιο ως αφηγητή ή σχολιαστή, παράλληλα με τον ρόλο του Βιργιλίου ως *auctor* του βουκολικού είδους στη λατινική λογοτεχνία υπογραμμίζοντας την αυτοαναφορική διάσταση του έργου στο οποίο ο ποιητής παρατηρεί και σχολιάζει τη δική του ή την παραδοσιακή ποιητική πρακτική. Η προσθήκη του *cur Cicero saeps* εισάγει έναν άλλο, εξωτερικό παράγοντα, που ο Κικέρων δημιουργεί μια κριτική σύγκριση ή απορία, γιατί ο ρητορικός λόγος ή η φιλοσοφική προσέγγιση του Κικέρωνα συνδέεται ή αντιπαραβάλλεται με τον ποιητικό χώρο που περιγράφει ο Βιργίλιος. Ερμηνευτικά, ο στίχος υπογραμμίζει τη σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και τη ρητορική, δείχνοντας ότι ο Βιργίλιος δεν περιορίζεται σε απλή περιγραφή, αλλά αναζητά την αισθητική και νοηματική δικαιοσύνη των λέξεων και των ειδών, όταν η ποιητική και ρητορική συναντώνται, συγκρούονται ή συγκλίνουν μέσα στο κείμενο. Η χρήση του ερωτηματικού *cur* αποκαλύπτει την κριτική στάση του ποιητή απέναντι στη γλώσσα, την παράδοση και τη σύνθεση, υποδεικνύοντας ότι κάθε επιλογή είτε ποιητική, είτε ρητορική πρέπει να έχει νόημα και λόγο ύπαρξης. Ο στίχος καταδεικνύει την αυτοαναφορικότητα και την κριτική ευαισθησία των *Catalepta*: ο ποιητής παρατηρεί, συγκρίνει και αξιολογεί τις παραδόσεις και τις πρακτικές, όχι μόνο για να πληροφορήσει, αλλά για να αναδείξει την αξία της συνειδητής σύνθεσης και της ποιητικής συνέπειας, επισημαίνοντας ότι η ποίηση είναι ταυτόχρονα δημιουργία και κρίση. Ο στίχος λειτουργεί έτσι ως κριτική για τη σχέση ποιητή-κοινού, ποιητή-παραδόσεων και ποιητή-λέξης.

12 an Libyae ferele malum sit Romula vox seps?: Η ερώτηση *an... sit* υπογραμμίζει ότι ο ποιητής διερευνά αν η φράση *Romula vox* δηλαδή μια λέξη ή έκφραση που αποδίδεται στη Ρώμη ή σχετίζεται με αυτήν μπορεί να θεωρηθεί ως *ferele malum*, δηλαδή κάτι θανατηφόρο ή καταστροφικό. Πρόκειται για το όνομα του δηλητηριώδους φιδιού *seps*, του οποίου το δάγκωμα, σύμφωνα με την αρχαία παράδοση, προκαλούσε θανατηφόρα σήψη των ιστών. Από κυριολεκτική άποψη, ο στίχος παρατηρεί την ένταση μεταξύ μιας λέξης και της σημασίας της, εστιάζοντας στη δύναμη που φέρουν οι λέξεις και οι συμβολισμοί τους.

Ο Βιργίλιος φαίνεται να σχολιάζει την ηθική και πολιτική βαρύτητα της γλώσσας: η λέξη που σχετίζεται με τη Ρώμη δεν είναι ουδέτερη, αλλά μπορεί να

²³⁹ Hopkinson (2002), 17

προκαλέσει «ζημιά» ή να φέρει αρνητικό αποτέλεσμα, κάτι που δείχνει την ευαισθησία του ποιητή στη σημασία των λέξεων και την πολιτική τους φόρτιση. Η αναφορά στη Λιβύη (*Libyae*) και η επιλογή της λέξης *ferale* ενισχύουν τη δραματικότητα και τον κίνδυνο που φέρει η γλωσσική επιλογή, υποδηλώνοντας ότι οι λέξεις έχουν δύναμη, σχεδόν μοιραία, όταν συνδέονται με πολιτιστικά ή ιστορικά συμφραζόμενα. Ο στίχος αποτελεί παράδειγμα της αυτοαναφορικής και κριτικής φύσης των *Catalepta*: ο ποιητής παρατηρεί και αξιολογεί όχι μόνο τη σύνθεση των λέξεων αλλά και τη σημασία τους, επισημαίνοντας την ευθύνη του δημιουργού απέναντι στο νόημα και την επίδραση του λόγου.²⁴⁰

13-14 vox solita et cunctis notissima, si memores, lac// cur condemnatur, ratio magis ut faciat lact?: Η έκφραση υπογραμμίζει ότι πρόκειται για κάτι κοινό, οικείο, που όλοι γνωρίζουν και αναγνωρίζουν, αλλά η προσθήκη *si memores* εισάγει μια συνθήκη μνήμης και προσοχής: η γνώση αυτή δεν είναι δεδομένη, αλλά εξαρτάται από την ενεργή μνήμη και τη συνειδητή ανάκληση των αναγνωστών. Ο Βιργίλιος επισημαίνει έτσι την κριτική στάση του αναγνώστη, ο οποίος πρέπει να θυμάται και να αναγνωρίζει, διαφορετικά η γνωστή φωνή χάνει την επίδρασή της. Η φράση *ratio magis ut faciat lact* δείχνει ότι η ποιητική ή ηθική κρίση συνδέεται με ένα ρυθμιστικό πλαίσιο, όπου η καταδίκη έχει σκοπό να κατευθύνει, να διδάξει ή να διαμορφώσει συμπεριφορά.²⁴¹ Η χρήση του ρητορικού ερωτήματος και της επεξηγηματικής απάντησης φανερώνει την κριτική στάση απέναντι στη λογική του νόμου, της παράδοσης ή της κοινωνικής αξιολόγησης, καθώς και την αναζήτηση αιτιών, όχι απλώς καταγγελίας.²⁴²

15-16 si bonus est insons, contrarius et reus est sons// dives opum cur nomen habet love de Stygio dis?: ο ποιητής διερωτάται γιατί κάποιος που δεν αξίζει να τιμηθεί ή να αναγνωριστεί φέρει το όνομα ή την υπεροχή που σχετίζεται με τον Δία της Στύγας, δηλαδή τον θεό της δικαιοσύνης και της εξουσίας. Αναδεικνύει την ένταση ανάμεσα στη δικαιοσύνη, την ηθική και την κοινωνική ή θεϊκή αναγνώριση. Η σύνταξη σε μορφή υποθετικής ερώτησης ενισχύει την αίσθηση της απορίας και της ηθικής διερεύνησης, ενώ η αναφορά στον *Iove de Stygio* δίνει ένα θρησκευτικό–μυθολογικό πλαίσιο στην κριτική, συνδέοντας την ανθρώπινη αδικία με την κοσμική τάξη και τη θεϊκή έννοια της τιμωρίας ή αναγνώρισης.²⁴³ το χωρίο του Αυσονίου, *bonus est insons, contrarius et reus est -sons και dives opum cur nomen habet Iove de Stygio – dis*, η λεκτική κατασκευή στηρίζεται στην ετυμολογική και παρετυμολογική αξιοποίηση των λέξεων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το *Dis*, η αρχαία λατινική ονομασία του Πλούτωνα, δηλαδή του θεού του Κάτω Κόσμου, αντίστοιχου προς τον ελληνικό Άδη. Η μορφή *Dis* συνδέεται ετυμολογικά με το *dives* και, κατ' επέκταση, με την έννοια του πλούτου· ο Πλούτωνα, ως θεός του υπόγειου κόσμου, θεωρείται κύριος των κρυμμένων θησαυρών της γης. Στο αυσονιακό αίνιγμα, επομένως, η σύνδεση *dives* σε *Dis* αξιοποιεί τη φωνητική και σημασιολογική συγγένεια ως ποιητικό τέχνασμα, ακόμη και αν πρόκειται περισσότερο για παρετυμολογική συσχέτιση παρά για αυστηρή ιστοριογλωσσική ετυμολογία.

18 unde Rudinus ait 'divum domus altisonum cael': ο Αυσονίος εισάγει μια αυτοαναφορική και κριτική παρατήρηση με την αναφορά στον Ρουντίνο, δηλαδή στον Έννιο ο οποίος λέει τη φράση *divum domus altisonum*, δηλαδή το σπίτι των υσιπετών θεών. Η εισαγωγή *unde* υποδηλώνει μια διερεύνηση της προέλευσης ή της αφορμής για

²⁴⁰ Schenkl (1880), 141

²⁴¹ Di Giovine (1991), 217

²⁴² Green (1996), 594

²⁴³ Green (1996), 594

αυτή τη φράση, φέρνοντας στο προσκήνιο τη σημασία της πηγής και της αξιοπιστίας των λέξεων. Ο ποιητής παρατηρεί ότι η επιλογή της έκφρασης δεν είναι τυχαία, αλλά έχει λογική και αισθητική σκοπιμότητα, καθώς αποδίδει με υπερβολή ή μεγαλείο την έννοια της θεϊκής κατοικίας. Ο ποιητής δεν περιορίζεται στην αντιγραφή ή απλή αναφορά, αλλά αξιολογεί τη γλωσσική επιλογή, επισημαίνοντας ότι η λέξη *altisonum* φέρει αισθητική βαρύτητα και ύφος, ενώ ταυτόχρονα προσδίδει δραματικότητα και μεγαλοπρέπεια στο νόημα.

19 et cuius de more, quod astruit ‘endo suam do’?: Η φράση παραπέμπει στον Έννιο. Το *endo* χρησιμοποιείται αντί για την πρόθεση *in*, συνιστά αρχαϊσμό και το *do*, επίσης αρχαϊσμός που είναι συντετμημένος τύπος του *domum*. Η φράση σημαίνει ‘μέσα στο ίδιο το σπίτι. Η φράση *de more* υποδηλώνει ότι η ενέργεια ή η δημιουργία ακολουθεί έναν καθιερωμένο τρόπο ή παράδοση, ενώ το *quod astruit ‘endo suam do’?* τονίζει τη διαδικασία «οικοδόμησης» ή διαμόρφωσης ενός έργου ή ιδέας με σκοπιμότητα. Η διατύπωση παρουσιάζει αξιοσημείωτη συντακτική συμπύκνωση και ετυμολογική παιγνιώδη διάθεση. Ο ποιητής, παρατηρώντας αυτή τη διαδικασία, δεν περιορίζεται στο αποτέλεσμα αλλά εστιάζει στον τρόπο που το έργο διαρθρώνεται και οργανώνεται, υπογραμμίζοντας την σημασία της συνέπειας και της μεθοδικότητας. Ο Αυσόνιος σχολιάζει κάθε πράξη ή λέξη στο έργο έχει λόγο ύπαρξης και συνδέεται με την παράδοση *de more*, ενώ η σύνθεση *astruit* φανερώνει προσοχή στη δομή και τη λειτουργία του ποιητικού λόγου. Αυτό δείχνει ότι ο Βιργίλιος δεν ενδιαφέρεται μόνο για την αισθητική ή το νόημα, αλλά και για την ποιητική διαδικασία, την οργάνωση και την κατανόηση του έργου από τον αναγνώστη.²⁴⁴

20 aut de fronde loquens, cur dicit ‘populea fruns’?: Ο ποιητής ξεκινά με την περιγραφή ενός υποκειμένου που μιλάει *de fronde*, δηλαδή «από τα φύλλα» ή «μέσα από τα φύλλα», υποδηλώνοντας μια ποιητική ή συμβολική παρουσία που εκφράζεται μέσω της φύσης. Η επιλογή του ρήματος *loquens* τονίζει ότι δεν πρόκειται απλώς για περιγραφή ή παρατήρηση, αλλά για ενεργή επικοινωνία ή έκφραση, όπου η φύση ή ένα συγκεκριμένο στοιχείο της γίνεται φορέας λόγου και νοήματος.²⁴⁵ Η ερώτηση *cur dicit ‘populea fruns’* υπογραμμίζει την κριτική διάθεση του ποιητή: αναρωτιέται γιατί χρησιμοποιείται η λέξη *populea*, δηλαδή το λεύκινο, δίνοντας έμφαση στη σημασία και την επιλογή των λέξεων. Τέλος, ο Αυσόνιος δείχνει ότι ο Βιργίλιος ενδιαφέρεται όχι μόνο για την εικόνα αλλά και για τη νοηματική βαρύτητα της λέξης.

XIV

Η πρώτη λέξη του αποσπάσματος, *indulge*, λειτουργεί ως ρητορική επίκληση και ταυτόχρονα ως έκφραση συνειδητής ανασφάλειας του δημιουργού απέναντι στο έργο του. Το ρήμα δηλώνει την ανάγκη για επιείκεια, κατανόηση και ανοχή απέναντι στις αδυναμίες της σύνθεσης. Η επιλογή αυτής της λέξης δεν είναι τυχαία· εντάσσεται στη μακραίωνη ρητορική πρακτική της *captatio benevolentiae*, μέσω της οποίας ο συγγραφέας επιδιώκει να εξασφαλίσει την εύνοια του αποδέκτη πριν ακόμη εκτεθεί στην κρίση του. Στη ρωμαϊκή λογοτεχνία η τεχνική αυτή εμφανίζεται συχνά σε προλόγους, αφιερώσεις και εισαγωγικές απολογίες, όπου ο ποιητής παρουσιάζεται ταπεινός και συνειδητοποιημένος ως προς τις ατέλειες του έργου του. Ωστόσο, η αυτοϋποτίμηση αυτή δεν είναι πάντοτε κυριολεκτική· πολλές φορές λειτουργεί ειρωνικά ή ως ένδειξη λογοτεχνικής εκλέπτυνσης. Η επίκληση στην επιείκεια υποδηλώνει ότι ο δημιουργός γνωρίζει ήδη την αξία της σύνθεσής του αλλά επιλέγει να

²⁴⁴ Green (1996), 594

²⁴⁵ Marx (1896), 44-46

εμφανιστεί μετριοπαθής, ακολουθώντας τους κανόνες της καλλιεργημένης λογοτεχνικής νόρμας.²⁴⁶

Ιδιαίτερη σημασία έχει και η προσφώνηση προς τον Πακάτο: *bonus, doctus, facilis*. Η τριπλή αυτή περιγραφή συγκροτεί ένα ιδεώδες αναγνωστικού κοινού. Ο Πακάτος δεν παρουσιάζεται απλώς ως φίλος ή συνομιλητής· ενσαρκώνει τον μορφωμένο και ευγενή αποδέκτη, εκείνον που διαθέτει όχι μόνο γνώση αλλά και λεπτότητα χαρακτήρα.²⁴⁷ Το επίθετο *doctus* παραπέμπει άμεσα στο αισθητικό ιδεώδες της λόγιας ποίησης, όπου η παιδεία και η φιλολογική κατάρτιση θεωρούνται απαραίτητες προϋποθέσεις ορθής κατανόησης του έργου. Αντίστοιχα, το *facilis* δεν σημαίνει απλώς εύκολος ή ευπροσήγορος, αλλά δηλώνει άνθρωπο δεκτικό, ανεκτικό και ευγενή στην κρίση του.²⁴⁸ Η λογοτεχνία, επομένως, δεν απευθύνεται εδώ σε αδιαμόρφωτο κοινό αλλά σε έναν ιδανικό κύκλο καλλιεργημένων αναγνωστών, ικανών να εκτιμήσουν ακόμη και τις ατέλειες ως στοιχεία της δημιουργικής διαδικασίας.²⁴⁹ Το κέντρο βάρους του αποσπάσματος βρίσκεται ασφαλώς στη φράση *totum opus hoc sparsum est*. Η δήλωση ότι «ολόκληρο αυτό το έργο είναι διάσπαρτο» συνιστά ευθεία αυτοκριτική της δομής του κειμένου. Η λέξη *sparsum* είναι εξαιρετικά σημαίνουσα, καθώς παραπέμπει σε κάτι διασκορπισμένο, ασύνδετο, χωρίς αυστηρή οργανωτική συνοχή. Ο ποιητής φαίνεται να αναγνωρίζει ότι το έργο του αποκλίνει από το κλασικό ιδεώδες της συμμετρίας και της αρμονίας. Η παραδοχή αυτή μπορεί να ερμηνευθεί με δύο τρόπους. Από τη μία πλευρά, εκφράζει πραγματική αγωνία για την έλλειψη ενότητας της σύνθεσης· από την άλλη, μπορεί να αποτελεί συνειδητή αισθητική επιλογή, μέσω της οποίας προβάλλεται μια ποιητική της ποικιλίας και της ελευθερίας.

Η πιο χαρακτηριστική εικόνα του αποσπάσματος είναι ασφαλώς η παρομοίωση *crinis velut Antiphilae* (σαν τα μαλλιά της Αντιφίλης). Η μεταφορά αυτή προσδίδει στο αφηρημένο χαρακτηριστικό της αποδιοργάνωσης μια έντονα οπτική διάσταση. Τα μαλλιά στην αρχαία και ρωμαϊκή λογοτεχνική παράδοση αποτελούν συχνά σύμβολο συναισθηματικής έντασης, ερωτικής αναστάτωσης ή εγκατάλειψης της κοινωνικής τάξης.²⁵⁰ Τα λυμένα ή ατημέλητα μαλλιά συνδέονται με το πάθος, το πένθος ή ακόμη και τη μανία. Επομένως, η εικόνα της Αντιφίλης δεν λειτουργεί απλώς διακοσμητικά· προσδίδει στο ίδιο το έργο χαρακτηριστικά ζωντανού σώματος. Η επιλογή της Αντιφίλης πιθανότατα φέρει και διακειμενικό βάρος. Το κοινό στο οποίο απευθύνεται ο ποιητής ενδέχεται να γνώριζε ήδη το συγκεκριμένο πρόσωπο από δραματικά ή λογοτεχνικά συμφραζόμενα. Έτσι, η παρομοίωση ενεργοποιεί ένα δίκτυο πολιτισμικών συνειρμών που υπερβαίνουν τη φαινομενικά απλή εικόνα των μαλλιών. Η αναφορά σε γνωστό γυναικείο πρόσωπο προσδίδει λογοτεχνική κομπόση και εντάσσει το απόσπασμα σε έναν κόσμο διακειμενικών αναφορών, όπου η σημασία παράγεται όχι μόνο από το άμεσο κείμενο αλλά και από τη μνήμη της λογοτεχνικής παράδοσης.

Παράλληλα, το απόσπασμα διαθέτει έντονη μεταθεατρική διάσταση. Ο δημιουργός διακόπτει την πορεία του λόγου για να σχολιάσει το ίδιο το έργο που παράγεται. Αυτή η αυτοαναφορικότητα αποτελεί βασικό γνώρισμα ώριμων λογοτεχνικών παραδόσεων, στις οποίες το έργο αποκτά επίγνωση της τεχνικής του. Η δραματική ψευδαίσθηση διαρρηγνύεται προσωρινά και ο αναγνώστης ή θεατής υπενθυμίζεται ότι βρίσκεται απέναντι σε κατασκευή λόγου. Ωστόσο, αντί να αποδυναμώνει το έργο, αυτή η τεχνική ενισχύει την αίσθηση αυθεντικότητας, καθώς ο

²⁴⁶ Schwyzer (1904), 53

²⁴⁷ Δεργιανλής (2016), 132

²⁴⁸ Πολυμεράκης (1993), 93

²⁴⁹ Sowers (2016), 47

²⁵⁰ Norden (1928), 36

ποιητής παρουσιάζεται ως δημιουργός που αναμετριέται ανοιχτά με τα όρια και τις αδυναμίες της τέχνης του.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το *Technopaegnion* του Δέκιμου Μάγνου Αυσόνιου αποτελεί ένα από τα πλέον ιδιότυπα και πρωτοφανή δείγματα ύστερης λατινικής ποιητικής τέχνης. Μέσα από τη συστηματική αξιοποίηση των μονοσύλλαβων λέξεων, την παιγνιώδη διάθεση, τη ρητορική επιτήδευση και τη διαρκή μεταγλωσσική αυτοαναφορά, το έργο αναδεικνύει με εντυπωσιακή καθαρότητα τη βαθιά σχέση ανάμεσα στη μορφή και στο περιεχόμενο, ανάμεσα στην τεχνική δεξιότητα και στην ποιητική αυτοσυνειδησία. Η ιδιαιτερότητά του δεν εξαντλείται σε έναν απλό λεκτικό ακροβατισμό· αντίθετα, συνιστά συνειδητή αισθητική και φιλολογική επιλογή, μέσω της οποίας ο ποιητής διερευνά τα όρια της γλώσσας, της ποιητικής σύνθεσης και της ίδιας της λογοτεχνικής δημιουργίας.

Η εκτενής προλογική απολογία του Αυσόνιου αποκαλύπτει ήδη από την αρχή ότι ο δημιουργός έχει πλήρη επίγνωση της δυσκολίας και της ιδιοτυπίας του εγχειρήματός του. Οι εκφράσεις *inutile opusculum*, *ludicrum opusculum*, αλλά και η emphatic αναφορά στον *labor* συνιστούν στρατηγικές αυτοϋποτίμησης που εντάσσονται στη ρωμαϊκή ρητορική παράδοση της *captatio benevolentiae*. Ωστόσο, πίσω από αυτή τη φαινομενική μετριοφροσύνη διαφαίνεται μια έντονη υπερηφάνεια για τη μορφική δεξιότητα του έργου. Ο ποιητής γνωρίζει ότι το τεχνοπαίγνιό του απαιτεί εξαιρετική γλωσσική επιμέλεια και φιλολογική κατάρτιση· γι' αυτό και απευθύνεται σε μορφωμένους αναγνώστες, όπως ο Πακάτος και ο Παυλίνος, ζητώντας όχι απλώς επιείκεια αλλά ουσιαστική αισθητική κατανόηση. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι ο Αυσόνιος μετατρέπει τη γλωσσική δυσκολία σε βασικό δομικό στοιχείο της ποιητικής του. Η μονοσύλλαβη γραφή δεν λειτουργεί αποκλειστικά ως τεχνικός περιορισμός αλλά ως δημιουργικός μηχανισμός παραγωγής νοήματος. Η ανάγκη σύνδεσης του τέλους κάθε στίχου με την αρχή του επόμενου δημιουργεί μια αίσθηση αδιάκοπης συνέχειας, κυκλικότητας και αλληλεξάρτησης. Οι στίχοι μοιάζουν με κρίκους αλυσίδας, εικόνα που χρησιμοποιεί ο ίδιος ο ποιητής για να περιγράψει τη συνοχή του έργου του. Η γλώσσα αποκτά έτσι σχεδόν υλική διάσταση: κάθε λέξη στηρίζει την επόμενη, κάθε ήχος παράγει νέο ήχο, κάθε σημασία οδηγεί σε νέα σημασιολογική ακολουθία.

Παράλληλα, το *Technopaegnion* αναδεικνύει την ένταση ανάμεσα στην ελαφρότητα και στη σοβαρότητα. Ο ίδιος ο Αυσόνιος χαρακτηρίζει το έργο του *iocus* και *lusus*, επιμένοντας στη διάσταση του παιχνιδιού· όμως η παιγνιώδης αυτή μορφή δεν αποκλείει τη φιλοσοφική ή γνωσιολογική πυκνότητα. Στις επιμέρους ενότητες του έργου —*De Dis*, *De Cibis*, *De Membris*, *De Historiis*, *De Gentibus*— ο ποιητής συγκεντρώνει στοιχεία μυθολογίας, γραμματικής, φυσιογνωσίας, ιστορίας και εθνογραφίας, μετατρέποντας το ποίημα σε πεδίο εγκυκλοπαιδικής επίδειξης γνώσεων. Η ποίηση λειτουργεί επομένως ως χώρος όπου η λογοτεχνική επιτήδευση συναντά τη ρητορική παιδεία της ύστερης αρχαιότητας..

Η προσφορά του Αυσόνιου στη λατινική γραμματεία υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική, κυρίως ως προς τη διαμόρφωση της ύστερης λατινικής ποιητικής παράδοσης και την ανάδειξη μιας λογοτεχνίας έντονα αυτοσυνειδητής, λόγιας και τεχνικά επεξεργασμένης. Αν και η κριτική παράδοση συχνά αντιμετώπισε τον Αυσόνιο ως ποιητή περισσότερο ρητορικό παρά εμπνευσμένο, η σύγχρονη φιλολογική έρευνα έχει αναδείξει τη συμβολή του ως καθοριστική για την εξέλιξη της ποίησης της ύστερης αρχαιότητας και τη μετάβαση από την κλασική στη μεσαιωνική λογοτεχνική αισθητική. Πρώτιστα, ο Αυσόνιος εκπροσωπεί το ιδεώδες του πεπαιδευμένου ποιητή, που οικοδομεί το έργο του πάνω στη βαθιά γνώση της ελληνικής και λατινικής παράδοσης. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από εκτεταμένη διακειμενικότητα, φιλολογικές αναφορές, γλωσσική επιτήδευση και έντονη ρητορική δομή. Μέσω αυτής της

πρακτικής, η λατινική γραμματεία αποκτά έναν περισσότερο αναστοχαστικό χαρακτήρα: η ποίηση δεν λειτουργεί απλώς ως φορέας αφήγησης ή συναισθήματος, αλλά και ως πεδίο επίδειξης παιδείας και λογοτεχνικής δεξιοτεχνίας.

Αξιοπρόσεκτη σημασία έχει επίσης η συμβολή του στην καλλιέργεια των λεγόμενων *technopaegnia*, δηλαδή των ποιητικών τεχνοπαιγνίων. Στο έργο *Technopaegnion*, ο Αυσόνιος αξιοποιεί περιορισμούς μορφής όπως οι μονοσύλλαβες λέξεις, οι ηχητικές συμμετρίες και οι κυκλικές συνδέσεις των στίχων μετατρέποντας τη γλώσσα σε αντικείμενο ποιητικού πειραματισμού. Η επιλογή αυτή αποδεικνύει ότι η ύστερη λατινική ποίηση δεν περιορίζεται σε μίμηση των κλασικών προτύπων αλλά αναζητεί νέες μορφές έκφρασης μέσω της τεχνικής επινόησης. Η συμβολή αυτή υπήρξε καθοριστική για μεταγενέστερες λογοτεχνικές παραδόσεις, ιδιαίτερα για τη μεσαιωνική λογοσύνη, όπου η λεκτική δεξιοτεχνία και το παιχνίδι με τη μορφή κατείχαν εξέχουσα θέση.

Παράλληλα, ο Αυσόνιος συνέβαλε ουσιαστικά στη σύνδεση της ρητορικής με την ποίηση. Ως διδάσκαλος ρητορικής και μέλος της μορφωμένης αφρόκρεμας της ύστερης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ενσωμάτωσε στο έργο του τεχνικές της σχολικής εκπαίδευσης, της επιχειρηματολογίας και της επιδεικτικής ρητορείας. Η λογοτεχνία του αντανakλά το πνεύμα μιας εποχής όπου η παιδεία αποτελούσε βασικό στοιχείο κοινωνικής ταυτότητας και πολιτισμικού κύρους. Έτσι, τα έργα του λειτουργούν και ως τεκμήρια της πνευματικής ζωής του 4ου αιώνα μ.Χ., αποτυπώνοντας τις αξίες, τις αισθητικές προτιμήσεις και τα μορφωτικά ιδεώδη της ύστερης ρωμαϊκής αριστοκρατίας. Εξίσου σημαντική είναι η συμβολή του στη διατήρηση και ανανέωση της κλασικής παράδοσης. Ο Αυσόνιος αντλεί συστηματικά από τον Βιργίλιο, τον Οβίδιο, τον Οράτιο, κι από ολόκληρη την προγενέστερη ποίηση χωρίς όμως να περιορίζεται σε απλή μίμηση. Μέσω της επανερμηνείας των κλασικών προτύπων, δημιουργεί ένα νέο λογοτεχνικό ιδίωμα, στο οποίο η μνήμη της παράδοσης συνδυάζεται με τη μορφική καινοτομία. Η ποίησή του αποτελεί επομένως κρίσιμο συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην κλασική αρχαιότητα και στη μεσαιωνική λατινική γραμματεία.

Τέλος, η σημασία του Αυσονίου έγκειται και στη μεταποιητική διάσταση του έργου του. Ο ποιητής σχολιάζει συχνά τη διαδικασία της γραφής, τα όρια της γλώσσας και τη δυσκολία της ποιητικής σύνθεσης. Αυτή η έντονη αυτοαναφορικότητα καθιστά το έργο του ιδιαίτερα σημαντικό για την ιστορία της λογοτεχνικής αυτοσυνειδησίας. Συνεπώς, η προσφορά του Αυσονίου στη λατινική γραμματεία δεν περιορίζεται στην παραγωγή ενός εκτεταμένου ποιητικού corpus, αλλά συνίσταται κυρίως στη διαμόρφωση μιας νέας αισθητικής αντίληψης για την ποίηση: μιας ποίησης λόγιας, παιγνιώδους, μορφολογικά απαιτητικής και βαθιά συνειδητής της ίδιας της τεχνικής της υπόστασης. Μέσα από το έργο του, η ύστερη λατινική λογοτεχνία αποκτά νέα πνοή και προετοιμάζει τις εξελίξεις που θα χαρακτηρίσουν το απαύγασμα της ευρωπαϊκής λογοτεχνικής νεωτερικότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. KEIMENA - ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Evelyn-White, H. (1919), *Ausonius, Volume I: Books 1-17*, Loeb, 286-309.

Green, R.P.H. (1991), *The Works of Ausonius*, Oxford.

Pastorino, A. (1971), *Decimo Magno Ausonio Opera*, Torino: UTET.

B. ΜΕΛΕΤΕΣ

André, J. (1991), *Le vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris.

Di Giovine, C. (1996), *Technopaegnon: Introduzione, Testo Critico e Commento*, Bologna.

Ernout, A. - Meillet, A. (1985), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4ème ed., 4ème tirage augmenté d'additions et corrections nouvelles, Paris (1932¹, 1959⁴).

Fantuzzi, M. & Hunter, R. (2013), *Ο Ελικώνας και Το Μουσείο: Η Ελληνιστική Ποίηση Από Την Εποχή Του Μεγάλου Αλεξάνδρου Έως Την Εποχή Του Αυγούστου*, Αθήνα.

Hofmann, J. B. - Szantyr, A. (1965), *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965 (rist. 1972).

Hopkinson, N. (2002), *Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

Jachmann, G. (1941), *Das Problem der Urvariante in der Antike und die Grundlagen der Ausoniuskritik*, in *Concordia decennalis. Festschrift der Universität Köln zum 10jährigen Bestehen des Deutsch-Italienischen Kulturinstituts Petrarcahaus*, Köln, 47-104

Liebermann, W.-L. (1989), *D. Magnus Ausonius* (από Di Giovine σελ. 19) *della Überlieferungsgeschichte*, in *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, hrsg. von R. Herzog u. P.L. Schmidt. Fünfter Band: Restauration und Erneuerung, hrsg. von R. Herzog, München, 268-308 (ediz. Di Giovine σελ. 19, aggiornata in lingua francese, Turnhout 1993, 306-352).

Neue, F. - Wagener, C. (1892-1905), *Formenlehre der lateinischen Sprache*, I-IV, Leipzig.

Norden, E. (1926), *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Leipzig - Berlin.

Peiper, R. (1880), *Die handschriftliche Ueberlieferung des Ausonius*, «APh» Suppl. 11, 1880, 189-353.

- Pichon, R. (1906), *Les derniers écrivains profanes*, Paris.
- Schulze, W. (1966), *Die lateinischen Buchstabennamen*, Göttingen, 444-467.
- Schwyzler, E. (1939), *Griechische Grammatik, I: Allgemeiner Teil. Lautlehre.*, München.
- Sivan, H. (1974), *Decimus Magnus Ausonius: The Poet and his World*. στο, London & Boston.
- Sivan, H. (1993), *Ausonius of Bordeaux: Genesis of a Gallic Aristocracy*, London and New York.
- Skutsch, O. (1985), *The Annals of Q. Ennius*, Oxford.
- Vollmer, F. (1907), Die kleineren Gedichte Vergils, «Sitzungsber. d. philos.-philol. u. d. hist. Klasse d. K.B. Akad. d. Wiss.», APh, 335-374.
- Von Albrecht, M. (2019), *Ιστορία της ρωμαϊκής λογοτεχνίας. (Μετάφρ. & επιμ. Δ. Ζ. Νικήτας) Τόμοι I–II*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Γ. ΑΡΘΡΑ

- Baehrens, E. (1884), «Zu lateinischen Dichtern», JFL Philol», 833–844.
- Barnes, T. D. (1975), «Publius Optatianus Porfyrius», AJPh 96: 173–186.
- Colton, R. E. (1988), «Echoes of Persius in Ausonius», Lat 47: 875–882.
- Fröhner, W. (1884), «Kritische Analekten», Phil. Sup. 5: 32-33.
- Kenney, E. J. (1992), «Ausonius restitutus, rec. di R.P.H. Green», WoA, N.S. 42: 310-314.
- Marx, F. (1896), «Ausonius», RE II 2, στ. 2562-2580.
- Mastandrea, P. (1975-76), «Cruces Caucasorum. Osservazioni sul 'Prometeo cristiano'», AIVen,134: 81-94.
- McHugh, M. P. (1986), «Observations on the Seres in Latin Literature», στο IV, ed. by C. Deroux, Bruxelles Lat, 196: 341-344.
- Mondin, L. (1993), «Storia e critica del testo di Ausonio. A proposito di una recente edizione», Boll 23: 59-96.
- Mondin, L. (1994), «Dieci anni di critica ausoniana (1984-1993) », Boll. 24: 192-255.
- Mondin, L. (1994), «In margine alla nuova edizione di Ausonio», Prom. 20: 150-170.

Pastorino, A. (1962), «A Proposito della Tradizione del Testo di Ausonio», *Maia* 14: 41-68.

Pavlovskis, Z. (1967), «From Statius to Ennodius. A Brief History of Prose Prefaces to Poems», *RIL* 101: 535-567.

Prete, S. (1959), «Problems of the Text of Ausonius», *AC*. 28: 243-254.

Schenkl, K. (1880), «Zur Textkritik des Ausonius», *Wst.* 2: 275-284.

Sivan, H. (1988), «A Forerunner of Ausonius: Notes on Aemilius Magnus Arborius Ausonius' Uncle», «*Ancient History Bulletin*» 26: 145-149.

Sivan, H. (1992), «The Dedicatory Presentation in Late Antiquity: the Example of Ausonius», *ICS* 17: 83-101.

Sowers, B. P. (2016), «Amicitia and Late Antique Nugae: Reading Ausonius' Reading Community», «*AJPh*» 137: 511-540.

Tordeur, P. (1970), «Etude des élisions dans la Moselle d'Ausone», *Lat* 29: 966-987.

Tordeur, P. (1989), «Le monosyllabe latin en fin de l'hexamètre dactylique», *Euphrosyne* 17: 171-208.

Δ. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δεργιανλής, Β. (2017), *Ο Αυσόνιος εκ Προοιμίου*, Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Νικήτας, Δ. – Τρομάρας, Λ. (2019), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1η εκδ.

Παππάς, Β., Καρακάσης, Ε., & Παπαδοπούλου, Θ. (2023), *Ανθολόγιο Λατινικής Ποίησης της Ύστερης Αρχαιότητας: Εισαγωγή, Κείμενα, Μεταφράσεις, Λεξιλόγια, Σχόλια*, Αθήνα: Κάλλιπος.

Πολυμεράκης, Φ. Κ. (1993), *Decimi Magni Ausonii Cupido cruciatus*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Abstract

Decimus Magnus Ausonius of Bordeaux, widely regarded as "the first French poet," was not only one of the foremost poets of Late Antiquity but also the most distinguished representative of Greco-Roman education in fourth-century Roman Gaul. As both *grammaticus* and *rhetor*, he occupied a pre-eminent position within the educational and intellectual milieu of the Western Roman Empire. Although scholarly opinion remains divided regarding the precise generic classification of Ausonius' works, the *Technopaegnon*, as its title itself indicates, belongs unequivocally to the tradition of formalistic or constrained poetry. It consists of a collection of thirteen poems composed in dactylic hexameter on a variety of subjects, all of whose verses conclude with a monosyllabic word. The eleventh poem, entitled *De litteris monosyllabis Graecis ac Latinis*, presents observations on the form, history, and semantic value of the letters of the Greek and Latin alphabets; significantly, each verse terminates with the name of a letter from either alphabet, itself a monosyllable. The poem thus exemplifies the playful deployment of Greek within a Latin literary context, a phenomenon that would later become particularly characteristic of medieval learned culture. The principal aim of the present dissertation is to demonstrate the exceptional place occupied by the *Technopaegnon* within the tradition of Latin poetry, to highlight Ausonius' originality as a poet, and to offer a comprehensive interpretation of the work. The study comprises an introduction, the first complete translation of the *opusculum* into Modern Greek, and an extensive scholarly commentary. The commentary addresses linguistic issues—including rare vocabulary, *hapax legomena*, and poetic diction—as well as historical, cultural, and interpretative questions, while identifying intertextual echoes of earlier Greek and Latin literature. The introduction examines the title of the work, its formal and literary peculiarities, and the broader questions arising from both the commentary on the poems and the analysis of the prose prefaces.