

ΔΕΚΙΜΟΥ ΜΑΓΝΟΥ ΑΥΣΟΝΙΟΥ *EPHEMERIS*:

Μια ερμηνευτική προσέγγιση.*

Τα ποιήματα που απαρτίζουν το έργο *Ephemeris* αποτελούν ένα από τα χαρακτηριστικότερα έργα της λεγόμενης «προσωπικής» ποίησης του Αυσόνιου¹. Ο ίδιος ο τίτλος του *opusculum* άλλωστε — ή της ημέρας λειτουργία κατά τον Ησύχιο — σημαίνει την καταγραφή καθημερινών γεγονότων² και ασχολιών. Ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο της λατινικής λέξης *diarium*³ και, όπως πιστοποιεί και ο επεξηγηματικός υπότιτλος *id est totius diei negotium*, πρόκειται για περιγραφή καθημερινών ασχολιών και ως εκ τούτου προσωπικών εμπειριών.

Η χρονική οριοθέτηση της *Ephemeris* καθορίζεται από τον πρώτο κίβλας στίχο με τη λέξη *mane* και φαίνεται ότι κάλυπτε ένα ολόκληρο εικοσιτετράωρο, φτάνοντας ως την επόμενη αυγή, αν κρίνουμε από το στίχο 39 *dum redeat roseo mihi Lucifer aureus ortu* του τελευταίου ποιήματος της σει-

* Ευχαριστώ θερμά τον αναπληρωτή καθηγητή Δ. Κ. Ράιο, που είχε την καλοσύνη να διαβάσει προσεκτικά την εργασία μου στην τελική της μορφή και να κάνει χρήσιμες παρατηρήσεις και βιβλιογραφικές υποδείξεις. Ευχαριστίες οφείλω και στον καθηγητή Ι. Ν. Περυσινάκη, που επίσης διάβασε την εργασία μου και ενέκρινε τη δημοσίευσή της στην επιστημονική εφημερίδα του Τμήματος Φιλολογίας.

1. Σχετικά με τον όρο «προσωπική» ποίηση καθώς και για τον διαχωρισμό των ποιημάτων του Αυσόνιου σε κατηγορίες βλ. W.L. Liebermann - P.L. Schmidt, «D. Magnus Ausonius», στον R. Herzog (εκδ.), *Restauration und Erneuerung: Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.* = R. Herzog & P.L. Schmidt (εκδ.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, V, München 1989, σσ. 281 κ.ε. Αντίθετα η M. Principato, «Poesia familiare e poesia descrittiva in Ausonio», *Aevum* 35 (1961), σσ. 411 κ.ε. εντάσσει το *opusculum* στην περιγραφική ποίηση του Αυσόνιου.

2. Βλ. Αύλο Γέλλιο *N.A.* 5,18,7 *cum vero non per annos, sed per dies singulos res gestae scribuntur, ea historia Graeco vocabulo ἐφημερίς dicitur, cuius Latinum interpretamentum scriptum est in libro Semproni Asellionis primo...*

3. Βλ. Ισίδωρο *Orig.* 1, 44, 1 (*De historiae generibus*) *ephemeris... appellatur unius diei gestio, ... apud nos "diarium"*. πβ. επίσης *ThLL* V² 657, 10 & 39.

Δωδώνη: *φιλολογία* 27 (1998) 255-303



ράς¹. Το *opusculum* ωστόσο έχει παραδοθεί αποσπασματικά και έτσι μένει ακάλυπτο ένα μεγάλο χρονικό διάστημα της ημέρας. Η προετοιμασία του γεύματος στο έκτο ποίημα διακόπτεται απότομα και η αρχή του ποιήματος για τα όνειρα δεν σώζεται². Τόσο στο έκτο όσο και στο τέταρτο ποίημα ο ποιητής αναφέρει ρητά ότι διανύουν ήδη την τέταρτη ώρα και πλησιάζει η πέμπτη³, μία ώρα που σε σύγκριση με τα σημερινά δεδομένα αντιστοιχεί γύρω στις 10 το πρωί⁴. Από αυτό το σημείο ως τη νυχτερινή κατάκλιση, την οποία προϋποθέτει το τελευταίο ποίημα της σειράς, δε γνωρίζουμε ποιες άλλες ασχολίες του περιέγραψε ο Αυσόνιος.

Στο σημείο αυτό, ανάμεσα στο έκτο και στο τελευταίο ποίημα, ο R. Peiper παρενέβαλε ως έβδομο ποίημα της σειράς το επίγραμμα *in notarium*, εκφράζοντας τη βεβαιότητα ότι *nemo non bene factum concedet*⁵. Το ποίημα αποτελείται από 36 ιαμβικά δίμετρα, όπου ο Αυσόνιος υπαγορεύει στον ταχυγράφο και εκφράζει το θαυμασμό του για την επιδεξιότητα του στενογράφου του⁶. Η εικασία του Peiper έγινε αποδεκτή από μεταγενέστερους μελετητές⁷.

1. Οι παραπομπές στα έργα του Αυσόνιου γίνονται σύμφωνα με την έκδοση του R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, Oxford 1991.

2. Πβ. F. Marx, *RE* II² (1896), στ. 2572 (s.v. Ausonius). R.P.H. Green, ό.π., σ. 245.

3. *Ephem.* 4,7 κ.ε. *cum per horas quattuor | ... | inclinet ad meridiem & 6,1-2 quartam iam totus in horam | sol calet: ad quintam flectitur umbra notam.*

4. Πβ. H.G. Evelyn-White, *Ausonius, with an English Translation* (The Loeb Classical Library, W. Heinemann), New York and London 1919, τόμ. 1, σ. 23 σημ. 1. E.K. Rand, «Decimus Magnus Ausonius, the First French Poet», *PC.A* 24 (1927), σ. 35. Η τέταρτη ώρα για το χειμερινό ηλιοστάσιο αντιστοιχεί με τα σημερινά δεδομένα από τις 9:46 μέχρι τις 10:31 και για το θερινό ηλιοστάσιο από τις 8:13 μέχρι τις 9:29, βλ. J. Carcopino, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*, Paris 1939, σσ. 178-179.

5. R. Peiper, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis opuscula*, Stuttgart 1976 (=Lipsiae 1886), σ. XVII. Σχετικά με τη χειρόγραφη παράδοση της *Ephemeris* βλ. A. Pastorino,¹ «A proposito della tradizione del testo di Ausonio», *Maia* 14 (1962), σσ. 52-67. F.G. Sirna, «Ausonio, Paolino e il problema del testo Ausoniano», *Aevum* 37 (1963) 124-135 *passim*. J.M. Stachniw, *The text of the «Ephemeris», «Bissulan» and «Technoraegnion» of D. Magnus Ausonius*, Ph.D., Chicago 1970, σσ. 10-24. W.L. Liebermann-P.L. Schmidt, ό.π., σσ. 270-273 *passim*.

6. Συνοπτική ιστορία της στενογραφίας και του επαγγέλματος του στενογράφου (*notarius*) στην αρχαιότητα βλ. στον Η.-Ι. Μαργου, *Ιστορία της εκπαίδευσης στην αρχαιότητα* (μετάφρ. Θ. Φωτεινόπουλου), Αθήνα 1961, σσ. 425-427. Για το ίδιο θέμα βλ. εκτενέστερα Weinberger, *RE* XI² (1922), στ. 2217-31 (s.v. Kurschrift). H.C. Teitler, *Notarii and Excerptores*, Amsterdam 1985.

7. Την εικασία του Peiper δεν αποδέχτηκαν ο A. Pastorino² (*Opere di Decimo Magno Ausonio, Classici U.T.E.T.*, Torino 1971, σσ. 834 κ.ε.), ο οποίος συμπεριλαμβάνει το ποίημα στα επιγράμματα, και ο S. Prete (*Ausonius opuscula*, Leipzig 1978,



Η Α. C. Dionisotti, παρά την κάποια επιφύλαξή της, δεν αποκλείει την παραπάνω δυνατότητα, προσθέτοντας μάλιστα ότι λείπουν ακόμη το δείπνο και πιθανόν το λουτρό¹. Και τα δύο αποτελούσαν πράγματι μέρος της καθημερινής ζωής τῶν Ρωμαίων² και για έναν αριστοκράτη της οικονομικής τάξης του Αυσόνιου³ θα ήταν εύλογο να υποθέσουμε ότι διέθετε ιδιωτικό λουτρό στην έπαυλή του. Όσον αφορά το δείπνο γνωρίζουμε ότι η συνηθισμένη ώρα ήταν ύστερα από το μπάνιο, δηλαδή στο τέλος της όγδοης ώρας για το χειμώνα και της ένατης για το καλοκαίρι, και ότι ένα κόσμιο δείπνο συνήθως τέλειωνε πριν σκοτεινιάσει καλά⁴. Αν κρίνουμε από το γεγονός ότι ο Αυσόνιος επιπλήττει το δούλο του γιατί κοιμάται ακόμη σα να διανύουν τις πρώτες νυχτερινές ώρες ή σα να είναι μεσάνυχτα (1, 3-4 *tu velut primam mediamque noctem, / Parmeno, dormis*), η ώρα του ύπνου, τουλάχιστον για το υπηρετικό προσωπικό αν όχι και για τον ίδιο τον ποιητή, θα πρέπει να τοποθετηθεί στις πρώτες νυχτερινές ώρες και συνεπώς ο χρόνος του δείπνου νωρίτερα.

Ωστόσο, μολονότι και το μπάνιο και το δείπνο αποτελούσαν ασχολίες της καθημερινής ζωής, δεν μπορούμε να ξέρουμε ποιες άλλες ασχολίες περιέγραψε ο Αυσόνιος, και σε ποια έκταση, καθώς ένα τμήμα της σειράς έχει χαθεί. Ίσως μάλιστα ο ποιητής στην πραγματικότητα να μην είχε την πρόθεση να περιγράψει όλες τις ασχολίες της ημέρας στιγμή προς στιγμή⁵. Αν μάλιστα

σσ. 330-331), ο οποίος εκδίδει το ποίημα *in notarium* ως χωριστό βιβλίο. Αντίθετα υιοθέτησαν την παραπάνω εικασία και θεωρούν το *in notarium* τμήμα της *Ephemeris* οι H.G. Evelyn-White, ό.π., σσ. 24-26· M. Jasinski, *Ausone. Oeuvres en vers et en prose*, τόμ. I, Paris 1934, σσ. 16 κ.ε.· Ch.-M. Ternes, «Les Ephémérides ou les temps «forts» de la vie privée d'Ausone», στο *Aion, Le temps chez les Romains (=Caesarodunum, 10 bis)*, Paris 1976, σσ. 239-252· R.P.H. Green, ό.π., σσ. 12-13, 245 & 261.

1. A. C. Dionisotti, «From Ausonius' Schooldays? A Schoolbook and its Relatives», *JRS* 72 (1982), σ. 125 σημ. 85.

2. Βλ. σχετικά J. Carcopino, ό.π., σσ. 287 & 293-318.

3. Μολονότι ο Αυσόνιος αναφερόμενος στην πατρική του κληρονομιά τη χαρακτηρίζει ως *parvum herediolum*, επρόκειτο για μία έκταση που περιλάμβανε 500 στρέμματα καλλιεργήσιμης γης, 250 στρέμματα με αμπέλια, 125 στρέμματα βοσκότοπων και πάνω από 250 στρέμματα με δάση, πβ. R. Étienne, *Bordeaux antique*, Bordeaux 1962, σσ. 351 κ.ε.· G. Alföldy, *Ιστορία της Ρωμαϊκής κοινωνίας* (μετάφρ. Α. Χανιώτη), ΜΙΕΤ, Αθήνα 1988, σ. 335. Επίσης διέθετε δύο επαύλεις, μία κοντά στο Mediolanum (σημ. Saintes) και άλλη μία κοντά στο Bordeaux, βλ. A. Pastorino², ό.π., σσ. 24-25 σημ. 36. Πβ. επίσης S. Dill, *Roman Society in the Last Century of the Western Empire*, New York 1960 (=1898), σσ. 174 & 201· H. Sivan, *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic aristocracy*, London - New York 1993, σσ. 66-69.

4. Πβ. J. Carcopino, ό.π., σ. 306.

5. Πβ. F. Della Corte, *Storia (e preistoria) del testo ausoniano. Suppl. 10 «Boll. Clas.»*, Accad. Lincei, Napoli 1991, σ. 75.



δεχτούμε την υπόθεση ότι αυτό το τμήμα, όπου έχει παρεμβληθεί το ποίημα *in notarium*, κάλυπτε ένα φύλλο¹, μπορούμε να εικάσουμε ότι σ' αυτό το τμήμα, παρόλο που μένει ακάλυπτο ένα μεγάλο χρονικό διάστημα της ημέρας, η περιγραφή ασχολιών δεν πρέπει να ήταν ιδιαίτερα εκτενής².

Αυτή η στιχοποιημένη περιγραφή μιας ημέρας που επιχειρεί ο Αυσόνιος σ' αυτό το *opusculum* δεν πρέπει να εκληφθεί απλώς και μόνο ως «ημερολόγιο» του καθηγητή του Bordeaux, καθώς πραγματικές ή επινοημένες ασχολίες και εμπειρίες του Αυσόνιου, που περιγράφονται στην *Ephemeris*, μετουσιώνονται σε ποίηση, όπως θα δείξουμε παρακάτω³. Το *opusculum* παρου-

1. Κατά την εκτίμηση ερευνητών της χειρόγραφης παράδοσης του Αυσόνιου, από τον αρχέτυπο του *Vossianus F. 111*, του μόνου κώδικα που παραδίδει όλα τα ποιήματα της *Ephemeris* (εκτός από το *in notarium*), είχε εκπέσει ένα φύλλο, πβ. K. Schenkl, *D. Magni Ausonii opuscula* (Monumenta Germaniae Historica V.2), Berolini 1961 (=1883) σ.8· R. Peiper, *ό.π.*, σ. 14· F. Della Corte, *ό.π.*, σσ. 75-76.

2. Από την περιγραφή του *Vossianus F. 111* μπορούμε ίσως να σχηματίσουμε μια αμυδρή εικόνα για την έκταση του κειμένου που έχει εκπέσει, αν δεχτούμε την υπόθεση ότι από τον πρόγονο του *Vossianus*, όπου έγινε η απώλεια, εξέπεσε μόνο ένα φύλλο και ότι αυτό δεν περιλάμβανε μεγαλύτερη έκταση κειμένου από τα φύλλα του *Vossianus F. 111*. Ο κώδικας περιλαμβάνει 40 φύλλα μεγάλων διαστάσεων (mm. 283 × 285)· το καθένα (εκτός από τα φύλλα 10^v και 11^r) περιλαμβάνει δύο στήλες με 32 γραμμές στην κάθε στήλη, βλ. περισσότερα K. Schenkl, *ό.π.*, XXXII κ.ε.· R. Peiper, *ό.π.*, σσ. XVIII-XX· J. M. Stachniw, *ό.π.*, σσ. 12-14· C. Prete, *ό.π.*, σσ. XV-XVI· F. Della Corte, *ό.π.*, σσ. 26 κ.ε. Η *Ephemeris* καταλαμβάνει περίπου δύο φύλλα, συγκεκριμένα αρχίζει από το στίχο 7 της πρώτης στήλης του φύλλου 1^v και φτάνει μέχρι και το στίχο 15 της πρώτης στήλης του φύλλου 3^r. Όλοι οι στίχοι του *opusculum*, σε οποιοδήποτε μέτρο, καταλαμβάνουν από μια γραμμή σε μια στήλη. Αναλογικά σε ένα τέτοιο φύλλο, εκτός από το *in notarium* υπήρχε χώρος για άλλους 90 περίπου στίχους. Ανάμεσα σ' αυτούς θα υπήρχαν προφανώς κάποια ελεγειακά δίστιχα, με τα οποία ολοκληρωνόταν το 6ο ποίημα, και κάποιοι εξάμετροι που αποτελούσαν την αρχή του τελευταίου ποιήματος της σειράς. Για τους ενδιάμεσους στίχους είναι αδύνατο να εικάσουμε ποια άλλα μέτρα χρησιμοποίησε ο Αυσόνιος, τι ακριβώς πραγματεύθηκε σ' αυτούς τους στίχους και σε ποια έκταση.

3. Αξίζει ίσως να παραβάλουμε τον τίτλο *Ephemeris* (*Ημερολόγιο*) με τον τίτλο της ποιητικής συλλογής *Ημερολόγιο Καταστροφώματος Β'*, όπου ο Σεφέρης, κατά την έκφραση του Αίνου Πολίτη (*Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980, σ. 184) «μεσουσιώνει ποιητικά τις εμπειρίες των χρόνων του πολέμου». Δεν θα ισχυριστούμε βέβαια ότι πρόκειται για επίδραση από τον Αυσόνιο, αξίζει ωστόσο να επισημάνουμε ότι και στους δύο ποιητές, σε μια συλλογή ποιημάτων υπό τον τίτλο *Ημερολόγιο*, μετουσιώνονται σε ποίηση βιωματικές εμπειρίες, διαφορετικές βέβαια για τους δύο ποιητές, ωστόσο προσωπικές εμπειρίες και στις δύο περιπτώσεις. Αξίζει επίσης να σημειώσουμε ότι ο Σεφέρης συνέθεσε τα ποιήματα της παραπάνω συλλογής στους τόπους της εξορίας, ενώ ο Αυσόνιος συνέθεσε το *Ημερολόγιό* του σε μια περίοδο — προσωρινού έστω — πολιτικού *otium*, όπως διαφαίνεται και από τον υπότιτλο της σειράς *id est totius diei negotium*, όπου ο ποιητής χαρακτηρίζοντας την ενασχόλησή του με την ποίηση ως *negotium*, ενδεχομένως προσδιορίζει υπαινικτικά την ίδια περίοδο της ζωής του ως περίοδο πολιτικού *otium*.



σιάζει πτυχές, οι οποίες δεν έχουν διερευνηθεί επαρκώς και προς αυτή την κατεύθυνση θα επιχειρήσουμε να συμβάλουμε με αυτή την εργασία.

Μια πρώτη βασική επισήμανση, η οποία αποτελεί βέβαια κοινή διαπίστωση, είναι ότι η *Ephemeris* διακρίνεται από μετρική ποικιλία και «δραματική» παρουσίαση των ασχολιών, χαρακτηριστικά που αποτέλεσαν το έναυσμα για διάφορες ερμηνείες του έργου.

Ο W. Brandes¹ χαρακτήρισε το opusculum ως μίμο, στηριζόμενος στη δραματική παρουσίαση των ασχολιών και προτείνοντας τη διόρθωση μιας σημείωσης που παραδίδεται στο περιθώριο του *Vossianus* F. 111, στο σημείο όπου αρχίζει το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στο τέλος του έκτου και στην αρχή του τελευταίου ποιήματος της σειράς. Η φράση *hic minus abet finem cause super(ior)is initium sequentis ephemeris* διορθώθηκε από τον Brandes σε *hic mimus habet finem. clausula superioris et initium sequentis emphemeridis*. Η διόρθωση της λέξης *minus* σε *mimus* δεν φαίνεται να έγινε αποδεκτή και γενικότερα η άποψη του Brandes από άλλους μελετητές θεωρήθηκε αβάσιμη και από άλλους συζητήσιμη². Αντίθετοι με την άποψη του Brandes είναι ο R.E. Ottmann και ο M. Galdi³, ο οποίος μάλιστα υποστηρίζει κατηγορηματικά ότι στην *Ephemeris* δεν υπάρχουν σημεία που να προκαλούν γέλιο, παραδέχεται ωστόσο ότι η έναρξη του πρώτου ποιήματος θυμίζει την αρχή του όγδοου μιμίαμβου (*Ἐνύπνιον*) του Ηρώδα⁴.

1. W. Brandes, *Beiträge zu Ausonius*, iv. *Die Ephemeris — ein Minus*, Wolfenbüttel 1909. Γενικά για το μίμο ως λογοτεχνικό και θεατρικό είδος βλ. E. Wüst, *RE* XV² (1932), στ. 1727-1764 (s.v. *Mimos*). V. Bulla, *Posizione del mimo nella letteratura ellenica ed ellenistica*, Adrano Gemma 1939. E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano 1957. M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton Univ. Press² 1961, σσ. 248-253. Α. Σολομός, *Ο άγιος Βάχχος ή άγνωστα χρόνια του ελληνικού θεάτρου 300 π.Χ. - 1600 μ.Χ.*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1987 (=Αθήνα 1964, εκδ. Κεραμεικός), σσ. 17-64, όπου περιγράφει αναλυτικά την άνθιση του μίμου στην ελληνιστική και στην αυτοκρατορική εποχή. H. Wiemken, *Der griechische Minus: Dokumente zur Geschichte der antiken Volkstheaters*, Bremen 1972. F.H. Sandbach, *The Comic Theatre of Greece and Rome*, London 1977, σσ. 116-117. A. Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* (μετάφρ. Α. Τσοπανάκη), Θεσσαλονίκη⁵ 1981, σσ. 1027-1031. N. Horsfall, «The literary mime», στο βιβλίο των E.J. Kenney - W.V. Clausen (εκδ.), *The Cambridge History of Classical Literature. II: Latin Literature*, Cambridge 1982, σσ. 293-294.

2. Πβ. R.P.H. Green, ό.π., σσ. 245-246.

3. R.E. Ottmann, *Woch.f.kl.Ph.* 26 (1909) 1146-9. M. Galdi, «Sulla composizione dell' *Ἐφημερίς Ausoniana*», *AAN* 12 (1931) 77-89.

4. M. Galdi, ό.π., σσ. 84-85 & 87 «ma dove sono nel componimento Ausoniano le situazioni che provocano il riso?» Σχετικά με τους μίμους του Ηρώδα βλ. H. Krakert, *Herodas in mimiambis quatenus comoediam Graecam respozisse videatur* (diss.), Freiburg 1902. Gerhard, *RE* VIII¹ (1912), στ. 1080-1102 (s.v. *Herondas*).



Ο R.P.H. Green πιστεύει ότι η ιδέα του Brandes δεν είναι αβάσιμη, αν λάβουμε υπόψη μας το ίδιο το θέμα (καθημερινές ασχολίες), τους τυποποιημένους χαρακτήρες (δούλος, μάγειρας), την εναλλαγή των σκηνών, που σημαδεύονται από διαφορετικά μέτρα, και την ομοιότητα της έναρξης του *opusculum* με τον όγδοο μίμο του Ηρώνδα. Προσθέτει ακόμη ότι ένας μίμος μπορεί να μην αποτελούσε μόνο δημόσιο θέαμα αλλά μια παράσταση σχολείου ή μια παράσταση «δωματίου» για ιδιωτική τέρψη, όπως ο *Delirus* που αναφέρεται στις επιστολές του Αυσόνιου (*Epist.* 5α) ή ο ανώνυμος *Querolus*¹.

Η A.C. Dionisotti πιστεύει ότι το έργο πρέπει να αποτελεί μια λογοτεχνική επεξεργασία σχολικών θεμάτων των ημερών του Αυσόνιου². Η άποψη της Dionisotti, αν και φαίνεται ελκυστική³, αποτελεί μάλλον μια απλοϊκή προσέγγιση του έργου, το οποίο δεν εμπίπτει στην κατηγορία των *Eklogών* του Αυσόνιου για τις ημέρες της εβδομάδας, για τους μήνες, για τα ζώδια και άλλων μνημοτεχνικών συνθέσεων που προέρχονται σαφώς από τη σχολική πρακτική.

Ο I.K. Wagner υποστηρίζει ότι τα πρότυπα του έργου εντοπίζονται στα *Opuscula ruralia* του Σεπτίμου Σερήνου⁴. Οι αναλογίες που επεσήμανε ο Wagner ανάμεσα στο Σερήνο και στον Αυσόνιο αμφισβητήθηκαν από τον M. Galdi και, στη συνέχεια, από τον R.P.H. Green, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι με βάση τα σωζόμενα αποσπάσματα από το έργο του Σερήνου δεν μπορεί να τεκμηριωθεί αν αυτό αποτέλεσε το πρότυπο για την *Ephemeris* του Αυσόνιου⁵.

A.D. Knox-W. Headlam, *Herodas. The Mimes and Fragments*, Cambridge 1966 (=1922)· G. Puccioni, *Herodae mimiambi*, Firenze 1950· I.C. Cunningham, *Herodas mimiambi*, Oxford 1971· R.G. Ussher, «The Mimiambi of Herodas», *Hermathena* 129 (1980) 65-76· Β.Γ. Μανδηλαράς, *Οι μίμοι του Ηρώνδα*, Αθήνα² 1986. Ειδικά για τον όγδοο μίμο βλ. Gerhard, *ό.π.*, σσ. 1093-1095· O. Crusius-R. Herzog, «Der Traum des Herondas», *Philologus* 79 (1924) 370-433 [πβ. την κριτική του A.D. Knox, «The Dream of Herondas», *CR* 39 (1925) 13-15]· A.D. Knox-W. Headlam, *ό.π.*, σσ. 370-400· G. Puccioni, *ό.π.*, σσ. 162-180· I.C. Cunningham, *ό.π.*, σσ. 193-204· Β.Γ. Μανδηλαράς, *ό.π.*, σσ. 153-163 & 268-275.

1. R.P.H. Green, *ό.π.*, σ. 246. Σχετικά με την κωμωδία *Querolus* βλ. P. Kroh, *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων Ελλήνων και Λατίνων* [μετάφρ. της γερμανικής έκδοσης (*Lexikon der antiken Autoren*, Stuttgart 1972) Δ. Λυπουρλή - Λ. Τρομάρα], Θεσσαλονίκη 1996, σ. 681· G.J. Fisher, *Studies in Fourth and Fifth Century Latin Literature with particular Reference to Ausonius* (doctoral thesis), Southampton 1981, σσ. 153-185.

2. A.C. Dionisotti, *ό.π.*, σ. 125.

3. Ελκυστική θεωρεί την πρόταση της Dionisotti ο R.P.H. Green (*ό.π.*, σ. 246), ωστόσο στις απόψεις του που εκθέτει για την *Ephemeris* δε φαίνεται να συμφωνεί.

4. I.K. Wagner, *Quaestiones neotericae imprimis ad Ausonium pertinentes* (diss.), Leipzig 1907, σσ. 44-50.

5. M. Galdi, *ό.π.*, σσ. 87-89· R.P.H. Green, *ό.π.*, σ. 246.



Σ' αυτό το σημείο, προτού εκθέσουμε τις δικές μας απόψεις για τα παραπάνω ερωτήματα, θα επιχειρήσουμε μια σύντομη επισκόπηση του κάθε ποιήματος χωριστά, επικεντρώνοντας την προσοχή μας στα σημεία εκείνα που, κατά την άποψή μας, παρέχουν υλικό για μια ευκρινέστερη ειδολογική κατάταξη και θετικότερη αξιολόγηση της σειράς *Ephemeris*.

Στο πρώτο ποίημα της σειράς, μία ωδή έξι σαπφικών στροφών, ο Βορδιγάλειος ποιητής απευθύνεται στο φίλυπνο νεαρό υπηρέτη του. Στον πρώτο στίχο (1, 1-2 *Mane jam clarum reserat fenestras, / iam strepit nidis vigilax hirundo*) ο Αυσόνιος προσαρμόζει σε λυρικό μέτρο λέξεις του Πέρσιου (3, 1-2 *jam clarum mane fenestras / intrat*)¹ ενώ στο δεύτερο στίχο αναπαράγει μια βιργιλιανή εικόνα (*G.* 4,307) για το «θορυβώδες» χελιδόνι². Η πρόταξη της λέξης *mane*, η διπλή αναφορά του *iam* (και μάλιστα την πρώτη φορά αμέσως μετά τη λέξη *mane* και τη δεύτερη ως πρώτη λέξη του στίχου) και η εικόνα με το πρωινό τραγούδι του χελιδονιού, τονίζουν ότι έχει πια ξημερώσει για τα καλά και ότι ο υπηρέτης έπρεπε ήδη να είχε ξυπνήσει πριν από πολλή ώρα. Αυτό ακριβώς υπογραμμίζει και η αποστροφή προς τον υπηρέτη με την αντωνυμία *tu* (στίχ. 3-4 *tu velut primam mediamque noctem, / Parmeno, dormis*), αλλά και ολόκληρο το περιεχόμενο του δίστιχου που έρχεται σε άμεση αντίθεση με το πρώτο δίστιχο.

Η όλη σκηνή της αφύπνισης του δούλου είναι κωμική και θυμίζει πραγματι την αφύπνιση της δούλης στο 'Ενύπνιον του Ηρώδα (1-2 "Αστηθι, δούλη Ψύλλα· μέχρι τέο κείση / ῥέγχουσα; ... ἢ προσμενεῖς σύ, μέχρι σευ ἥλιος θάλψη / τὸν κυσὸν ἐσδύς;) με τη διαφορά ότι η αφύπνιση στο κείμενο του Αυσόνιου χαρακτηρίζεται από κάποια αβρότητα λεξιλογίου, που δεν υπάρχει στο κείμενο του Ηρώδα³.

Στην κωμικότητα της σκηνής συντελεί και η επιλογή του ονόματος *Parmeno*, που προέρχεται από τις κωμωδίες του Τερέντιου (*Eunuchus* και *He-*

1. Πβ. R.E. Colton, «Echoes of Persius in Ausonius», στο βιβλίο του ίδιου *Studies of Imitation in some Latin authors*, Amsterdam 1995, σσ. 184-185. Για παράλληλα χωρία ανάμεσα στην *Ephemeris* και στον Οράτιο, τον Πέρσιο και τον Μαρτιάλη βλ. επίσης R.E. Colton, «Ausonius' *Ephemeris* and three Classical Poets» στο βιβλίο του ίδιου *Studies of Imitation...*, σσ. 72-83. Γενικότερα για απηχήσεις στην *Ephemeris* βλ. το υπόμνημα πηγών και παράλληλων χωρίων στις εκδόσεις των K. Schenkl, ό.π., σσ. 3-9· R. Peiper, ό.π., σσ. 438-440· S. Prete, ό.π., σσ. 5-13 καθώς και τον υπομνηματισμό του R.P.H. Green, ό.π., σσ. 246-267 *passim*.

2. Πβ. R.P.H. Green, ό.π., σσ. 246-247 *ad locum*.

3. Οι λέξεις τὸν κυσὸν ἐσδύς, ἄτρυτε, τὴν ἀναυλον χοῖρον αποτελοῦν με τη μεταφορική τους σημασία σεξουαλικά υπονοούμενα και η όλη σκηνή υποδηλώνει πρόσκληση του ομιλητή προς τη δούλη για συνουσία πβ. A. D. Knox - W. Headlam, ό.π., σσ. 378-379· G. Puccioni, ό.π., σσ. 168-169· B. Γ. Μανδηλαράς, ό.π., σσ. 268-269.



cyga)¹. Πρόκειται για το ελληνικό όνομα *Παρμένων* που είναι σύνθετο από την πρόθεση *παρά* και τη μετοχή του ενεστώτα του ρήματος *μένω*². Μολονότι η μεταγραφή του ονόματος στα λατινικά στη γενική του ενικού είναι *Parthenois*, στα ελληνικά η γενική είναι *Παρμένοντος*, όπως πιστοποιείται από την παρουσία του ονόματος στη Νέα Κωμωδία σλλά και σε συγγραφείς της αυτοκρατορικής περιόδου, όπως π.χ. στον Πλούταρχο και στο Λουκιανό³. Η χρήση του ονόματος λοιπόν εξυπηρετεί την επίτευξη κωμικού λογοπαίγνιου⁴, καθώς από μόνο του το όνομα σημαίνει τον δούλο που παραμένει κοντά στον κύριό του, δηλαδή τον πιστό και φιλόπονο δούλο, ενώ ο δούλος του Αυσόβνιου παραμένει στο κρεβάτι!

Σχετικά με το όνομα *Παρμένων* πρέπει να επισημάνουμε ότι σχετίζεται και με υποκριτικές του μίμου και με μιμογράφους⁵. Λέγει ίσως να αναφέρουμε τη χαρακτηριστική ιστορία που παραθέτει ο Πλούταρχος στα *Συμποσιακά Προβλήματα* (V.I 674F) ότι ο υποκριτής *Παρμένων* μπορούσε τόσο τέλεια να μιμηθεί το γρυλισμό του χοίρου, ώστε, όταν κάποτε οι θεατές άκουσαν γρυλισμό πραγματικού χοίρου, είπαν «εὐ μέν, ἀλλ' οὐδὲν πρὸς τὴν *Παρμένοντος* ὄν». Η ιστορία αυτή αφορά προφανώς την αρχική μορφή του μίμου κατά την οποία δεν είχε ακόμη αναπτυχθεί λογοτεχνικά⁶. Ωστόσο η συσχέ-

1. Πβ. επίσης R.P.H. Green, *ό.π.*, σ. 246 *ad locum*.

2. Πβ. F. Bechtel, *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Hildesheim 1964 (=Halle 1917), σσ. 307 & 360· J.C. Austin, *The Significant Name in Terence* (Univ. of Illinois Studies in Language and Literature, τόμ. VII, No 4), Urbana 1922, σ. 54· Μ.Κ. Παπαδημητρίου, *Στοιχεία της ομιλούμενης Λατινικής στον Τερέντιο και η χρήση τους στη διαφοροποίηση του λόγου των χαρακτήρων του*, Ιωάννινα 1998, σ. 115.

3. Βλ., π.χ., Μένανδρο *Σαμίτα* 477· Πλούταρχο *Συμπ. Προβλ.* V.I, 674F· Λουκιανό *Εταιρ. Διαλ.* 9,2· πβ. Μ.Κ. Παπαδημητρίου, *ό.π.*, σ. 115 σημ. 22.

4. Για παρόμοιο λόγο φαίνεται ότι και ο Τερέντιος άλλαξε το όνομα του δούλου από *Δάος* που ήταν στον *Ευνοίχο* του Μενάνδρου, σε *Partheno*, για να δώσει στο δούλο ένα όνομα που του ταίριαζε περισσότερο και που παρείχε τη δυνατότητα για λογοπαίγνιο, πβ. J.C. Austin, *ό.π.*, σσ. 54, 81-82 & 107-108· Μ.Κ. Παπαδημητρίου, *ό.π.*, σ. 115 (κυρίως σημ. 23). Σημειώνουμε ότι το όνομα *Παρμένων* απαντά σε δύο ελληνικές επιγραφές της Μασσαλίας [IG XIV, 1 1805 (=2448) & 2453], δεν απαντά όμως ποτέ ως *Partheno* σε λατινικές επιγραφές της Γαλατίας ούτε καν στον ευρύτερο χώρο της ρωμαϊκής επικράτειας, σύμφωνα με την έρευνα του H. Solin, *Die Griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Berlin - New York 1982, όπου συγκεντρώνει τα ελληνικά κύρια ονόματα που απαντούν στο *CIL*. Ως εκ τούτου ενισχύεται η άποψή μας ότι η χρήση του ονόματος *Partheno* από τον Αυσόβνιο αποτελεί συνειδητή του επιλογή.

5. Βλ. Αθήναιο 3,75f *Παρμένων ὁ Βυζάντιος ἐν τοῖς λάμβοις...*· πβ. Β.Γ. Μανδηλαράς, *ό.π.*, σ. 32.

6. Βλ. σχετικά Β.Γ. Μανδηλαράς, *ό.π.*, σσ. 22 κ.ε.



τιση του συγκεκριμένου ονόματος με το μίμο μας οδηγεί στο ερώτημα μήπως η παραπάνω ιστορία του Πλουτάρχου σχετίζεται με την επιλογή του Αυσόνιου σε ό,τι αφορά το όνομα Παρμένων, παρόλο που αυτή η επιλογή προέρχεται κατά κύριο λόγο από τον Τερέντιο. Αυτή η πιθανότητα δεν πρέπει ίσως να αποκλεισθεί, αν σκεφθούμε ότι ο Αυσόνιος φαίνεται να γνώριζε τον Πλούταρχο¹ ή ακόμη ότι μπορεί να γνώριζε την ίδια ιστορία μέσω κάποιας άλλης πηγής.

Στη δεύτερη στροφή το κωμικό στοιχείο είναι ακόμη πιο έντονο και μάλιστα χωρίς την αβρότητα της πρώτης στροφής, αφού ο υπηρέτης παραλληλίζεται από τον κύριο του με ζώα² που πέφτουν σε χειμερία νάρκη αλλά αυτά δεν χρειάζονται τροφή (1, 5-6 *dormiunt glires hiemem perennem, | sed cibo parcunt*), ενώ ο δούλος κοιμάται επειδή πίνει πολύ και πρήζεται από υπερβολικό όγκο τροφής (1, 6-8 *tibi causa somni | multa quod potas nimia-que tendis | mole saginam*).³ Γι' αυτό, συνεχίζει στην τρίτη στροφή, με κωμική διάθεση και πάλι, ήχος δεν διαπερνά τα αυτιά του, η υψηλή νάρκη πιέζει το χώρο του μυαλού του και η λάμψη του στίλβοντος φωτός δεν καταπονεί τα μάτια του.

1. Το πρότυπο του επιγράμματος 9 φαίνεται να εντοπίζεται στον Πλούταρχο (*Ηθικά* 176E & 544 B-C), το περιεχόμενο του επιγράμματος 25 υπάρχει επίσης στον Πλούταρχο (*Ηθικά* 241F) και ακόμη υπάρχει μια μικρή πιθανότητα ο Αυσόνιος στο *opusculum Caesares* να χρησιμοποίησε και Πλούταρχο, πβ. R.P.H. Green, ό.π., σσ. 382-383, 390, 539. Επίσης, απ' όσο γνωρίζουμε, δεν έχει διερευνηθεί ποια είναι η συμβολή του έργου του Πλουτάρχου *Επτά σοφών συμπόσιον* στη σύνθεση του *Ludus septem sapientium* του Αυσόνιου, ένα *opusculum* με σαφέστερα εντονότερη δραματική παρουσίαση συγκριτικά με το έργο *Ephemeris*.

2. Το ποιητικό πρότυπο του διστιχίου εντοπίζεται μάλλον στο Μαρτιάλη (13,59), πβ. R.E. Colton, ό.π., σ. 74. Για την ταυτότητα του ζώου *glis* (*gliris*) βλ. *CGL* VI, 495 *μωξός, μωξός, ό μῦς ό εἰς τὰ δένδρα*. *ThLL* VI.2 2046,2 *animal muri simile* (*sciurus glis*)· Forcellini et alii, *Lexicon totius latinitatis*, Patavii 1965, τόμ. II 601 s.v. *glis* (*ghiro, έλειός*)· Ησύχιος s.v. *έλειός ... είναι δέ εν ταῖς δρυσίν. οὐκ (εὔ). έστι γάρ ζῶον τετραπόουν ό έλειός καλούμενος μῦς, ό σκίουρ[γ]ος*. Ο Σέρβιος (*ad Aen.* 12, 9) και ο Ισίδωρος (*Orig.* 12, 3, 6) συνδέουν το όνομα του ζώου με την ιδιότητά του να παχαίνει κατά τη διάρκεια του ύπνου· πρόκειται ωστόσο για παρετυμολογία, πβ. J. André, *Isidore de Séville étymologies Livre XII*, Les Belles Letres, Paris 1986, σ. 128 σημ. 203. Για περισσότερα παραδείγματα σε πηγές που αναφέρονται στη χειμερία νάρκη αυτού του ζώου βλ. επίσης *ThLL* VI.2 2046, 27-38. Ακόμη πρέπει να σημειώσουμε ότι οι *glires* θεωρούνταν από τους Ρωμαίους πραγματική λιχουδιά και γι' αυτό είχαν δημιουργήσει ειδικά εκτροφεία τους, τα *gliraria*, βλ. Βάρωνα *De re rust.* 3, 15· Πετρώνιο 31, 10· Πλίνιο *HN* 8, 224· Απίσιο 8, 408· Αμμιανό Μαρκελίνο 28, 4, 13· πβ. Forcellini, ό.π., τόμ. IV 601 (s.v. *glis*. *ThLL* VI.2 2046, 39-47· J. André, *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Les Belles Lettres, Paris 1981, σσ. 119-120 (=Librairie C. Klincksieck, Paris 1961, σσ. 122-123).

3. Για τη χρήση της λέξης *sagina* βλ. επίσης R.E. Colton, ό.π., σ. 82 σημ. 5.



Στην κωμικότητα της σκηνής συντελούν και ο παραλληλισμός του καλοθρεμμένου δούλου με ένα τόσο μικρό ζώο και η χρήση του ρήματος *tendis* (στίχ. 7), όπου μπορεί συνειρμικά να υποκρύπτεται κάποιος σεξουαλικός υπαινιγμός, καθώς η γενικότερη χρήση του *tendere* για το ανθρώπινο σώμα δεν απαντά ως *tendere saginam* αλλά ως *tendere pernum*¹. Παρόμοιο λογοπαίγνιο υπάρχει και στο 'Ενύπνιον του Ηρώνδα (8,4) με τη λέξη ἄτρυτος (= ακάματος)².

Στην πιθανή ύπαρξη λογοπαιγνίου με τη λέξη *tendis* συνηγορεί και ο παραλληλισμός του νεαρού δούλου με τον Ενδυμίωνα στην τέταρτη στροφή του ποιήματος. Κύριος στόχος του παραλληλισμού είναι βέβαια το στοιχείο του ύπνου καθώς παρομοιάζεται ο ύπνος του δούλου με τον αέναο ύπνο του Ενδυμίωνα. Η ίδια παρομοίωση υπάρχει μάλιστα στο 'Ενύπνιον του Ηρώνδα (8,10), όπου η δούλη Μεγαλλή παρομοιάζεται και αυτή με τον Ενδυμίωνα με την παροιμιακή έκφραση Λάτμιον (ενν. ὕπνον) κνώσσεις³. Στο κείμενο του Αυσόνιου όμως ο Ενδυμίωδεν είναι μόνο σύμβολο του αιώνιου ύπνου, αλλά και σύμβολο της αιώνιας νεότητας και αντικείμενο του ερωτικού πόθου της Σελήνης, η οποία σμίγει ερωτικά μαζί του ενώ αυτός κοιμάται⁴. Με άλλα λόγια η παρομοίωση του δούλου με τον Ενδυμίωνα έχει σκοπό να δείξει ότι ο Παρμένων είναι ικανός μόνο για ύπνο και για να παράσχει ερωτικές υπηρεσίες αν χρειαστεί! Συνεπώς ο κωμικός και συνάμα ειρωνικός τόνος των προηγούμενων στροφών υπάρχει και σ' αυτή τη στροφή.

Στην πέμπτη στροφή, αντίθετα από τον αβρό τόνο της πρώτης στροφής και τον κωμικό - ειρωνικό αλλά ήπιο τόνο των επόμενων στροφών, ο Αυσόνιος απευθύνεται απειλητικά και υβριστικά προς τον φίλυπνο δούλο, αποκαλώντας τον *nugator* και απειλώντας τον ότι, αν δεν ξυπνήσει, θα τον κάνει να κοιμηθεί μια για πάντα (1, 17-20):

*surge, nugator, lacerande virgis,
surge, ne longus tibi somnus, unde*

1. Πβ. Forcellini, ό.π., τόμ. IV 688, I.4 & 5 (s.v. tendo).

2. Πρόκειται για επίδραση από τον Καλλιμάχο, όπου όμως ο Ηρώνδας χρησιμοποιεί τη λέξη ἄτρυτος ειρωνικά, πβ. G. Puccioni, ό.π., σ. 168· I.C. Cunningham, ό.π., σ. 196· Β.Γ. Μανδηλαράς, ό.π., σσ. 268-269 *ad locum*, ο οποίος υποστηρίζει ότι η λέξη ἄτρυτος (< ἄ + τείρω) λέγεται ειρωνικά, και ασφαλώς ο ποιητής κάνει λογοπαίγνιο με τη λέξη ἄτρυτος = ατρύπητος (παρθένα)».

3. Πβ. A.D. Knox - W. Headlam, ό.π., σ. 380· G. Puccioni, ό.π., σ. 169-170· I.C. Cunningham, ό.π., σ. 197· Β.Γ. Μανδηλαράς, ό.π., σ. 269 *ad locum*.

4. Στην ερωτική ιστορία της Σελήνης με τον Ενδυμίωνα αναφέρεται σαφέστερα ο Αυσόνιος στην κατακλείδα των επώνυμων ηρωίδων του *Cupido cruciatus* (40-42 *errata et ipsa, olim qualis per Latmia saxa | Endymioneos solita adfectare sopores, | cum face et astrigero diademate Luna bicornis*).



*non times, detur; rape membra molli,
Parmeno, lecto.*

Η στροφή είναι δομημένη με πρότυπο μια στροφή των ωδών του Οράτιου¹, από τη σκηνή όπου η Υπερμνήστρα ξυπνάει τον Λυγκέα, για να μην πάθει ό,τι παθαίνουν την ίδια στιγμή τα αδέρφια του από τις ανόσιες αδερφές της, τις Δαναίδες, και τον συμβουλεύει να φύγει για να γλιτώσει (*Carmin.* 3, 11, 36-40):

*“surge” quae dixit iuveni marito,
“surge, ne longus tibi somnus, unde
non times, detur; socerum et scelestas
falle sorores*

Ο Αυσόνιος με τη διπλή χρήση της προστακτικής *surge*, και μάλιστα στην ίδια ακριβώς θέση του στίχου με τον Οράτιο, αλλά και με την αυτούσια παράθεση του ορατιανού κειμένου (στίχ. 38-39), επικεντρώνει την προσοχή του αναγνώστη στο συσχετισμό δύο διαφορετικών κειμένων με κοινό θεματικό πυρήνα την αφύπνιση: του Λυγκέα στη μία περίπτωση, του υπηρέτη στην άλλη.

Πρόκειται ωστόσο για δύο τελείως διαφορετικές αφύπνισεις που εξυπηρετούν διαμετρικά αντίθετους σκοπούς. Στο κείμενο του Οράτιου, με το λόγο της Υπερμνήστρας, που καταλαμβάνει και τις τρεις επόμενες στροφές της ωδής και περιγράφει τραγικές καταστάσεις, σκιαγραφείται το πορτραίτο της ηρωίδας ως ευαίσθητης και αφοσιωμένης συζύγου, η οποία ξυπνάει τον άντρα της για να τον σώσει από βέβαιο θάνατο. Στο κείμενο του Αυσόνιου, όμως, η ορατιανή φράση *surge, ne longus tibi somnus, unde non times, detur* χρησιμοποιείται ως «απειλή» εναντίον του δούλου και ο σκοπός της αφύπνισης είναι η έγκαιρη παροχή υπηρεσιών του δούλου στο αφεντικό του.

Ως εκ τούτου ο Αυσόνιος με τον παραλληλισμό Λυγκέα-υπηρέτη φαίνεται να επιδιώκει μια παρωδία του ορατιανού κειμένου, καθώς «τραγικοποιεί» τηλεγγύμενα την αφύπνιση του υπηρέτη του στοχεύοντας στο ακριβώς αντίθετο: στην επίτευξη κωμικού αποτελέσματος, γιατί και ο σκοπός της αφύπνισης είναι διαφορετικός από εκείνον της αφύπνισης του Λυγκέα και η «απειλή» είναι υπερβολική και δεν πρόκειται να πραγματοποιηθεί.

Κωμικό κλίμα εξάλλου διέπει και το υπόλοιπο τμήμα της στροφής, το δεύτερο ημιστίχιο του τρίτου σαπφικού ελάσσονος και τον αδώνιο (*rape membra molli, / Parmeno lecto*), όπου μάλιστα είναι χαρακτηριστική η παρή-

1. Πβ. M. Galdi, ό.π., σ. 86· R.E. Colton, ό.π., σσ. 75-76· R.P.H. Green, ό.π., σ. 247 *ad locum*.



χηση του *m* (*membra molli, Parmeno*) και στον αδώνιο, με τη χρήση του ονόματος *Parmeno* δίπλα στη λέξη *lecto*, έχουμε μία επανάληψη του κωμικού στοιχείου που υπάρχει επίσης στον αδώνιο της πρώτης στροφής (*Parmeno, dormis*) με την επιλογή του ονόματος *Παρμένων*, όπως υποστηρίξαμε παραπάνω. Στην κωμικότητα της σκηνης συντελούν και η παρατήρηση του Αυσόνιου ότι ο δούλος «τις χρειάζεται» (1,17 *lacerande virgis*) και η προσφώνηση - χαρακτηρισμός *nugator*, που φαίνεται να αποτελεί επίδραση του Πέρσιου (5, 127 *cessas nugator*)¹.

Αξιζει να σημειώσουμε ότι τέτοιου είδους «απειλές» και υβριστικοί χαρακτηρισμοί απέναντι σε δούλους, όπως σ' αυτή τη στροφή, απαντούν συχνά στην κωμωδία και σε ελάσσονα κωμικά είδη, όπως είναι π.χ. ο μίμος². Συνεπώς, παρά το γεγονός ότι βασικότερο ποιητικό πρότυπο της συγκεκριμένης στροφής είναι ο Οράτιος και όχι άμεσα η αρχή του *Ένυπνίου* του Ηρώνδα, όπως σωστά σ' αυτό το σημείο υποστηρίζει ο M. Galdi,³ δεν μπορεί να αποκλεισθεί η βαθύτερη εξάρτηση του περιεχομένου της στροφής από το γραμματειακό είδος του μίμου.

Σύνδεση με το μίμο φαίνεται να υποδηλώνει και το μέτρο που επιλέγει ο Αυσόνιος για το επόμενο ποίημα της σειράς, το οποίο και προαναγγέλλει στην τελευταία στροφή του πρώτου ποιήματος καθώς καλεί τον «ζωηρό λαμβο» να εξωθήσει τον «ήρεμο λεσβιακό ρυθμό» (1, 23-24 *Lesbiae depelle modum quietis, / acer iambe*).

1. Για τη σημασία της λέξης *nugator* ο R.P.H. Green (ό.π., σσ. 247-248 *ad locum*) σχολιάζει ότι η λέξη με την κλασική της χρήση σημαίνει αυτόν που τα λόγια του είναι κενά, ενώ με τη χριστιανική της χρήση (Προυδ. *Cath.* 2, 32· *Psych.* 433) σημαίνει αυτόν που ασχολείται με εγκόσμια πράγματα. Για τη χρήση της λέξης στον Προυδέντιο (*Cath.* 2,29) δίνεται η ερμηνεία «άσωτος», «ακόλαστος» (a debauchee) στο λεξικό των Ch. T. Lewis & Ch. Short, *A Latin Dictionary*, Oxford 1975 (=1879), s.v. *nugator* II. Ωστόσο ο Προυδέντιος, κατά τρεις περίπου δεκαετίες νεότερος από τον Αυσόνιο, αποσύρθηκε από τη δημόσια ζωή και αφιερώθηκε στη σύνθεση θρησκευτικής ποίησης το 405, δηλ. σε μια εποχή που ο Αυσόνιος είχε ήδη πεθάνει, πβ. R. Browning, «Later principate», στο βιβλίο των E.J. Kenney - W.V. Clausen, ό.π., σ. 712. Συνεπώς η χρήση της λέξης στον Αυσόνιο έχει την κλασική της σημασία, όπως πιστοποιεί εξάλλου και η επίδραση από τον Πέρσιο. Στον Αυσόνιο η λέξη *nugator* απαντά δύο φορές συνολικά: εδώ και στον *Griphus ternarii numeri* (*praef.* 10 *iste nugator libellus*), όπου η λέξη *nugator* χαρακτηρίζει όχι πρόσωπο αλλά το ίδιο το ποίημα (πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 445) και σηματοδοτεί τον ειδολογικό προσδιορισμό του *opusculum* παραπέμποντας στις *nugae*.

2. Βλ. σχετικά τη μονογραφία της S. Lilja, *Terms of Abuse in Roman Comedy*, Helsinki 1965. κυρίως σσ. 18 & 39 σημ. 3, όπου αναφέρεται στη χρήση της λέξης *nugator* από τον Πλάυτο. Για απειλές στον Τερέντιο βλ., π.χ., *And.* 866· *H.T.* 918, 950· *Eun.* 990· πβ. επίσης M. Παπαδημητρίου, ό.π., σσ. 24, 72 & 158.

3. Βλ. M. Galdi, ό.π., σσ. 85-86.



Ο ίαμβος, όπως είναι γνωστό, ξεκίνησε ως έκφραση ενός ρυθμού που προσέδιδε κίνηση και επιθετικότητα και συνδέθηκε με ένα είδος ποιήσις πολυμερές σε εκφράσεις που έφταναν συχνά στην αδιαντροπιά και τη βωμολοχία. Στην παράδοση της παλιάς ιαμβογραφίας μάλιστα ιδιαίτερα θέση κατέχει ο Ιππώνικτας από την Έρεσο, ο οποίος και «εφευρίσκει μια ιδιαίτερη κίνηση στο ρυθμό, που οδηγεί τελικά στο μέτρο» αυτή η επινόηση είναι ο χωλίαμβος, ο οποίος ως ρυθμός «από μόνος του εκφράζει ειρωνεία και χιούμορ, γι' αυτό κι ο Ηρώδας τον δανείστηκε από τον Ιππώνικτα και τον χρησιμοποίησε απαρέγκλιτα σ' όλα του τα ποιήματα»¹.

Συνεπώς ο συνδυασμός *acer iambe*², που προβάλλεται μάλιστα ιδιαίτερα καθώς καταλαμβάνει ολόκληρο τον αδώνιο της τελευταίας στροφής του ποιήματος, υποδηλώνει τις παραπάνω ιδιότητες αυτού του ρυθμού και αιτιολογεί τη μετρική επιλογή του Αυσόνου για τη χρήση ιαμβικού δίμετρου στο δεύτερο και στο τέταρτο ποίημα και ιαμβικού τρίμετρου στο πέμπτο ποίημα της σειράς³. Αλλά και η φράση «ρυθμός λεσβιακής ηρεμίας» (1,23 *Lesbiae*

1. Βλ. εκτενέστερα Β.Γ. Μανδηλαράς, *ό.π.*, σσ. 22 κ.ε. (κυρίως σσ. 24-25 & 32) πβ. επίσης I. C. Cunningham, *ό.π.*, σσ. 12 & 15.

2. Το επίθετο *acer* μπορεί να σημαίνει δομής, δεινός, άλκιμος, σφοδρός κ.ά., πβ. CGL VI, 15. Προκειμένου για λογοτεχνικούς όρους βλ. Κοινωνικό *Inst.* 9,4,69 particulae (sc. orationis, κομμάτια) ... graves, acres, lentes, celeres και για μετρικούς πόδες 9,4,92 acres, quae ex brevibus (syllabis) ad longes insurgunt, leviores, quae a longis in breves descendunt. Τελευταίο Μίτρο 1383 iambus, pes virilis, acer et raptim citus. Πβ. επίσης *ThLL* I 361, 75-79.

Για το περιεχόμενο του συνδυασμού *acer iambe* αξίζει να θυμηθούμε τη φράση ίαμβος λεπτός και είρων από την καταλυίδα του ποιήματος Οί Μιμιάμβοι του Ήρώδου (sic) του Κ. Καβάρη, (Κ.Π. Καβάρη, *Ανάδοτα Ποιήματα*, 1882-1923, Φιλολογική Επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Αθήνα 2^η 1977, σ. 38, στίχοι 29-34):

αλήν πόσα έλλειψαι έκ τών πατέρων
πόσον συχνά τών μαρῶν σιγῶν βορά
Έγινεν ίαμβος λεπτός και είρων!
ό άτυχής Ήρώδης, καμωμένος
διά τὰ σκώμματα και διά τὰ φαιδρά,
τί σοβαρά μᾶς ήλθε πηρωμένος.

Σοβαρότερα πηρωμένος, μάλιστα, αν εξαιρέσουμε τα *fragmenta*, μας ήρθε ο Ηρώδας όσον αφορά το Έπίτιοι, πβ. A. D. Knox-W. Headlam, *ό.π.*, σσ. 402 κ.ε. Β.Γ. Μανδηλαράς, *ό.π.*, σ. 153.

3. Στις ιδιότητες και στις καταβολές του ίαμβου αναφέρεται εκτενώς ο Αυσόνος σε μια επιστολή του προς τον Πυλάνο (*Epist.* 19^b, 1-7 & 10-13 & 19-20) όπου χαρακτηρίζει αυτόν το ρυθμό πιο γρήγορο από φερέα πτηνών, ορμητικότερο από τα νερά του Πάδου, πυκνότερο από τη γρήγορη χιλιάρη και ταχύτερο από τις φλόγες πηλόμενης αστραπής (στ. 1-5), πβ. R.P.H. Green, *ό.π.*, σσ. 642-643· σχετικά με άλλες συντομότερες αναφορές του Αυσόνου στον ίαμβο βλ. *Epist.* 13,87· 19^a, 20-22· 20^a, 12-13.



...modum quietis) αιτιολογεί τη μετρική του επιλογή για το πρώτο ποίημα της σειράς, το οποίο χαρακτηρίζει μάλιστα ως «τραγουδάκι μελοποιημένο σε σαπφικό στίχο» (1, 21-22 *haec... cantilena / Sapphico ... modulata versu*) που ίσως παρατείνει τον ύπνο του υπηρέτη (1,21-22 *fors ... somnum tibi ... / ... suadet*) αντί να τον ξυπνήσει, θα τον ξυπνήσει όμως ο Ιαμβος.

Τόσο οι παρατηρήσεις του Αυσονίου γιο τα δύο μέτρα όσο και ο χαρακτηρισμός του πρώτου ποιήματος ως *cantilena Sapphico modulata versu*, καθώς αιτιολογούν επιλογές και αποτελούν κρίσεις του ποιητή για το ποίημα, μέσα στο ποίημα, συνιστούν αυτοαναφορικά σχόλια¹, όπως άλλωστε και ο ίδιος ο υπότιτλος της συλλογής (*id est totius diei negotium*) καθώς αναμφίβολα οριοθετεί τη θεματική του *opusculum Ephemeris* που είναι η περιγραφή του *negotium* μιας ημέρας.

Το δεύτερο ποίημα της σειράς, η *parecbasis*, αρχίζει με τη φράση *puer, eia, surge*, όπου η επανάληψη της προστακτικής *surge* και η χρήση του προκελευσματικού μορίου μαζί με τον ιαμβικό ρυθμό υπογραμμίζουν τη ζωνρότητα και την κίνηση που υπάρχει σ' αυτή τη σκηνή σε αντίθεση με το κλίμα που επικρατεί στο πρώτο ποίημα. Απ' αυτό το σημείο αρχίζει ουσιαστικά η περιγραφή των ασχολιών της ημέρας.

Ο Αυσονίος ντύνεται και πλένεται με τη βοήθεια του δούλου (2, 1-6). Η αμφίεσή του με λινό χιτώνα (2, 2 *et linTEAM da sindonem*)² σε συνδυασμό με την εικόνα σχετικά με το χελιδόνι (1,2) υποδηλώνει ότι πρόκειται για μια εαρινή ή θερινή ημέρα.

Αμέσως μετά ο ποιητής ζητά από τον δούλο να ανοίξει το *sacrarium* χωρίς καμία εξωτερική προετοιμασία (2, 7-8 *pateatque fac sacrarium / nullo paratu extrinsecus*), γιατί προετοιμάζεται να προσευχηθεί (2, 9-10), και ακολουθούν οι στίχοι, στους οποίους, κατά την εκτίμηση του J.R. Hussey, ο Αυσονίος εκφράζει την αντιπάθειά του για τις παγανιστικές ιεροτελεστίες (2, 11-14):³

*nec tus cremandum postulo
nec liba crusti mellei,*

1. Για τον όρο αυτοαναφορά βλ. J. Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (μετάφρ. Μ. Αθανασοπούλου), Ηράκλειο 1993, σσ. 178-180.

2. Για τη σημασία της λέξης *sindon* βλ. *CGL V 245.I sindonis amictoria linea quibus operiuntur humeri*. Πρόκειται για σπάνια λέξη στα λατινικά, δάνειο από την ελληνική (*σινδών*), πβ. Ch. T. Lewis & Ch. Short, 6.π., s.v. *sindon*. R.P.H. Green, 6.π., σ. 248 *ad locum*. Σχετικά με τη φράση πβ. Ηρώνα 8,65 τὸ ἐνδυ/τόν κοῦ μοι; | Ἀρ/νά, δ/δος/ ὄδε.

3. J.R. Hussey, *Ausonius and his Concept of the Worthwhile Life* (Diss., Tufts Univ.), Medford 1974, σ. 57.



*foculumque vini caespitis
vanis relinquo altaribus.*

Αυτοί οι στίχοι φαίνεται ότι αποτελούν μια *a negativo* απήχηση της κατακλείδας μιας ωδής του Οράτιου, όπου ο ποιητής ζητά από τους δούλους του να του φέρουν τα υλικά για την κατασκευή ενός πρόχειρου βωμού, καθώς και τις συνηθισμένες προσφορές θυσιών, για να θυσιάσει επειγόντως στην Αφροδίτη (1, 19-13-13):

*hic vinum mihi caespitem, hic
verbenas, pueri, ponite turaque
bimi cum patera meri:
mactata veniet lenior hostia.*

Ο Αυσόνιος, αντίθετα από τον Οράτιο, δε ζητά να καεί θυμίαμα¹ ούτε κομμάτια γλυκίσματος με μέλι, που αποτελούσαν συνηθισμένες προσφορές σε θυσίες, και φαίνεται να αποποιείται τις παγανιστικές τελετές κατηγορηματικά, ακόμη και ειρωνικά, αν κρίνουμε από το υποκοριστικό *foculum* (αντί *focus*)² και τη φράση *vanis altaribus* (κενούς βωμούς) με την οποία φαίνεται να υπαινίσσεται ανύπαρκτους θεούς.

Βωμοί από πλίνθους αναφέρονται συχνά στην παγανιστική λογοτεχνία: σε περιπτώσεις που έπρεπε να γίνει γρήγορα θυσία και δεν ήταν διαθέσιμος ένας μόνιμος βωμός (*ara* ή *altarium*), τότε ο ενδιαφερόμενος κατασκεύαζε έναν πρόχειρο βωμό από χορτόπλινθους, ριζόχωμα, φυλλώματα, χαμόκλαδα (*caespitem* στον Οράτιο· *focum* στον Οβίδιο)³. Τέτοιοι βωμοί αναφέρονται

1. Το θυμίαμα αποτελούσε σύμβολο παγανιστικής λατρείας για τη χριστιανική εκκλησία του 4ου αιώνα, βλ. σχετικά E.G.C.F. Atchley, *A History of the Use of Incense in Divine Worship*, London 1909· πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 249 *ad locum*.

2. Η λέξη *foculus* σημαίνει συνήθως φορητή ή αυτοσχέδια θυτική εστία (βλ. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München 1902, σσ. 351-352) αλλά εδώ το υποκοριστικό έχει υποτιμητική σημασία (πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 249 *ad locum*). Για τη σημασία της λέξης *focus* βλ. Οβίδιο *Met.* 4,753 *Dis tribus ille focos totidem de caespite ponit*, όπου η λέξη *focos* σημαίνει βωμούς από χώμα με ρίζες και φυλλώματα, πάνω στους οποίους μπορούσε κανείς να κάψει προσφορές, πβ. W.S. Anderson, *Ovid's Metamorphoses* (Books 1-5), Norman & London 1997, σ. 491 *ad locum*· F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, Buch IV-V, Heidelberg 1976, σ. 218 *ad locum*. Αξίζει να παραθέσουμε και την ερμηνεία του Servius Auctus (*ad Verg. buc.* 5,66) *Varro dis superis altaria, terrestibus aras, inferis focos dicari adfirmat. alii altaria eminentia ararum et ipsa libamina*.

3. Βλ., π.χ., Οράτιο *Carm.* 1,19,13· 3,8,2-4 *quid velint flores et acerra turis | plena miraris positusque carbo in | caespite vino*· Οβίδιο *Met.* 4,753. Για το συνδυασμό και τη σημασία της φράσης *vinum caespitem* πβ. *ThLL* III 113, 69-71· για *ara ex caespite facta* πβ. επίσης *ThLL* III 111, 25-50· R.E. Colton, ό.π., σσ. 77 & 83 σημ. 9· K. Γρόλλιος, *Κόιντον Οράτιου Φλάκκου οι Ωδές* (Βιβλίο 1), Αθήνα 1986, σ. 211.



και από τους χριστιανούς με στόχο την πολεμική εναντίον των παγανιστών¹. Ο Αυσόνιος αναφέρεται σε αυτούς τους βωμούς χρησιμοποιώντας τις λέξεις *νίνι caespitis* προφανώς σαν ειρωνικό προσόν των «κενών βωμών», η σημασία της φράσης *foculum νίνι caespitis* όμως φαίνεται να δημιουργεί προβλήματα, όπως επισημαίνει ο R.P.H. Green, ο οποίος μάλιστα και διερωτάται γιατί ο Αυσόνιος αρνείται αυτό το ιδιαίτερο είδος θυσίας².

Πρέπει να επισημάνουμε ωστόσο ότι η επιλογή της λέξης *sacrarium* (2, 7) δε φαίνεται να συμφωνεί με το πνεύμα της ειρωνικής αποποίησης παγανιστικών τελετουργιών σε αυτούς τους στίχους, καθώς πρόκειται για έναν όρο που δεν είναι ξεκάθαρα χριστιανικός, όπως είναι ο όρος *oratorium*³, και χρησιμοποιείται από παγανιστές συγγραφείς, ήδη από την προχριστιανική περίοδο σαν συνώνυμη της λέξης *lararium*⁴. Σημειώνουμε ότι στο έργο του Αυσόνιου δεν απαντά ποτέ ο όρος *oratorium* ούτε και ο όρος *lararium*, ενώ η λέξη *sacrarium* που απαντά άλλες δύο φορές, και τις δύο στην *Gratiarum Actio*, χρησιμοποιείται για το αυτοκρατορικό συμβούλιο του Γρατιανού⁵.

Στη συνέχεια του ποιήματος (2, 15-18) ο Αυσόνιος ουσιαστικά υπεισέρχεται στο περιεχόμενο της προσευχής, η οποία, όπως δηλώνει, έχει ήδη αρχίσει (2,19 *et ecce iam vota ordior*), και καταλαμβάνεται από δέος καθώς η σκέψη του αισθάνεται την παρουσία του πνεύματος (2, 20-21). Αυτό το τμήμα του ποιήματος (2, 15-21) φαίνεται να αποτελεί μια μεγαλοπρεπή εισαγωγή στην εκτενή προσευχή που ακολουθεί ως τρίτο ποίημα της σειράς. Ωστόσο πρέπει να επισημάνουμε ότι κάποια λεξιλογικά δεδομένα ενέχουν μια νότα αμφισβήτησης για την ύπαρξη βαθύτερων χριστιανικών πεποιθήσεων του Αυσόνιου. Η χρήση του γερουνδικού *precandus* (2, 15) εκφράζει αυτό που «πρέπει» να γίνει, το οποίο ενδεχομένως να ταυτίζεται με τη βούληση του ποιητή, ενδεχομένως και όχι. Τον συνδυασμό *sacro spiritu* (στίχ. 18) τον αποφεύγουν οι χριστιανοί συγγραφείς, οι οποίοι, όταν γράφουν για χριστιανούς, προτιμούν τον συνδυασμό *sancto spiritu*⁶. Επίσης η τελευταία λέξη

1. Βλ., π.χ., Τερτυλλιανό *Apol.* 25,13· *C.Th.* 16,10,12.

2. R.P.H. Green, ό.π., σ. 249 «The meaning "fire of (i. e. placed upon) living turf", although it is supported by the rhythm, creates problems: why should A. adjure this particular kind of sacrifice?».

3. Πβ. Ch.T. Lewis & Ch. Short, ό.π., σ. v. *oratorius* II.

4. Πβ. επίσης Ch. T. Lewis & Ch. Short, ό.π., σ. v. *lararium* & *sacrarium*· για τη λέξη *lararium* βλ. επίσης *ThLL* VII.2 967, 67-77.

5. Πβ. L.J. Bolchazy - J.A.M. Sweeney, *Concordantia in Ausonium*, Hildesheim-New York 1982, σσ. 314, 433, 567· βλ. *Grat. Act.* I,6 *atque non in sacrario modo imperialis oraculi, ... gratias ago*· XIV, 67 *in illa vero sede, ut ex more loquimur, consistorii, ut ego sentio, sacrarii tui* (πβ. R.P.H. Green, ό.π., σσ. 248 & 550 *ad locum*).

6. Ππ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 249 *ad locum*· πβ. επίσης τον τίτλο της πραγματείας του Αμβρόσιου *De Spiritu sancto*.



του ποιήματος (*ravens*) σχολιάζεται από τον στίχο *ravetne quidquam spes, fides?* (2, 22). Αυτός ο στίχος, παρόλο που δεν ξέρουμε αν έχει γραφεί από τον Αυσόνιο ή αν αποτελεί σχόλιο κάποιου αντιγραφέα¹, προσδίδει ένα αμφίσημο εννοιολογικό περιεχόμενο στη λέξη *ravens*, η οποία χωρίς την προσθήκη του στίχου 22, αναφέρεται προφανώς στο «θρησκευτικό δέος». Αυτός ο στίχος όμως μπορεί βέβαια να σημαίνει ότι δε φοβάται κανείς τίποτα, όταν έχει ελπίδα και πίστη, αλλά ταυτόχρονα καθώς διατυπώνεται με ρητορική ερώτηση ολικής άγνοιας, μπορεί να λειτουργεί ειρωνικά και υπονομευτικά σε ό,τι αφορά τη λέξη *ravens*.

Ακολουθεί η *Oratio*, όπου ο ποιητής επιλέγει τον ηρωικό ρυθμό, χωρίς αυτοαναφορική αιτιολόγηση της μετρικής του επιλογής αυτή τη φορά, θέλοντας προφανώς να τονίσει, και από άποψη μορφής, το μεγαλοπρεπή και υψηλό, αλλά και διδακτικό, τόνο του περιεχομένου της προσευχής. Η *Oratio* εκτείνεται σε 85 εξάμετρους και από άποψη έκτασης κυριαρχεί σαφώς ανάμεσα σε όλα τα ποιήματα της *Ephemeris* καταλαμβάνοντας περισσότερο από το ένα τρίτο της έκτασης του σωζόμενου *opusculum*². Αν μάλιστα δεχτούμε ότι το τμήμα της συλλογής που χάθηκε ήταν πράγματι μικρό, όπως αναφέραμε παραπάνω, τότε φαίνεται ότι κατά κάποιο τρόπο στόχος των υπόλοιπων ποιημάτων της *Ephemeris* ήταν να πλαισιώσουν την *Oratio*.

Παράλληλα η *Oratio* είναι το εκτενέστερο και συνάμα το ωριμότερο από όλα τα χριστιανικά ποιήματα του Αυσόνιου· ως εκ τούτου προσείλκυσε το ενδιαφέρον πολλών μελετητών και είναι το πιο πολυσυζητημένο ποίημα της *Ephemeris*³. Το περιεχόμενο είναι απόλυτα σύμφωνο με το Σύμβολο της Νίκαιας και το πνεύμα της Ορθοδοξίας γενικότερα⁴, μέσα σε μια εποχή συγκρούσεων

1. Αυτόν τον στίχο δεν τον συμπεριλαμβάνει στην έκδοσή του ο R.P.H. Green (ό.π., σσ. 8 & 249), τον συμπεριλαμβάνουν ωστόσο οι περισσότεροι εκδότες, βλ. K. Schenkl, ό.π., σ. 4 *ravetne quicqam spes, fides?*· R. Peiper, ό.π., σ. 7· H.G. Evelyn-White, ό.π., σ. 14· S. Prete, ό.π., σ. 6.

2. Το *opusculum*, στην αποσπασματική μορφή που μας παραδίδεται, απαρτίζεται από 232 στίχους (εκδ. Green) από τους οποίους οι 132 είναι δακτυλικοί εξάμετροι, 3 πεντάμετροι, 7 ιαμβικοί σενάριοι (τρίμετρα), 57 σε ιαμβικό δίμετρο, 18 σαπφικοί ελάσσονες (ενδεκασύλλαβοι) και 6 αδώνιοι.

3. Βλ. σχετικά A. Pastorino¹, ό.π., σσ. 52-67· F.G. Sirna, ό.π., σσ. 124-135 *passim*· P. Langlois, «Les poèmes chrétiens et le christianisme d'Ausone», *RPh* 43 (1969) 39-58 κυρίως 41 κ.ε. (αναδημοσίευση της ίδιας εργασίας στα γερμανικά βλ. στον M.J. Lossau, *Ausonius*, Darmstadt 1991, σσ. 55-80)· D. Nardo, «Varianti e tradizione manoscritta in Ausonio», *AIV* 125 (1966-1967), σσ. 348-367· C. Riggi, «Il cristianesimo di Ausonio», *Salesianum* 30 (1968), σσ. 648-653· J. Martin, «La prière d'Ausone», *BAGB* 3 (1971) 369-382.

4. Για τις αντιστοιχίες ανάμεσα στο Σύμβολο της Πίστεως και σε φράσεις της *Oratio* βλ. A. Pastorino¹, ό.π., σσ. 59-60. Για τις πηγές και τις επιδράσεις γενικότερα της



και αιρέσεων στους κόλπους του Χριστιανισμού. Σύμφωνα με το πνεύμα της Ορθοδοξίας είναι η ίδια προσευχή του Αυσόνιου και στην κάπως συντομότερη μορφή με την οποία παραδίδεται ως *Precatio matutina* από την οικογένεια χφφ Ζ¹. Η άποψή μας είναι ότι ο Αυσόνιος συνέθεσε την *Precatio matutina* ως αυτόνομο ποίημα και την ξανάγραψε, όχι πολύ αργότερα, με τις προσθήκες και τις αλλαγές που φέρει ως *Oratio*, όταν συνέθετε τα ποιήματα της σειράς *Ephemeris*², με πρόθεση να δείξει μία πιο ώριμη και ευρύτερη γνώση της χριστιανικής αλήθειας³.

Ο Αυσόνιος, στα πλαίσια της θρησκευτικής και πολιτικής συγκυρίας της εποχής, είχε κάθε λόγο να επιδείξει τις γνώσεις του σχετικά με τη χριστιανική αλήθεια και αυτό φαίνεται ότι το πέτυχε με την *Oratio*. Ο μαθητής του και αυτοκράτορας Γρατιανός αποστασιοποιήθηκε από τον καθηγητή του και προσηλώθηκε στον επίσκοπο του Μιλάνου Αμβρόσιο⁴. Ο επίσκοπος τότε, με την προτροπή και τον ζήλο του νεαρού Γρατιανού για δογματική διαφώτιση, συνέθεσε τα έργα του *De Fide* και *De Spiritu sancto*⁵ και ο αυτοκράτορας, υπό την επιρροή του Αμβρόσιου, εφάρμοσε πολεμική πολιτική εναντίον του παγανισμού: διέταξε να απομακρυνθεί ο βωμός της Νίκης από το Βουλευτήριο και να κατασχεθούν τα έσοδα των Εστιάδων και των υπόλοιπων ρωμαϊκών ιερατειών, ενώ παράλληλα υπήρξε ο πρώτος αυτοκράτορας που

Oratio βλ. P. Langlois, ό.π., σσ. 42 κ.ε.· πβ. επίσης το υπόμνημα πηγών και παράλληλων χωρών στους K. Schenkl, ό.π., σσ. 4-7· R. Peiper, ό.π., σσ. 438-440· S. Prete, ό.π., σσ. 7-10· καθώς και τον υπομνηματισμό του R.P.H. Green, ό.π., σσ. 251-259 *passim*.

1. Πβ. επίσης A. Pastorino¹, ό.π., σ. 59.

2. Ο Seeck στη βιβλιοκρισία του για την έκδοση του Peiper [GGA 149 (1887), σσ. 505-507] υποστηρίζει ότι, με βάση τη χειρόγραφη παράδοση, η προσευχή του Αυσόνιου πρέπει να συντέθηκε σε τρεις διαφορετικές χρονικές περιόδους: την πρώτη φορά στη μορφή που παραδίδεται από τον *Parisinus* 18275, τη δεύτερη φορά στη μορφή που παραδίδεται από την οικογένεια χφφ Ζ ως *Precatio matutina*, και την τρίτη στην τελική της μορφή, όπως δηλ. παραδίδεται από την οικογένεια V ως *Oratio*.

3. Ο O. Seeck (ό.π., σσ. 505-507) υποστηρίζει ότι ο Αυσόνιος πρόσθεσε τους στίχους 8-16 στην *Oratio*, οι οποίοι απουσιάζουν από την *Precatio matutina*, για να δείξει τις ορθόδοξες απόψεις του μετά από το διάταγμα της Θεσσαλονίκης και τη Σύνοδο της Κωνσταντινουπόλεως (380-81). Η άποψη αυτή δεν φαίνεται να ευσταθεί, αφού το περιεχόμενο της προσευχής και χωρίς τους στίχους 8-16 βρίσκεται εξίσου κοντά στο πνεύμα της Ορθοδοξίας, πβ. A. Pastorino¹, ό.π., σσ. 59-64.

4. Πβ. P. Nautin, «Les premières relations d'Ambroise avec l'empereur Gratien (Le *De Fide*, livres I et II)», στον Y.-M. Duval (εκδ.), *Ambroise de Milan. XVIe centenaire de son election episcopale*, Paris 1974, σσ. 229-244 κυρίως 236-237· H. Sivan, ό.π., σσ. 108-109 & 140.

5. Πβ. Jülicher, *RE* I² (1894), σ. 1814 (s.v. Ambrosios 7)· M. Schanz, *Geschichte der römischen Literatur*, IV.1, München 1959 (=1914), σσ. 345-347 (§ 938)· A. Pastorino², ό.π., σσ. 37-38.



αποποιήθηκε τον ρωμαϊκό ιερατικό τίτλο του *Pontifex maximus*¹. Αυτές οι ενέργειες του Γρατιανού πίκραναν τον Αυσόνιο και ανέτρεψαν τη σύμπνοια ανάμεσα στην Αυλή και στη Σύγκλητο, η οποία οφειλόταν κατά μεγάλο μέρος στον *novus homo* από το Bordeaux².

Με την *Oratio* ο Αυσόνιος φαίνεται να δίνει μια απάντηση στα παραπάνω γεγονότα. Μια απάντηση όμως, η οποία κατά την άποψή μου είναι αμφίσημη, γιατί αφενός επιδεικνύει τις γνώσεις του ποιητή για τον χριστιανισμό και αποτελεί ενδεχομένως «μια ομολογία πίστεως», και αφετέρου φαίνεται να υπαινίσσεται τις παραπάνω ενέργειες του Γρατιανού. Η άποψή μας στηρίζεται κυρίως στις αλλαγές που φέρει η προσευχή ως *Oratio*, στη μορφή δηλαδή που παραδίδεται από την οικογένεια χφφ V, συγκριτικά με τη μορφή που έχει η ίδια η προσευχή στην οικογένεια χφφ Z ως *Precatio matutina*.

Οι διαφορές αυτές είναι οι εξής³:

1) Ο τίτλος στην οικογένεια Z παραδίδεται ως *Precatio matutina ad omnipotentem deum* ενώ στην οικογένεια V απλά ως *Oratio*.

2) Ο στίχος 1 από *Omnipotens quem mente colo pater unice rerum* που είναι στην οικογένεια Z γίνεται *Omnipotens solo mentis mihi sognite cultu*.

3) Οι στίχοι 8-16 της *Oratio* δεν υπάρχουν στην *Precatio matutina*.

4) Στο στίχο 35 στη θέση της λέξης *aetas* ο *Vossianus* παραδίδει τη λέξη *olim*.

5) Η λέξη *nate* του στίχου 80 της *Oratio* παραδίδεται ως *Christe* από την οικογένεια Z.

6) Ο στίχος 84 *consona quem celebrant modulati carmina David* της *Oratio* στην οικογένεια Z παραδίδεται ως *consona quem celebrat moducato carmine plebes*.

Όσον αφορά τον τίτλο, η μετατροπή της λέξης *precatio* σε *oratio*, σύμφωνα με τον *Pattist*, δηλώνει ότι ο Αυσόνιος θέλησε να δώσει στην προσευχή ένα αληθινά χριστιανικό όνομα, όπως το συναντάμε σε χριστιανούς συγγραφείς και Πατέρες της εκκλησίας, π.χ. στο Μινούκιο Φήλικα, στον Κυπριανό, στον Αυγουστίνο⁴. Η λέξη *oratio* ωστόσο αναδεικνύει ένα διπλό πεδίο αναφοράς:

1. Πβ. H. Bloch, «The Pagan Revival in the West at the End of the Fourth Century» στον A. Momigliano, *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford 1963, σ. 196· R. Browning, *ό.π.*, σ. 760.

2. Πβ. R.P.H. Green, *ό.π.*, σ. XXXI.

3. Πβ. A. Pastorino¹, *ό.π.*, σσ. 61 κ.ε.· R.P.H. Green, *ό.π.*, σσ. 250-251· F. Della Corte, *ό.π.*, σσ. 76-79.

4. M.J. Pattist, *Ausonius als Christen*, Amsterdam 1925, σ. 23· πβ. A. Pastorino¹, *ό.π.*, σ. 61· F. Della Corte, *ό.π.*, σσ. 76-77.



αφενός εντάσσεται στα συμπραζόμενα της χριστιανικής θρησκείας καθώς αποτελεί έναν χριστιανικό όρο για την προσευχή και, αφετέρου, με τη σημασία «λόγος», «ρητορικός λόγος» παραπέμπει στη ρητορική παιδεία του Αυσόνιου και στον «ρητορικό» τρόπο με τον οποίο δομεί το έργο του. Επομένως αυτό το διπλό πεδίο αναφοράς συνιστά ένα αυτοαναφορικό σχόλιο, όπως εξάλλου αυτοαναφορικά σχόλια συνιστούν και ο ίδιος ο υπότιτλος του *opusculum* και η τελευταία στροφή του πρώτου ποιήματος της σειράς, όπως δείξαμε παραπάνω.

Η λέξη *cultu* στον πρώτο στίχο φαίνεται να αποτελεί επίσης μία αμφισημία, καθώς με τη σημασία «λατρεία» ανταποκρίνεται στα κειμενικά συμπραζόμενα μιας προσευχής και είναι κατάλληλη για *initium precatationis*¹, ενώ με τη σημασία «αμφίεση», «περιβολή», που μπορεί να έχει η ίδια λέξη², ανταποκρίνεται στα εξωκειμενικά συμπραζόμενα της πολιτικής συγκυρίας και συγκεκριμένα στην αποποίηση του τίτλου και της αμφίεσης (*cultus*) του *Pontifex maximus* από τον Γρατιανό.

Σ' αυτή την υπαινικτική χρήση της λέξης *cultu* φαίνεται να συνηγορεί και η αλλαγή της προσφώνησης *Christe* σε *nate* (στίχ. 80) στη δοξολογικού χαρακτήρα κατακλείδα της *Oratio* (79-85). Το όνομα *Christus* δεν χρησιμοποιείται άλλη φορά σε ολόκληρο το ποίημα, χρησιμοποιείται όμως δύο φορές στους *Versus Paschales* και μάλιστα τη μία φορά στον πρώτο και την άλλη στον τελευταίο στίχο του ποιήματος (1 & 31)³. Η αντικατάσταση του ονόματος από τη λέξη *nate* στον συγκεκριμένο στίχο, ο οποίος τελειώνει μάλιστα με τη λέξη *patrem*, εξυπηρετεί βέβαια το ομοίμορφο ξεκίνημα και κλείσιμο του στίχου και την υπογράμμιση της σχέσης Πατέρα - Υιού⁴, αλλά ταυτόχρονα μπορεί να υπαινίσσεται και τη διαφορά ως προς τη θρησκευτική πολιτική του υιού Γρατιανού σε σχέση με τον πατέρα του Βαλεντινιανό Α', ο οποίος κράτησε ίσες αποστάσεις απέναντι στις θρησκευτικές διενέξεις της εποχής και δεν εφάρμοσε πολιτική Χριστιανικής αδιαλλαξίας⁵, όπως ο Γρατιανός.

1. Πβ. *ThLL* IV 1330, 2-3.

2. Πβ. *CGL* VI, 294 (s.v. *cultus*). *ThLL* IV 1333, 82 κ.ε.

3. Ο τελευταίος στίχος μάλιστα των *Versus Paschales* (31 *Christe, apud aeternum placabilis assere patrem*) είναι ίδιος με το στίχο του κειμένου μας, δηλ. πρόκειται για έναν στίχο που ο Αυσόνιος τον επανέλαβε στην *Precatio matutina* και τον διαφοροποίησε, με τη μετατροπή της προσφώνησης *Christe* σε *nate*, στην *Oratio*. Οι *Versus Paschales* συντέθηκαν αρκετά χρόνια πριν από την *Oratio* και ήταν μια προσευχή για την αυτοκρατορική οικογένεια (πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 269). Άλλες δύο φορές απαντά η προσφώνηση *Christe* στην *Oratio consulis Ausonii versibus rhoralicis* (στίχ. 3 & 22), η γνησιότητα της οποίας αμφισβητείται, πβ. F. Della Corte, ό.π., σ. 20· M.L. Liebermann-P.L. Schmidt, ό.π., σ. 284· R.P.H. Green, ό.π., σσ. 667-668.

4. Πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 258 *ad locum*· F. Della Corte, ό.π., σσ. 77-78.

5. Πβ. Αμμιανό Μαρκελλίνο 30, 9, 5 *inter religionum diversitates medius stetit neque quemquam inquietavit*.



Η σύζυγος του Βαλεντινιανού Α' και μητέρα του Γρατιανού, η Ιουστίνα, ήταν αρειανή¹, ενώ παράλληλα στα χρόνια που κυβέρνησε ο Βαλεντινιανός Α' ο βωμός της Νίκης ήταν στη θέση του. Σ' αυτόν το βωμό «πάντοτε από την εποχή του Αυγούστου οι συγκλητικοί προσέφεραν κάποια δόση θυμιάματος πριν από την έναρξη των εργασιών της Συγκλήτου»². Έτσι φαίνεται να αποσαφηνίζεται γιατί ο Αυσόνιος «δε θέλει να καεί θυμιάμα» και αποποιείται παγανιστικές τελετουργίες σχετικές με θυσίες (*Ephem.* 2, 11-14). Η αινιγματική, όπως είδαμε παραπάνω, αποποίηση παγανιστικών θυσιών σ' αυτούς τους στίχους του δεύτερου ποιήματος της σειράς, ίσως γίνεται πιο κατανοητή αν συνδυαστεί με την αυτοκρατορική διαταγή για την απομάκρυνση του βωμού της Νίκης και την κατάσχεση των εσόδων των Εστιάδων και των υπόλοιπων ρωμαϊκών ιερατειών, που έμειναν *vana altaria* (2,14).

Και πάλι στη δοξολογική κατακλείδα της προσευχής στο στίχο 84 η αντικατάσταση της φράσης *celebrat modulato carmine plebes* από τη φράση *celebrant modulati carmina David* φαίνεται να εντάσσεται στο πνεύμα των παραπάνω υπαινιγμών. Η βασική διαφοροποίηση αφορά το υποκείμενο του ρήματος που από *plebes* γίνεται *carmina* και προσδιορίζεται από το συνδυασμό *modulati David* ως γενική του δημιουργού και από τον επιθετικό προσδιορισμό *consona*, λέξη η οποία στην *Precatio* αποδίδεται ως κατηγορηματικός προσδιορισμός στο υποκείμενο *plebes*. Με άλλα λόγια στην *Precatio* «σύμφωνο το πλήθος δοξάζει» τον Χριστό, ενώ στην *Oratio* «τα αρμονικά άσματα του ψαλμωδού Δαυΐδ υμνούν» τον Χριστό. Η αναφορά στους ψαλμούς του Δαυΐδ σε συνδυασμό και με τον τελευταίο στίχο, όπου οι ουρανοί αντηχούν Αμήν (85 *et responsuris ferit aethera vocibus Amen*), αναδεικνύει μια βαθιά γνώση της εκκλησιαστικής κουλτούρας και της λειτουργικής υμνολογίας³, ωστόσο η εξάλειψη του «σύμφωνου πλήθους» (*consona plebes*) από την *Oratio*, η οποία αποτελεί συνειδητή επιλογή του Αυσόνιου⁴, φαίνεται να υποδηλώνει τη διαφωνία του πλήθους, ή τουλάχιστον ενός τμήματος του λαού, προς τις ενέργειες του Γρατιανού που αναφέραμε παραπάνω. Η άποψή μας ενισχύεται αν παραβάλουμε τη φράση *consona plebes* με τη φράση *laeta operum plebes* που χρησιμοποιεί ο Αυσόνιος στο *Mosella*, όπου η λέξη *operum* φαίνεται να αφορά κυρίως έργα της φύσης αλλά και του Βαλεντινιανού

1. Πβ. A. Pastorino¹, ό.π., σ. 57· F. Della Corte, ό.π., σ. 78.

2. R. Browning, ό.π., σ. 760.

3. Πβ. A. Pastorino¹, ό.π., σ. 64.

4. Σημειώνουμε ότι τη λέξη *plebes* τη χρησιμοποιεί ο Αυσόνιος στους *Versus Paschales* (στίχ. 8) και αν κρίνουμε από τη σημασία που έχει η λέξη στον *Griphus ternarii numeri* (στίχ. 78 *Martia Roma triplex: equitatu, plebe, senatu*), σημαίνει ολόκληρο το ρωμαϊκό λαό εκτός από τους ιππείς και τους συγκλητικούς.



Α', καθώς ο στίχος αναφέρεται σε κοινωνικές τάξεις και χρησιμοποιείται στα πλαίσια της ευρύτερης προοπτικής του ποιήματος που υπηρέτησε την αυτοκρατορική προπαγάνδα¹. Πρέπει ακόμη να σημειώσουμε ότι η φράση *copsona plebes* φαίνεται να είχε ιδιαίτερο νοηματικό βάρος για τον Αυσόνιο, αν κρίνουμε από τη φιλολαϊκή πολιτική που εφάρμοσε ο Γρατιανός μετά το θάνατο του πατέρα του. Ο μόλις δεκαεξάχρονος αυτοκράτορας, υπό την επιρροή του δασκάλου του Αυσόνιου, χάρισε όλα τα χρέη από τις εισπράξεις των φόρων, που ο Βαλεντινιανός Α' συγκέντρωσε με μεγάλη σκληρότητα, και με μια σειρά διαταγμάτων ξανάδωσε στη Σύγκλητο της Ρώμης την εξουσία και το κύρος που της είχε περιορίσει ο Βαλεντινιανός².

Επισημαίνουμε επίσης ότι στο τελευταίο δίστιχο της κατακλείδας της *Oratio*, όπου ο τόνος είναι σαφώς λειτουργικός και δοξολογικός, υπάρχουν παράλληλα απηχήσεις από την παγανιστική λογοτεχνία. Η χρήση της λέξης *modulati*, που αποδίδεται στο άκλιτο όνομα Δαυίδ, με ενεργητική σημασία είναι ασυνήθιστη και το παράλληλό της βρίσκεται στον Απουλήιο (*Plat.* 1, 14 *modulatus et musicus*), ενώ οι λέξεις *ferit aethera* του τελευταίου στίχου παραπέμπουν στον Βιργίλιο (*Aen.* 5, 140-1 *ferit aethera clamor / nauticus*)³. Ίσως αυτό να εξυπηρετεί το ομοιόμορφο κλείσιμο της προσευχής, η οποία αρχίζει με την προσφώνηση *omnipotens* που είναι εξίσου παγανιστική και χριστιανική⁴ και στην προκειμένη περίπτωση μάλιστα μπορεί να έχει ένα διπλό πεδίο αναφοράς υπαινικσόμενη και την παντοδυναμία του αυτοκράτορα.

1. *Mosella* 163-164 *laeta operum plebes festinantesque coloni | vertice nunc summo properant*. Το πρότυπο της φράσης *laeta operum* εντοπίζεται στον Βιργίλιο (*Aen.* 11, 73 *laeta laborum | ... Sidonia Dido*) και οι λέξεις *plebes* και *coloni* αποτελούν διάκριση κοινωνικών τάξεων, πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 482 *ad locum*. Σχετικά με την ένταξη του *Mosella* στο χώρο της στρατευμένης λογοτεχνίας βλ. επίσης R.P.H. Green, ό.π., σσ. 456-463 κυρίως 457-458, όπου συζητώνται απόψεις προηγούμενων μελετητών σχετικά με αυτό το θέμα.

2. Πβ. W. John, *D.M. Ausonii Mosella mit einer Einführung in die Zeit und die Welt des Dichters*, Trier 1980 (=1932), σσ. 34-35. A.H.M. Jones, *The later Roman Empire 284-602: A Social Economic and Administrative Survey*, Oxford 1964, σσ. 160 & 358. Ειδικά για το ρόλο του Αυσόνιου στη νομοθεσία βλ. T. Honoré, «The Making of the Theodosian Code», *ZRG* 103 (1986) 133-222 κυρίως σσ. 146-150, 189, 203-210, 219. J. Harries, «The Roman imperial quaestor from Constantine to Theodosius II», *JRS* 78 (1988), σσ. 169 κ.ε.

3. Πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 259. Σημειώνουμε ότι τη λέξη *modulatus* με παθητική σημασία τη χρησιμοποιεί επανειλημμένα ο Αυσόνιος, βλ. *Protr.* 56 *modulata poemata Technop.* 6,7 *modulata lege modulato carmine* στην *Precatio*, που αξίζει να παραβληθεί με το αυτοαναφορικό σχόλιο *cantilena modulata* (*Ephem.* 1,21-22) που αναφέραμε παραπάνω.

4. Πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 251 *ad locum*.



Λέξεις από την παγανιστική λογοτεχνία υπάρχουν στην *Oratio*, όπως υπάρχουν άλλωστε και στους περισσότερους από τους αδιαμφισβήτητα χριστιανούς ποιητές¹. Υπάρχουν ακόμη κάποια δείγματα επίδρασης του Νεοπλατωνισμού, όπως η χρήση των λέξεων *mens* και *verbum* στο στίχο 81 για την περιγραφή του Χριστού ως Υπερτάτου Όντος². Κυριαρχούν ωστόσο στο σύνολο της *Oratio* οι παράλληλες φράσεις από τη Βίβλο, από το Σύμβολο της Νίκαιας και από κείμενα Πατέρων της εκκλησίας. Με την *Oratio* ο Αυσόνιος, σύμφωνα με τον R.P.H. Green, φαίνεται πως είναι ο πρώτος ποιητής που συνέθεσε «μη λειτουργική» χριστιανική προσευχή, όπου έδωσε καινούρια διάσταση στην ποιητική του πρωτοτυπία και επηρέασε μεταγενέστερους χριστιανούς ποιητές³. Μεταξύ των μιμητών του συγκαταλέγεται και ο αγαπημένος του μαθητής Παυλίνος από τη Νώλα, ο οποίος φαίνεται ότι μιμήθηκε την προσευχή του δασκάλου του στη μορφή που αυτή παραδίδεται από την οικογένεια χφφ Ζ⁴, χωρίς δηλαδή τις διορθώσεις και τις προσθήκες που φέρει ως *Oratio*. Αυτή η επιλογή του Παυλίνου και το γεγονός ότι η *Oratio*, παρά τον λειτουργικό και δοξολογικό της χαρακτήρα ιδίως στην κατακλείδα, δεν χρησιμοποιήθηκε σε εκκλησιαστική λειτουργία⁵ φαίνεται να συνηγορούν στην ερμηνεία που δώσαμε παραπάνω σε ό,τι αφορά τις διαφοροποιήσεις της *Oratio* από την *Precatio matutina*. Σε εκκλησιαστική λειτουργία χρησιμοποιήθηκαν, και εξακολουθούν να υπάρχουν και σήμερα στην εκκλησία της Δύσης, ύμνοι του Αμβρόσιου που συντέθηκαν γι' αυτό το σκοπό⁶. Επ' αυτού αξίζει να παραθέσουμε την υπόθεση του R.P.H. Green ότι ο Αυσόνιος, όσον αφορά το ιαμβικό μέτρο του δεύτερου ποιήματος της σειράς, ίσως να επηρεάστηκε από τους ύμνους του Αμβρόσιου που συντέθηκαν την ίδια εποχή⁷. Αν αυτή η υπόθεση

1. Πβ. επίσης R.P.H. Green, ό.π., σ. 250 & 251-259 *passim*. R. Browning, ό.π., σσ. 713 κ.ε.

2. Η λέξη *mens* είναι μια νεοπλατωνική έννοια που σχετίζεται με την ελληνική λόγος της οποίας το εννοιολογικό περιεχόμενο δεν καλύπτει τη λέξη *verbum*. Χρησιμοποιείται σπάνια για την περιγραφή του Χριστού, ενώ συνδέεται παράλληλα με τον ήλιο ως *mens mundi* (Κικ. *Rep.* 6,17· Αμμιαν. 21,1,11· Μακρ. *Sat.* 1,19,9), πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 258 *ad locum*.

3. R.P.H. Green, ό.π., σ. 250 & 251-259 *passim*. πβ. επίσης P. Langlois, ό.π., σσ. 42 κ.ε.

4. Πβ. A. Pastorino¹, ό.π., σσ. 64-66. Αντίθετη άποψη διατυπώνουν ο D. Nardo, ό.π., σ. 364 και ο R.P.H. Green, ό.π., σ. 259 στηριζόμενοι σε ένα χωρίο του Άβιτου (5, 717) παράλληλο με τον στίχο 84 της *Oratio*.

5. Πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 250 «He is the first poet, as far as we know, to compose a non-liturgical Christian prayer».

6. Πβ. R. Browning, ό.π., σ. 713.

7. R.P.H. Green, ό.π., σ. 248.



είναι σωστή, ενισχύει και πάλι την άποψή μας ότι η *Oratio* αποτελεί μια αμφίσημη απάντηση στα διαδραματιζόμενα στο χώρο της θρησκευτικής και πολιτικής συγκυρίας.

Το επόμενο ποίημα της σειράς, η *egressio*, μας παρέχει άλλη μία ένδειξη για την ύπαρξη βαθύτερων χριστιανικών πεποιθήσεων του Αυσόνιου. Αρχίζει με τη φράση *satis precum datum deo*¹ που, όσο κι αν μετριάζεται από την προστατευτική φόρμουλα *quamvis satis nunquam reis / fiat precatum numinis* (4, 2-3), δύσκολα θα την περιμέναμε από την γραφίδα ενός ένθερμου χριστιανού. Η φράση (4,1) συνιστά μάλιστα ένα αυτοαναφορικό σχόλιο καθώς σηματοδοτεί το τέλος του προηγούμενου ποιήματος και την αρχή του επόμενου, το περιεχόμενο του οποίου αναμένεται τελείως διαφορετικό.

Ο Αυσόνιος σ' αυτό το ποίημα εγκαταλείπει τον ηρωικό και διδακτικό ρυθμό της *Oratio* και επανέρχεται στο ιαμβικό δίμετρο για να συνεχίσει την περιγραφή των καθημερινών του ασχολιών. Ζητά από το δούλο του την αμφίσημη της αγοράς (4, 4 *habutum forensem da, puer*) γιατί πρέπει να εξέλθει και να ανταλλάξει τυπικούς χαιρετισμούς με φίλους (4, 5-6). Πρέπει επίσης να καλέσουν τον μάγειρα Σωσία, γιατί διανύουν ήδη την τέταρτη ώρα και πλησιάζει το μεσημέρι². Η ώρα που αναφέρει ο Αυσόνιος σε σχέση με τα

1. Πβ. Βιργίλιο *Aen.* 2. 291 *sat patriae Priamoque datum* & 9,135 *sat fatis Venerique datum*. Οβίδιο *Trist.* 4,10,91 *manibus hoc satis est*. Ο R.P.H. Green (ό.π., σ. 259 *ad locum*) σχολιάζει ότι η φράση έχει ειρωνικό χαρακτήρα. Σημειώνουμε επίσης ότι η βιργιλιανή φράση (*Aen.* 2, 291), που φαίνεται να αποτελεί το ποιητικό πρότυπο του Αυσόνιου, είναι από το ενύπνιο του Αινεία και λέγεται από τον Έκτορα στον Αινεία την ώρα που καταστρέφεται η Τροία *Aen.* 2, 289-291 "*heu fugo, nate dea, teque his*" ait "*eripe flammis. | hostis habet muros; ruit alto a culmine Troia. | sat patriae Priamoque datum ...*". Η φράση του Έκτορα ότι «αρκετά δόθηκαν στην πατρίδα και στον Πρίαμο» λέγεται με πικρή ειρωνεία καθώς η Τροία χάνεται αλλά ο ίδιος γνωρίζει ότι θα συνεχιστεί από τον Αινεία ως Ρώμη.

Αλλά και η φράση του Τύρνου (*Aen.* 9, 133-136) *sat fatis Venerique datum* λέγεται επίσης ειρωνικά, ή ακόμη και υβριστικά, καθώς ο Τύρνος (*Aen.* 9, 133-136) δηλώνει ότι δεν τον τρομάζουν τα πεπρωμένα, τα οποία πιστεύει ότι διαδίδουν οι Φρύγες για τον εαυτό τους, και θεωρεί αρκετό για τα πεπρωμένα και για την Αφροδίτη το ότι οι Τρώες άγγιξαν τη γη της εύφορης Αυσονίας.

Ο Αυσόνιος μέσω των βιργιλιανών απηχήσεων — σημειώνουμε και την προσφώνηση *nate*, που είδαμε στην κατακλείδα της *Oratio* και η οποία υπάρχει και στα λόγια του Έκτορα — καθώς επικεντρώνει την προσοχή του αναγνώστη στο συσχετισμό δύο διαφορετικών κειμένων (του δικού του και των χωρίων του Βιργιλίου *Aen.* 2,291 & 9,135), υποβάλλει, με πικρή ειρωνεία κι αυτός, την αίσθηση του απερχόμενου παγκτιστικού κόσμου και την όποια συνέχεια και μετάλλαξή του μέσα από τον ανερχόμενο χριστιανισμό.

2. Σχετικά με τον στίχο (μάλλον μόνο ένας) που έχει εκπέσει μετά από το στίχο 7 καθώς και για την ασυνήθιστη φράση *inclinat ad meridiem* βλ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 260 *ad locum*.



σημερινά δεδομένα αντιστοιχεί γύρω στις 10 το πρωί, όπως αναφέραμε ήδη παραπάνω, ενώ ο καθιερωμένος του περίπατος τοποθετείται πριν από το γεύμα, του οποίου η συνηθισμένη ώρα φαίνεται ότι ήταν γύρω στις 11 το πρωί¹.

Το πέμπτο ποίημα της σειράς (*locus invitationis*) απαρτίζεται από επτά ιαμβικούς σενάριους στίχους, ένα μέτρο που χρησιμοποίησε συχνά η ρωμαϊκή κωμωδία, απ' όπου προφανώς επηρεάζεται ο Αυσόνιος, καθώς το περιεχόμενο θυμίζει σκηνές από κωμωδίες. Ο ποιητής στέλνει τον δούλο του να καλέσει φίλους από γειτονικά σπίτια για το γεύμα και τον προστάζει να επιστρέψει πριν καλά καλά τελειώσει τα λόγια του (5, 3-4 *propere per aedes curre vicinas, puer, | ... iamque dum loquor redi*). Η σκηνή θυμίζει μία από τις πιο οικείες μορφές της ρωμαϊκής κωμωδίας, τον *servus currens*, καθώς για να επιστρέψει ο δούλος έχοντας εκτελέσει τη διαταγή του κυρίου του πριν ακόμη αυτός τελειώσει τα λόγια του, προϋποθέτει ότι ο δούλος θα πάει στα γειτονικά σπίτια και θα επιστρέψει τρέχοντας². Ο ποιητής είναι βιαστικός γιατί είναι ήδη ώρα να καλέσουν τους φίλους, για να μην καθυστερήσουν για το γεύμα ούτε εκείνοι ούτε ο ίδιος (5, 1-2). Η φράση *scis ipse qui sint* (5, 4) υποδηλώνει ότι πρόκειται μάλλον για πρόσωπα που συνέτρωγαν συχνά με τον Αυσόνιο και τους καλούσε με μια σταθερή σειρά προτίμησης, αν κρίνουμε από το ότι ο δούλος γνωρίζει τους φίλους που έχει καλέσει ο ποιητής χωρίς να αναφερθούν τα ονόματά τους. Το γεύμα προορίζεται για έξι άτομα, για πέντε καλεσμένους και για τον οικοδεσπότη. Σ' αυτό το σημείο ο ποιητής εκφράζει την προτίμησή του για το ιδανικό γεύμα και μάλιστα κάνει ένα λογοπαίγνιο με τις λέξεις *convivium* (συμπόσιο, συνεστίαση) και *conviciium* (φασαρία, οχλαγωγία)³.

1. Πβ. R. Colton, ό.π., σ. 185.

2. Για τον *servus currens* βλ. C. Weissmann, *De servi currentis persona apud comicos Romanos* (diss.), Gieben 1911· G.E. Duckworth, «The dramatic function of the *servus currens* in Roman comedy», στον τόμο *Classical Studies Presented to Edward Capps*, Princeton 1936, σσ. 93-102· του ίδιου, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton 1952, σσ. 236-271· R.L. Hunter, *Η Νέα Κωμωδία στην Αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη* [μετάφρ. από την αγγλική έκδοση (*The New Comedy of Greece and Rome* Cambridge 1985) Β.Α. Φυντίκογλου], Αθήνα 1994, σσ. 118-120· M. Dragonetti-L. Prestipino, «La figura del servo nella commedia di Terenzio», *Zetesis* 8 (1988) 47-63.

3. *Ephem.* 5, 5-6 *sex enim convivium | cum rege iustum, si super, conviciium est*. Ο H.G. Evelyn-White (ό.π., σ. 23) διατηρεί το λογοπαίγνιο στην αγγλική μετάφραση χρησιμοποιώντας μια γαλλική λέξη «if there be more, it is no meal but *méléen*». Η λέξη *conviciium*, σύνθετη προφανώς από τις λέξεις *cum* και *vox*, σημαίνει κυρίως «φασαρία», «οχλαγωγία», μπορεί όμως να σημαίνει και «λοιδορία» «κατηγορία»· αυτή τη δεύτερη σημασία πιστεύει ο R.P.H. Green (ό.π., σ. 260 *ad locum*) ότι πρέπει να έχει εδώ η λέξη *conviciium*.



Ο ιδανικός αριθμός συνδαιτυμόνων σύμφωνα με τον Λύλο Γέλλιο (13, 11,2), ο οποίος παραθέτει την άποψη του Βάρρωνα από τις Μενίππειες σάτιρες, ήταν όχι κατώτερος από τρεις ούτε ανώτερος από εννιά. Στην *Historia Augusta* (*Verus* 5.1) ο ιδανικός αριθμός είναι επτά, οι εννιά συνδαιτυμόνες είναι υπερβολικός αριθμός. Ο Αυσόνιος φαίνεται ακόμη πιο εκλεκτικός καθώς περιορίζεται στους έξι, συμπεριλαμβανομένου και του *rex mensae*¹. Στον αριθμό των συνδαιτυμόνων δε φαίνεται να συμπεριλαμβάνονται οι δούλοι, ο Παρμένων και ο Σωσίας, που έχουν αναφερθεί μέχρι αυτό το σημείο του *opusculum*.

Ο τελευταίος στίχος του ποιήματος συνδέεται ακόμη περισσότερο με δραματική παρουσίαση, καθώς περιγράφει για τον αναγνώστη τη σκηνή της αποχώρησης του δούλου (5,7 *abiit: relicti nos sumus cum Sosia*), όπως συμβαίνει συχνά στον Πλάτο (π.χ. *Men.* 550, 698, 957) για χάρη του ακροατηρίου².

Το έκτο ποίημα της σειράς, *locus ordinandi coqui*, παραδίδεται αποσπασματικά. Σώζονται οι επτά πρώτοι στίχοι (τέσσερις εξάμετροι και τρεις πεντάμετροι). Η συνέχεια του ποιήματος καθώς και η αρχή του ποιήματος για τα όνειρα και ό,τι ενδεχομένως συμπεριλαμβανόταν ενδιάμεσα, όπως ήδη αναφέραμε, έχει χαθεί. Το ελεγειακό μέτρο καθώς και το πομπώδες και επεξεργασμένο ύφος του ποιήματος, κατά τον R.P.H. Green, υπόσχονται ένα πιο ουσιώδες ποίημα· ίσως μάλιστα να συμπεριλαμβανόταν ένας χαρακτηρισμός του μάγειρα όπως συμβαίνει στην κωμωδία. Ο ίδιος μελετητής βλέπει στο ποίημα μια αξιομνημόνευτη παρωδία της σκηνής σχετικά με την κουζίνα που αναφέρεται στο *De Elia et Ieiunio* (8, 24-25) του Αμβρόσιου³.

Στην *Παλατινή Ανθολογία* υπάρχουν τρία επιγράμματα (AP 5,181 & 185 του Λσκληπιάδη, και 5,183 του Ποσειδίππου) παρόμοιου περιεχομένου, όπου επίσης δίνεται παραγγελία στον δούλο να φροντίσει για το γεύμα. Στο επίγραμμα του Ποσειδίππου μάλιστα η ώρα του γεύματος είναι η πέμπτη ώρα, όπως και στον Σιδώνιο (*Epist.* 2,9,6 ... *per spatia clepsydrae horarum ... quinta digrediens. Prandebamus breviter copiose, senatorium ad morem*).

Στο κείμενο του Αυσόνιου η ώρα του γεύματος φαίνεται να είναι επίσης η πέμπτη ώρα ή ελάχιστα αργότερα, αν κρίνουμε από τη βιασύνη που δείχνει ο ποιητής καθώς επαναλαμβάνει ότι πλησιάζει η πέμπτη ώρα (6, 1-2 *Sosia, prandendum est. quartam iam totus in horam / sol calet; ad quintam*

1. Για τον *rex mensae* (ή *arbiter bibendi*) πβ. Μακρόβιο *Sat.* 2,1,3.

2. Πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 260 *ad locum*.

3. R.P.H. Green, ό.π., σ. 260· σημειώνει μάλιστα ότι στην παρόμοια αναφορά του Παυλίνου από τη Νώλα (*Epist.* 23, 7-9) υπάρχει πιο συγκρατημένο χιούμορ.



flectitur umbra notam)¹. Το πρότυπο αυτού του χωρίου εντοπίζεται προφανώς στον Πέρσιο (3,4 ... *quinta dum linea tangitur umbra*)², όπου επίσης γίνεται λόγος για φίλυπνο νεαρό που δεν έχει ξυπνήσει ακόμη, όπως αναφέραμε στην αρχή του πρώτου ποιήματος.

Όσον αφορά το όνομα του Σωσία, που αναφέρθηκε και στα δύο προηγούμενα ποιήματα και εδώ παρουσιάζεται ο ίδιος να παίρνει εντολές από τον Αυσόνιο, πρόκειται για όνομα μάγιστρα στη Νέα Κωμωδία που υπάρχει και στην κωμωδία *Amphitruo* του Πλάτου, ως όνομα δούλου, και στην *Andria* του Τερέντιου, ως όνομα απελευθέρου³. Και το όνομα του δούλου είναι σαφής επίδραση από την κωμωδία και το ρήμα *madeant* (6,3) παραπέμπει στον Πλάτο⁴, αλλά και ολόκληρη η σκηνή, όπου ο Αυσόνιος διατάζει το μάγιστρα να ανακατέψει τις καυτές χύτρες και να βάλει γρήγορα μέσα στο καυτό φαγητό τα δάχτυλά του⁵ που η υγρή του γλώσσα γλείφει με κραδαίνουσα επαναφορά (6,5-7), είναι αναμφισβήτητα κωμική.

Στο σημείο αυτό, όπως ήδη αναφέραμε στην αρχή της εργασίας, ο R. Peiper παρενέβαλε ως έβδομο ποίημα της σειράς το επίγραμμα *in notarium in scribendo velocissimum*, που παραδίδεται μόνο από χφφ της οικογένειας Z.⁶ Τόσο το μέτρο (36 ιαμβικά δίμετρα) όσο και το περιεχόμενο του ποιήματος ενισχύουν την εικασία του Peiper ότι το συγκεκριμένο ποίημα πρέπει να αποτελεί τμήμα του *opusculum Ephemeris*. Η υπαγόρευση σ' αυτό το ποίημα, η οποία αποτελούσε συνήθως νυκτερινή πνευματική εργασία, και η περιγραφή ονείρων στο τελευταίο ποίημα της σειράς προϋποθέτουν σαφώς το άνυσμα της ημέρας του Αυσόνου και τη νυκτερινή του κατάκλιση. Ακόμη, η εικασία του Peiper δικαιώνεται από το γεγονός ότι το ποίημα *in notarium*,

1. Υπενθυμίζουμε ότι η πέμπτη ώρα σε σύγκριση με τα σημερινά δεδομένα αντιστοιχεί από τις 9:29 μέχρι τις 10:44 για το θερινό ηλιοστάσιο και από τις 10:31 ως τις 11:15 για το χειμερινό, πβ. J. Carcopino, ό.π., σσ. 178-179.

2. Πβ. R. Colton, ό.π., σ. 185.

3. Για το ρόλο του Σωσία στις κωμωδίες *Amphitruo*, όπου πρόκειται για τον Ερμή μεταμφιεσμένο σε δούλο, και *Andria* βλ. R. L. Hunter, ό.π., σσ. 58-59 & 117-118. Όσον αφορά την παρουσία του ονόματος σε λατινικές επιγραφές φαίνεται να απαντά μόνο τέσσερις φορές σε επιγραφές του 1ου και 2ου μ.Χ. αιώνα (πβ. H. Solin, ό.π., τόμ. III, σ. 1294). Συνεπώς η χρήση του ονόματος από τον Αυσόνιο δεν πρέπει να είναι τυχαία, καθώς το όνομα Σωσίας δε φαίνεται να ήταν συχνό στην εποχή του, αλλά αποτελεί μια σαφή και συνειδητή οφειλή στην κωμωδία.

4. Βλ., π.χ., *Men.* 326, και για ζεστό *grandium* πβ. *Bacch.* 716· *Cas.* 149· *Poen.* 759. Πβ. επίσης R.P.H. Green, ό.π., σ. 261 *ad locum*.

5. Για τη συνήθεια των Ρωμαίων να σερβίρουν πολλά φαγητά «καυτά» βλ., π.χ., Πετρώνιο 31, 11· Σενέκα *Epist.* 95, 25.

6. Το ποίημα βρέθηκε ανάμεσα στα *Επιγράμματα* και στην *Gratiarum Actio*, βλ. τα σχετικά με την εικασία του Peiper στην αρχή της εργασίας.



καθώς συνιστά αυτοαναφορικό σχόλιο και αναδεικνύει την πρακτική πλευρά της ποιητικής δημιουργίας, όπως θα δούμε παρακάτω, φαίνεται να αποτελεί απαραίτητο μεταβατικό τμήμα για το τελευταίο ποίημα της σειράς *Ephemeris*.

Το ποίημα αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα της αρχαίας λογοτεχνίας σχετικά με τη στενογραφία, την οποία ο Σενέκας θεωρεί ως ένα από τα θαύματα του πολιτισμού ενώ ο Αυγουστίνος διαβεβαιώνει τους χριστιανούς αναγνώστες ότι η τέχνη αυτή δεν είναι διαβολική¹. Ο Μανίλιος και ο Μαρτιάλης αναφέρονται στη στενογραφία με θαυμασμό και με ένα λεξιλόγιο που επανέρχεται στο ποίημα του Αυσόνιου². Το κείμενο όμως που μοιάζει περισσότερο με το *in notarium* είναι ένα επιτύμβιο επίγραμμα που σώζεται στο μουσείο της Κολωνίας και αναφέρεται σε κάποιον στενογράφο Ξανθία³. Το επίγραμμα στον Ξανθία, που του αφιέρωσε ο κύριός του Σιδώνιος, μετρικά και γλωσσικά είναι εφάμιλλο του ποιήματος του Αυσόνιου και παρουσιάζει έναν αριθμό κοινών ή παρεμφερών λέξεων⁴. Έτσι ο M. Rubensohn πρότεινε ότι ο Αυσόνιος πρέπει να γνώριζε το παραπάνω επίγραμμα⁵. Ωστόσο φαίνεται πιθανότερο τα δύο επιγράμματα να έχουν κοινό πρότυπο ή πρότυπα, καθώς πραγματεύονται ένα τόσο δημοφιλές θέμα⁶.

Παρά τη μεγάλη ομοιότητα ανάμεσα στα δύο ποιήματα υπάρχουν και σημαντικές διαφορές. Στο επιτύμβιο επίγραμμα στον Ξανθία ο Σιδώνιος εκφράζει τη λύπη του για το χαμό του στενογράφου του και εξαίρει παράλληλα τη θαυμαστή επιδεξιότητα του *puer notarius*. Το ποίημα του Αυσόνιου όμως δεν αποτελεί απλώς και μόνο έκφραση του θαυμασμού του ποιητή για τον στενογράφο του αλλά αποκτά μια καθοριστική λειτουργικότητα στα πλαίσια της ευρύτερης προοπτικής των ποιημάτων της σειράς *Ephemeris*, αναδεικνύοντας τη διττή υπόσταση της ποιητικής έμπνευσης, όπως θα δούμε παρακάτω.

1. Σενέκας *Ep.* 90,25· Αυγουστίνος *DDC* 2, 26, 40 (103).

2. Μανίλιος 4, 197-9 *hinc et scriptor erit velox, cui littera verbum est quique notis linguam superet cursimque loquentis excipiat longas nova per compendia voces*· Μαρτιάλης 14, 208 *currant verba licet, manus est velocior illis, | nondum lingua suum, dexra pergit opus*.

3. Βλ. *CIL* XII 8355 και *CE* 219· J. Klinkenberg, «Der Grabstein des Xanthias», *Archiv für Stenographie* 55 (1903) 57-64· S. Koster, «Der Stenograph des Ausonius (Auson. 146 p. 12 Peiper)», στον M. J. Lossau, *Ausonius*, Darmstadt 1991, σσ. 408-409 όπου και σχετική βιβλιογραφία για το παραπάνω επιτύμβιο επίγραμμα.

4. Όπως *puer* (στίχ. 5,10), *ego* (στίχ. 7), *perstrepens* (στίχ. 8), *doctus in compendia* (στίχ. 12), *notare currenti stilo* (στίχ. 14), *volans* (στίχ. 18), *aurem vocari ad proximam* (στίχ. 19).

5. M. Rubensohn, «Die Grabschrift des Xanthias und des Ausonius Verse *In notarium*», *Archiv für Stenographie* 53 (1901) 26-34.

6. R.P.H. Green, *ό.π.*, σ. 261.



Η επιλογή του μέτρου, του ζωηρού και γρήγορου ιαμβικού ρυθμού, εξυπηρετεί απόλυτα την περιγραφή της θαυμαστής ταχύτητας του στενογράφου¹. Τη ζωηρότητα του σκηνικού αναδεικνύει και η χρήση των προστακτικών *advola* (στίχ. 2) και *expedi* (στίχ. 3). Ο ποιητής καλεί τον ταχυγράφο, χαρακτηρίζοντάς τον ως επιδέξιο ειδήμονα των επιτήδειων συμβόλων, να προσέλθει επειγόντως (7, 1-2 *Puer, notarum praepetum / sollers minister, advola*) και να ανοίξει την δίφυλλη δέλτο, όπου έχει περαστεί με μοναδικά σημεία μεγάλη αφθονία λόγου, αμέσως μόλις ξεστομίζεται μια λέξη (7, 3-6).

Στους επόμενους τρεις στίχους ο Αυσόνιος προβάλλει το ποιητικό του εγώ λέγοντας ότι ο ίδιος «σταθμίζει», «συνθέτει» και «γεμίζει με πάταγο» άφθονα βιβλία, με μια χειμαρρώδη γλώσσα στον πυκνό χαλάζι (7, 7-9) *ego volvo libros uberes / instarque densae grandinis / torrente lingua perstrepo*). Η χρήση του ρήματος *perstrepo* για την περιγραφή της ευγλωττίας του ποιητή, χρησιμοποιούμενη από τον ίδιο, κατά τον R.P.H. Green φαίνεται αινιγματική, καθώς πρόκειται για μειωτική λέξη². Ωστόσο η λέξη *perstrepo*, η οποία αποτελεί προφανώς συνειδητή επιλογή του Αυσόνιου καθώς στο σύνολο του έργου του τη χρησιμοποιεί μόνο δύο φορές, συμφωνεί με τα κειμενικά συμφραζόμενα με τα οποία χαρακτηρίζει από κοινού το ύφος του ποιητή. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η ίδια λέξη χρησιμοποιείται και στο επιτύμβιο επίγραμμα για τον Ξανθία (στίχ. 7-8 *ego consonanti fistula / Sidonius acris perstrepsens*), όπου μάλιστα, όπως και εδώ, αποδίδεται όχι στο στενογράφο αλλά στον κύριό του. Ακόμη, σύμφωνα με όσα εκθέσαμε στην εξέταση της *Oratio*, ίσως να μην είναι άνευ σημασίας ότι η λέξη *perstrepo* χρησιμοποιείται και από τον Αμβρόσιο (*De Fide* 5,16,192).

Σημειώνουμε επίσης ότι η φράση *torrente lingua* και η παρομοίωση *instar densae grandinis* αποτελούν αυτοχαρακτηρισμούς του Αυσόνιου για το ποιητικό του ύφος³. Το επίθετο *uberes* είναι άλλος ένας αυτοχαρακτηρισμός που έχει μάλιστα ένα διπλό πεδίο αναφοράς: αφενός αναφέρεται στην

1. Αξιοσημείωτη είναι η συνάφεια λεξιλογίου που υπάρχει σ' αυτό το ποίημα και στη 19η επιστολή, όπου ο Αυσόνιος απευθύνεται στον Ιάμβο με το ρήμα *vola* (στίχ. 7) και εξαίρει την ταχύτητα αυτού του ρυθμού (στίχ. 2-7) χρησιμοποιώντας μάλιστα και τους χαρακτηρισμούς *praepes et volucripes* (στίχ. 14). Στο ποίημα *in notarium* χαρακτηρίζει με το επίθετο *praepes* τις *notiae* (στίχ. 1) και το δεξί χέρι του στενογράφου (στίχ. 20), για το οποίο χρησιμοποιεί και τις λέξεις *volat* (στίχ. 13) και *ales* (στίχ. 26). Αξιοπαρατήρητη είναι και η χρήση των προστακτικών *advola* - *expedi* (στίχ. 2-3), που απευθύνονται στο στενογράφο, και *vola* - *fer* - *redi* (στίχ. 7, 14, 19) που απευθύνονται στον Ιάμβο.

2. Πβ. επίσης R.P.H. Green, ό.π., σ. 262 ad locum.

3. Η λέξη *grando* στον Αυσόνιο απαντά τέσσερις φορές συνολικά και χρησιμοποιείται πάντοτε ως στοιχείο ύφους: από τις άλλες τρεις φορές τη μία αναφέρεται στο «χαλαζοπέπς» του ηχηρού Ιάμβου (*Epist.* 19^b, 4 *magna sonorae grandinis vi densior*)



αφθονία, στην έκταση του έργου του πολυγραφέατου Λυσόνιου και, αφετέρου, κάλλιστα μπορεί να χαρακτηρίζεται και το πληθωρικό ύφος του ποιητή¹. Ως εκ τούτου αυτοί οι τρεις στίχοι, καθώς αποτελούν κρίσεις του ίδιου του ποιητή για το έργο του, μέσα στο ποίημα, συνιστούν και πάλι ένα αυτοαναφορικό σχόλιο.

Στους επόμενους τέσσερις στίχους ο Λυσόνιος απευθύνεται στον στενογράφο σε δεύτερο πρόσωπο και εξαίρει την ταχύτητα με την οποία τρέχει το ευκίνητο χέρι του πάνω στην κηρωμένη επιφάνεια, χωρίς να γεμίζει η σελίδα και χωρίς να αμφιβάλλουν τα αυτιά του (7,10-13). Χαρακτηριστική είναι η χρήση της αντωνυμίας *tibi*, ως πρώτη λέξη αυτής της ημιπεριόδου που απαρτίζουν οι στίχοι 10-13, η οποία ανταποκρίνεται προς την αντωνυμία *ego* που είναι επίσης η πρώτη λέξη της πρώτης ημιπεριόδου (στίχοι 7-9). Με την αντιπαράθεση των δύο αντωνυμικών τύπων και των δύο ημιπεριόδων ο Λυσόνιος αισθητοποιεί τη διάκριση ανάμεσα στον ποιητή που υπαγορεύει και στον ταχυγράφο που αποτυπώνει τη σκέψη του ποιητή.

Στους στίχους 14-17 προβάλλει και πάλι το ποιητικό εγώ (*proloquor, sensa nostri pectoris*) και η θαυμαστή επικοινωνία ανάμεσα στον ποιητή και στον ταχυγράφο που κρατάει ήδη στις πλάκες του συναισθήματα του ποιητή που μόλις και μετά βίας έχουν λεχθεί (16-17 *tu sensa nostri pectoris | vix dicta iam ceris tenes*). Λμέσως μετά ο Λυσόνιος εκφράζει την επιθυμία να του έδινε ο νους του την ικανότητα να αισθάνεται τόσο γρήγορα όπως ο ταχυγράφος τον προλαβαίνει, ενώ αυτός μιλάει, με την ταχύτητα του φτερωτού χεριού (στίχοι 18-21 *sentire tam velox mihi | vellem dedisset mens mea | quam praepetis fuga | tu me loquentem praevenis*)².

Οι λέξεις *mens mea* και *sentire*, όπως και η φράση *sensa nostri pectoris* (στίχ. 16) αναδεικνύουν και πάλι το ποιητικό εγώ και την ποιητική έμπνευση,

και τις άλλες δύο στο ύφος του Οδυσσέα (*Epist. 9^b, 11 qui grandines Ulirei: Grat. Act. IV, 19,13-14 et instar profundae grandinis ductor Ithacensius: πβ. Prof. 21-20-21 et torrentis ceu Dulichii | ninguida dicta*). Σημειώνουμε ότι οι χαρακτηρισμοί του ύφους των τριών ομηρικών ρητόρων, του Μενέλαου, του Οδυσσέα και του Νέστορα (βλ. *Grat. Act. IV. 19,12-14 ... veteres illi et Homerici oratores: Prof. 21, 16-24. Epist. 9^b, 11-14*) παραπέμπουν άμεσα σε χωρία της *Ψλιάδας* (Α 248-249 Γ 214· Γ 222 *ἔπεα νηάδεσσιν εὐικότα χειμερῆσιν*), πβ. R.P.H. Green, *δ.π.*, σσ. 620-621· τον Όμηρο εξέλλου τόσο ο Κικέρωνας (*Brut. 40*) όσο και ο Κοϊντιλιανός (10,1,46) θεωρούσαν ιδρυτή της αρχαίας ρητορικής. Τα λεξιλογικά δεδομένα στο κείμενό μας υποβάλλουν τον παραλληλισμό του ύφους του Λυσόνιου με το «νιφετώδες» και «χαλαζοπέδες» ύφος του ομηρικού ήρωα Οδυσσέα.

1. Αξίζει να παραβάλουμε το επίθετο *uberis* με το χαρακτηρισμό *lactea ubertias* που χρησιμοποιεί ο Κοϊντιλιανός (10, 1, 32) αναφερόμενος στο ύφος του Λίβιου.

2. Για το στίχο 21 πβ. τους στίχους 15-16 του επιγράμματος στον Ξανθία *quos lingua currens diceret: | iam nemo superaret legens*. Πβ. επίσης S. Kostor, *δ.π.*, σ. 414.



η οποία εκπορεύεται όχι μόνο από το πνεύμα αλλά και από το συναίσθημα. Παράλληλα, σ' αυτούς τους στίχους, συνεχίζεται και η άμεση συνάρεια ανάμεσα στον ποιητή και στον ταχυγράφο, η οποία προβάλλεται και με την άμεση συνάρεια των δύο αλληλένδετων αντωνυμικών τύπων *tu me* (στίχ. 21).

Η θαυμαστή επικοινωνία ανάμεσα στους δύο προβάλλεται ακόμη πιο εμφατικά στους επόμενους στίχους, όπου ο ποιητής διερωτάται ποιος είπε ήδη στον ταχυγράφο αυτά που ο ίδιος σκεφτόταν να πει και αυτά που ήταν κρυμμένα στα βάθη της καρδιάς του και πώς φτάνει σ' αυτά του ταχυγράφου αυτό που δεν είπε ακόμη η γλώσσα (στίχ. 22-29). Η χρήση του ρήματος *cogitabam* (στίχ. 24 *quae cogitaban dicere*) παραπέμπει στη φράση *mens mea* (στίχ. 19), ενώ η φράση *quae furta corde in intimo* (στίχ. 25) στο *sentire* (στίχ. 18) και στη φράση *sensa nostri pectoris* (στίχ. 16), δηλ. αναδεικνύεται και πάλι η εκπόρευση της έμπνευσης από τον νου και το συναίσθημα. Η λέξη *cog* χρησιμοποιείται μερικές φορές για τον νου, στο συνδυασμό *corde in intimo* όμως δηλώνει πάντοτε την έδρα των συγκινήσεων¹. Όσο για τη χρήση της λέξης *furta*, φαίνεται ότι αποτελεί συνειδητή επιλογή του Αυσόνιου καθώς αναδεικνύει ένα διπλό πεδίο αναφοράς: αφενός σημαίνει αυτά που είναι κρυμμένα στα βάθη της καρδιάς, δηλαδή τα ενδότερα μυστικά του ποιητή² και, αφετέρου, με τη σημασία («υποκλοπές») αναφέρεται σε ένα βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής τέχνης του Αυσόνιου και ως εκ τούτου συνιστά και πάλι ένα αυτοαναφορικό σχόλιο.

Στην τελευταία περίοδο του ποιήματος (στίχ. 30-36), η οποία απαρτίζεται από δύο ημιπερίόδους σε σχήμα «κατ' άρσιν και θέσιν», ο Αυσόνιος εξηγεί πού οφείδεται αυτή η ικανότητα του ταχυγράφου. Υποστηρίζει ότι αυτή η ικανότητα δεν είναι αποτέλεσμα κάποιας μάθησης και ότι δεν υπάρχει άλλο χέρι τόσο γρήγορο στη στενογραφία (στίχ. 30-32), αλλά ότι του την προσέφερε η φύση ως χάρισμα και ο θεός σαν δώρο (στίχ. 33-34 *natura munus hoc tibi/deusque donum tradidit*)³. Κι αυτό το χάρισμα είναι: «να γνωρίζεις εκ

1. Πβ. επίσης R.P.H. Green, ό.π., σ. 263 *ad locum*.

2. Αξίζει να παραβάλουμε τους στίχους 25-26 *quae furta corde in intimo | exercet ales dextera?* με την κωμωείδα του επιγράμματος στον Ξανθία (στίχ. 21-22) *arcana qui solus sui | sciturus domini fuit*, όπου το νόημα φαίνεται παρεμφερές. Παρόλο που η λέξη *arcana* αντιστοιχεί στη λέξη *furta*, δεν έχει το ίδιο σημασιολογικό εύρος και το διπλό πεδίο αναφοράς που έχει η λέξη *furta*. Ακόμη, ενώ αλλιώς το δίστιχο σημαίνει ότι ο Ξανθίας γνώριζε τα μυστικά του Σιδώνιου, προφανώς επειδή του τα εμπιστευόταν και τα κωτέγραφε, ενώ ο *notarius* του Αυσόνιου γνωρίζει τις σκέψεις και τα συναίσθημα του κυρίου του κατ' έναν υπερφυσικό τρόπο, πριν ακόμη τα εκφράσει ο ποιητής, και έτσι φαίνεται σαν συνδημιουργός του ποιητικού προϊόντος.

3. Ο S. Kostler (ό.π., σσ. 418-419) υποστηρίζει ότι η αναφορά στη φύση ανάγεται στις θέσεις της αρχαίας σοφιστικής σχετικά με τις αιτίες της μάθησης και ότι η σύν-



των προτέρων αυτά που θα έλεγα και να θέλεις το ίδιο με αυτό που θέλω» (στίχ. 35-36 *quae loquerer, ut scires prius / idemque velles, quod volo*).

Η έκφραση του ποιητικού εγώ σε ολόκληρο το ποίημα¹ αντιπροσωπεύει το συνειδητό τρόπο εργασίας που υπακούει σε κανόνες, ενώ ο ταχυγράφος αντιπροσωπεύει τα στοιχεία εκείνα της έμπνευσης που προέρχονται από πηγές εσωτερικές — μη συνειδητές. Η θαυμαστή επικοινωνία ανάμεσα στον ποιητή και στον ταχυγράφο προβάλλει εμφατική εκείνη την πλευρά της έμπνευσης που συνεπάγεται σχεδόν την κατάργηση των λογικών δυνάμεων (το ότι ο ταχυγράφος έχει ήδη γράψει ό,τι δεν έχει πει ακόμη ο ποιητής, δεν ανταποκρίνεται στη λογική). Μ' αυτόν τον τρόπο ο ποιητής τονίζει την ανάγκη συνύπαρξης των δύο αυτών πλευρών της έμπνευσης και μάλιστα στον τελευταίο στίχο καθιστά σαφές ότι αυτές οι δύο «ποιητικές» βουλήσεις — συνειδητή του ποιητή και ασύνειδη του ταχυγράφου — ταυτίζονται και τελικά πραγματώνονται στο ποίημα που ακολουθεί. Κατ' αυτόν τον τρόπο το *in notarium* συνιστά ένα αυτοαναφορικό σχόλιο, καθώς αποσαφηνίζεται σ' αυτό η διεργασία με την οποία πραγματικές ή επινοημένες ασχολίες μιας ημέρας αποκτούν περιβάλλον αναφοράς (το ποίημα) και αιτιολογία που συμβάλλει στη συνοχή των μερών μεταξύ τους, ενώ παράλληλα εμφανίζεται σ' αυτό η πρακτική πλευρά της ποιητικής δημιουργίας που μετουσιώνεται σε ποιητικό κείμενο στο τελευταίο ποίημα της *Ephemeris*.

Από το τελευταίο ποίημα της σειράς σώζονται 43 δακτυλικοί εξάμετροι στίχοι, η πρώτη πρόταση μάλιστα παραδίδεται ημιτελής καθώς η αρχή του ποιήματος, όπως αναφέραμε παραπάνω, έχει χαθεί. Μολονότι, όπως σημειώνει ο R.P.H. Green, μπορεί κανείς να αμφιβάλλει αν το ποίημα που ακολουθεί στον V, μετά από το χάσμα, είναι τμήμα της *Ephemeris*, ωστόσο ο ύπνος και τα όνειρα έρχονται ως φυσικό επακόλουθο της ανάπαυσης του ποιητή στο κρεβάτι μετά το άνυσμα της ημέρας που περιγράφει στο *opusculum*².

Το ποίημα αποτελεί την εκτενέστερη ανάπτυξη του Αυσόνιου για τα όνειρα και τις «Πύλες ονείρων»,³ ενός λογοτεχνικού μοτίβου κυρίως επικού.

δεση με τον θεό δείχνει ότι ο Αυσόνιος είναι εξοικειωμένος με τη χριστιανική διδασκαλία, ενώ ο R.P.H. Green (ό.π., σ. 263 *ad locum*) σχολιάζει ότι στο συγκεκριμένο χωρίο οι έννοιες *natura* και *deus* είναι ταυτόσημες.

1. Βλ. στίχ. 7 *ego volvo libros uberes*· στίχ. 9 *torrente lingua perstrepo*· στίχ. 14 *ptoloquor*· στίχ. 16 *sensa nostri pectoris*· στίχ. 18 *sentire*· στίχ. 19 *mens mea*· στίχ. 24-25 *quae cogitabam dicere? / quae furta corde in intimo*.

2. R.P.H. Green, ό.π., σ. 263.

3. Σχετικά με το περιεχόμενο, τα ποιητικά πρότυπα καθώς και κριτικά προβλήματα αυτού του ποιήματος βλ. W. Schetter, «Das Gedicht des Ausonius über die Träume (*Eph.* VIII, p. 14-15 P)», *RhM* 104 (1961) 366-378· M. Weidhorn, «Dreams and guilt», *HTHR* 58 (1965), σσ. 72 κ.ε.· J. Doignon, «Quisque suos patimur manes (*Vir-*



που απαντά ήδη στον Όμηρο και επαναλαμβάνεται στον Βιργίλιο¹. Σ' αυτό οφείλεται προφανώς και η μετρική επιλογή του Αυσόνιου: καθώς πραγματεύεται ένα θέμα, όπου συμπεριλαμβάνει τη βιργιλιανή και ομηρική εικόνα των δύο ονειρικών πυλών (στίχ. 22-26), επιλέγει και τον αντίστοιχο επικό-ηρωικό ρυθμό.

- Στους πρώτους τρεις στίχους αναμειγνύονται διάφορες ονειρικές εικόνες με όντα του ζωικού βασιλείου της στεριάς και της θάλασσας (στίχ. 1-2 *quadrupedum et volucrum, vel cum terrena marinis / monstra admiscuntur*) και υποβάλλεται ο συσχετισμός των ονείρων με σύννεφα, που αραιώνουν στον υγρό αέρα καθώς τα φυσούν προς διάφορες κατευθύνσεις οι καθαροί ανατολικοί άνεμοι (στίχ. 2-3 *donec purgantibus euris / difflatae liquidum tenuentur in aëra nubes*)². Καθώς όμως οι τρεις στίχοι αποτελούν ημιτελή περίοδο, δεν φαίνεται αν πρόκειται για αφήγηση ονείρου σε πρώτο πρόσωπο, ενώ στους επόμενους στίχους (4-21) είναι σαφές ότι ο Αυσόνιος αφηγείται τα όνειρά του σε πρώτο ενικό πρόσωπο που εναλλάσσεται κάποτε με πρώτο πληθυντικό (στίχ. 6 *perpetior*· 7 *grassamur*· 8 *gradior*· 9 *transilio*... *volito*· 11 *patimur*· 17 *cerno*· 18 *trahor*· 20 *videor*· 21 *adcumbo*).

Στους στίχους 4-7 περιγράφει εφιαλτικά όνειρα: βλέπει αγορές, διενέξεις, δικαστήρια, πομπή ευρύχωρου θεάτρου και υπομένει ίλες ιππέων και σφαγές ληστών (στίχ. 4-6). Η συνέχεια αφορά σκηνές από την αρένα: ονειρεύεται ότι το πρόσωπό του σπαράσσεται από άγριο θηρίο ή ότι ο ίδιος χρησιμοποιεί ξίφος στη ματωμένη αρένα³. Αξιοπαρατήρητη είναι η χρήση πρώτου πληθυντικού προσώπου (στίχ. 6 *nostros* ... *vultus* και στίχ. 7 *grassamur*), η οποία πέρα από ποιητικός πληθυντικός μπορεί να αποτελεί και μια γενίκευση,

gile, *Énéide* 6, 743) dans le christianisme latin à la fin du IV^e siècle» στον R. Chevallier (εκδ.), *L' épopée gréco-latine et ses prolongements européens, Caesarodunum* 16 bis, Paris 1981, σσ. 107-116· L. Mondin, «I sogni di Ausonio. Nota al testo dell' *Ephemeris*», *Prometheus* 17 (1991) 34-54· R.P.H. Green, ό.π., σσ. 263-267.

1. Στο παράρτημα της εργασίας του ο W. Schetter (ό.π., σσ. 377-378) συγκρίνει τα σχετικά χωρία από τον Όμηρο (τ 562-567), τον Βιργίλιο (*Aen.* 6, 893-896) και τον Αυσόνιο (*Ephem.* 8, 22-26). Για το όνειρο ως λογοτεχνικό μοτίβο και τις ονειρικές πύλες στο έργο του Αυσόνιου βλ. Φ.Κ. Πολυμεράκης, *Decimi Magni Ausonii Cupido cruciatus* (δκκτυλ. διδ. διατρ.), Ιωάννινα 1993, σσ. 107-131 (κυρίως 120 κ.ε.) & 362-365 σχόλια στη φράση *portaque evadit eburna*.

2. Πβ. Μακρόβιο *Somn.* 1, 3, 7 *in quadam, ut aiunt, prima somni nebula*.

3. Παρόμοιες σκηνές ονειρικής εμπειρίας επισημαίνονται στον Λουκρήτιο (4,1011 κ.ε.) και στον Οβίδιο *Pont.* 1, 2, 45 κ.ε. & 1, 8, 35), πβ. L. Mondin, ό.π., σσ. 46-47. Σχετικά με θεάματα μονομαχιών πβ. Αυγουστίνo *Conf.* 6, 8, 13· Προυδέντιο *Symm.* 2, 1091-1132· G. Ville, «Les Jeux de gladiateurs dans l'empire chrétien», *Mélanges d' archéologie et d' histoire de l' École Française de Rome* 72 (1960) 274-335 κυρίως 312-331.



ότι δηλαδή αυτές οι σκηνές μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο ονειρικής εμπειρίας όχι μόνο του ίδιου αλλά και του καθενός.

Αμέσως μετά ο ποιητής επανέρχεται στο πρώτο ενικό πρόσωπο και περιγράφει με επιτηδευμένο λεξιλόγιο¹ προσωπικά του όνειρα που δεν στηρίζονται σε βιωματικές εμπειρίες και είναι τελείως εξωπραγματικά. Βλέπει ότι διαβαίνει πεζός τη θάλασσα, ότι τρέχοντας πηδά πορθμούς και ότι πετά στον αέρα με φτερά που φύτρωσαν πάνω του (στίχ. 8-9 *per mare navifragum gradior pedes et freta cursu / transilio et subitis volito super aera rippis*)².

Στους στίχους 10-16 αναφέρεται, σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο και πάλι, στην ανόσια και αιμομεικτική ονειρική ερωτική συμπεριφορά (στίχ. 10-11 *infandas etiam veneres incestaque noctis / dedecora et tragicos patimur per somnia coetus*) και τοποθετείται πάνω σ' αυτό απαλλάσσοντας τον ονειρευόμενο από την ενοχή (στίχ. 14 *libera mens vigilat* και 15-16 *probrosa recedit / culpa tori et profugi vanescunt crimina somni*). Οι στίχοι 10-16 θεωρήθηκαν εμβόλιμοι από τον W. Schetter³ κυρίως επειδή πρόκειται για το μοναδικό χωρίο με ερωτικό περιεχόμενο που παραδίδεται από τον *Vossianus* F. 111. Την άποψη του Schetter δεν την αποδέχτηκαν μεταγενέστεροι εκδότες και εκδίδουν αυτούς τους στίχους με τη σειρά που παραδίδονται από τον *Vossianus*⁴. Όσον αφορά το ρήμα *vanescunt* (στίχ. 16), που είναι πολύ σημαντικό για την ερμηνεία του χωρίου, πρόκειται για εύστοχη διόρθωση του Goetz η οποία έγινε γενικά αποδεκτή⁵.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι η απαλλαγή του ονειρευόμενου από την ενοχή είναι μία άποψη που αποκλίνει από τις θέσεις των παγανιστών. Είναι γνωστό ότι ο παγανιστικός πολιτισμός, παρόλο που δεν είχε αναπτύξει την έννοια του «αμαρτήματος» και της «ενοχής» που βασιζεται στην πρόθεση, όπως η Ιουδαϊκή - Χριστιανική παράδοση, στην πράξη αντιμετώπιζε τα ταραγμένα όνειρα ως αιτία «ενοχής», θεωρώντας τα μάλιστα κάποτε σαν αποδείξεις προθέσεων. Οι χριστιανοί συγγραφείς και οι Πατέρες της εκκλησίας, αντίθετα, επειδή τόνιζαν την πρόθεση που υπάρχει πίσω από κάθε πράξη και επειδή πίστευαν,

1. Οι λέξεις *navifragum* και *gradior* ανήκουν στο επικό λεξιλόγιο, πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 264 *ad locum*.

2. Πβ. Ιερώνυμο *In Ruf.* 1, 31 (*PL* 23, 442c) *quotiens vidi me (sc. in somniis)... volare super terras, et montes ac maria natatu aëris transfretare*.

3. W. Schetter, ό.π., σσ. 366-376.

4. Πβ. S. Prete, ό.π., σσ. 12-13· R.P.H. Green, ό.π., σ. 13-14 & 264 *ad locum*· πβ. επίσης την επιχειρηματολογία του L. Mondin, ό.π., σσ. 35-54 *passim*.

5. Πβ. επίσης R.P.H. Green, ό.π., σ. 265 *ad locum*.

6. Πβ. M. Weidhorn, ό.π., σσ. 72-75.



αντίθετα από τους Στωικούς, ότι η λογική δεν λειτουργεί κατά τη διάρκεια του ύπνου, αντιμετωπίζουν τα όνειρα «ενοχής» με διαφορετικό τρόπο από τους παγανιστές. Ο Τερτυλλιανός π.χ. υποστηρίζει ότι οι καλές πράξεις στον ύπνο δεν έχουν αξία και οι κακές δεν είναι αξιοκατάχριτες, γιατί διαπραττονται χωρίς τη θέληση του υποκειμένου, ενώ σύμφωνα με τον Ιωάννη το Χρυσόστομο οποιοδήποτε άσεμνο όνειρο δεν έχει συνέπειες ούτε τιμωρείται γιατί ἡ ντροπή χάνεται μαζί με τον ύπνο¹.

Έτσι ο Manfred Weidhorn υποστηρίζει ότι ο Αυσόνιος είναι ο μόνος από τους παγανιστές συγγραφείς, ο οποίος απαλλάσσει τον ονειρευόμενο από την ενοχή², ενώ ο R.P.H. Green θεωρεί το χωρίο ως μια ένδειξη της χριστιανικής πίστης του Αυσόνιου και υποστηρίζει ότι πρέπει να γίνει σύγκριση ανάμεσα σ' αυτό το χωρίο και στην ανάπτυξη του ίδιου θέματος από τον Αυγουστίνου (*Conf.* 10,30, 41-42), σημειώνοντας ότι ο Weidhorn παραλείπει αυτή τη σύγκριση.³ Ο L. Mondin συγκρίνει τα δύο κείμενα και υποστηρίζει ότι στο κείμενο του Αυσόνιου δεν αποκαλύπτεται κάποια φοβία απέναντι σε ένα κοινό ερωτικό όνειρο, όπως φαίνεται ότι συμβαίνει, κατά την άποψή του, στο κείμενο του Αυγουστίνου, αλλά η εύλογη αντίδραση του ποιητή απέναντι στην ονειρική εμπειρία που αφορά ανόσιους έρωτες (*infandas veneres*) και αιμομεικτικές συννευρέσεις (*tragicos coetus*), για την οποία υπάρχουν προγενέστερα λογοτεχνικά παραδείγματα (π.χ. το όνειρο της Βυβλίδας στον Οβίδιο *Met.* 9, 468 κ.ε.). Ακόμη, υποστηρίζει ότι κανένα υφολογικό παράδειγμα δεν μπορεί να θέσει υπό αμφισβήτηση την αυθεντικότητα του χωρίου και ότι η «τρίκωλος περίφραση» *infandas veneres incestaque noctis/dedecora et tragicos ... per somnia coetus* (στίχ. 10-11) ανταποκρίνεται πλήρως στα τυπικά χαρακτηριστικά του τρόπου γραφής του Αυσόνιου, επικαλούμενος σχετικά παραδείγματα από το έργο του Βορδιγάλειου ποιητή⁴.

Στους στίχους 17-21 ο ποιητής συνεχίζει σε πρώτο ενικό πρόσωπο την αφήγηση των ονείρων του, τα οποία συνίστανται από αντιθετικές εικόνες: από τη μια βλέπει τον εαυτό του να χειροκροτεί ανάμεσα σε θριαμβευτές και από την άλλη ότι σύρεται άοπλος ανάμεσα σε Αλαμανούς αιχμαλώτους (στίχ. 17-18). Ατενίζει ακόμη ναούς θεών, με τις ιερές τους θύρες, και χρυσά παλάτια κι απ' τη μια βλέπει ότι κατακλίνεται για δείπνο σε πορφύρα της Τύρου, δηλ. ότι είναι συνδαιτυμόνας σε ένα πολυτελές δείπνο, και αμέσως ότι είναι σύνδειπνος σε μαγειρεία γεμάτα καπνούς (στίχ. 20-21 *et Sarrano videor dis-*

1. Πβ. επίσης M. Weidhorn, ό.π., σσ. 75-79 όπου παρατίθενται περισσότερα παραδείγματα απο χριστιανούς συγγραφείς και Πατέρες της εκκλησίας.

2. M. Weidhorn, ό.π., σσ. 74.

3. R.P.H. Green, ό.π., σσ. 264-265 *ad locum*.

4. L. Mondin, ό.π., σσ. 41-43.



cumbere in ostro / et mox fumosis conivna accumbo propinis). Σημειώνουμε ότι άλλες από τις προηγούμενες ονειρικές σκηνές πηγάζουν από βιωματικές εμπειρίες του Αυσόνιου, όπως η αναφορά στους Αλαμανούς¹, άλλες όχι, όπως το δείπνο σε φθηνό εστιατόριο γεμάτο καπνούς που φαίνεται απίθανο για την κοινωνική και οικονομική τάξη του Αυσόνιου.

Στη δεύτερη ενότητα του ποιήματος (στίχ. 22-33) ο ποιητής προβαίνει σε αιτιολόγηση και ερμηνεία των ονείρων αναφερόμενος ρητά στις ποιητικές του καταβολές που ανάγονται στον *divinus vates* (στίχ. 22-23 *divinum perhibent vatem sub frontibus ulmi / vana ignavorum simulacra locasse sororum*).² Αμέσως μετά την αναφορά στη βιργιλιανή φτελιά του Άδη (*Aen.* 6, 283-284) ο Αυσόνιος αναπαράγει τη βιργιλιανή και ομηρική εικόνα των δύο ονειρικών Πυλών (τ 562-67 & *Aen.* 6, 893-896), της ελεφάντινης, ως συμβόλου της άρνησης της σημασίας των ονείρων, και της κεράτινης, ως συμβόλου των προφητικών ονείρων (στίχ. 24-26 *et geminas numero portas: quae fornice eburno / semper fallaces glomerat super aera formas, / altera quae veros emittit cornea visus*). Η ρητή αναφορά του Αυσόνιου στις ποιητικές του καταβολές, καθώς ενσωματώνεται στον κόσμο της προσωπικής ονειρικής εμπειρίας, αναδεικνύει την άποψη του ποιητή για την διττή υπόσταση της ποιητικής έμπνευσης:³ αφενός ως προϊόν της δημιουργικής ορμής, που προέρχεται από μη συνειδητές εσωτερικές πηγές, παρουσιάζεται ομόλογη προς την ονειρική εμπειρία· αφετέρου, καθώς αξιοποιεί το ποιητικό κεφάλαιο του παρελθόντος συνδυάζοντάς το με το προσωπικό βίωμα, παρουσιάζεται ως διανοητική συνειδητή εργασία που πραγματώνεται στο ίδιο το έργο *Ephemeris*.

Στη συνέχεια ο Αυσόνιος αιτιολογεί τη δοξασία ύπαρξης των δύο ονειρικών πυλών λέγοντας ότι, αν για τα όνειρα αμφίβολης σημασίας επαφίεται

1. Ο Αυσόνιος έλαβε μέρος στην εκστρατεία εναντίον των Αλαμανών κατά τα έτη 368-369 και οι επιδρομές των Αλαμανών εναντίον του Δυτικού Ρωμαϊκού κράτους συνεχίστηκαν σε όλη τη διάρκεια του 4ου αιώνα, πβ. R. Peiper, ό.π., σ. LXXXVI· H.G. Evelyn-White, ό.π., σ. X· A Pastorino², ό.π., σσ. 21-22 (κυρίως σημ. 21), 33, 123· F. Della Corte, ό.π., σ. 10· L. Mondin, ό.π., σ. 47 σημ. 24.

2. Το ρήμα *perhibent* εδώ είναι ισοδύναμο του *ferunt* (Βιργ. *Aen.* 6, 284), πβ. R.P.H. Green, ό.π., σ. 265 ad locum. Για τον συνδυασμό *divinum ... vatem* πβ. Σέρβιο ad *Aen.*, 3, 463 *poeta divinus*. Σχετικά με την έννοια και τη χρήση του όρου *vates* βλ. J.K. Newman, *Augustus and the New Poetry*, Collection Latomus 88, Bruxelles 1967, σσ. 99-206 (κεφ. IV που επιγράφεται «The concept of vates»)· πβ. επίσης Θ.Δ. Παπαγγελής¹, *Η Ποιητική των Ρωμαίων "Newτέρων". Προσποθέσεις και προεκτάσεις*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1994, σ. 11.

3. Τη διττή υπόσταση της ποιητικής έμπνευσης έχει προβάλλει ο Αυσόνιος και στο ποίημα *in notarium*, όπως δείξαμε παραπάνω.



σε μας η επιλογή, είναι καλύτερα να μην πιστεύουμε στα εύθυμα όνειρα παρά να μας τρομάζουν τα μάταια (στίχ. 27-28 *quod si de dubiis conceditur optio nobis, / deesse fidem laetis melius quam vana timeri*). Οι στίχοι 29-33, που ακολουθούν, θεωρούνται από τον W. Schetter εμβόλιμοι γιατί δεν ταιριάζουν υφολογικά στο ποίημα και γιατί αποτελούν επανάληψη του παραπάνω δίστιχου¹. Ο R.P.H. Green αντίθετα θεωρεί τους στίχους 29-31 γνήσιους, γιατί επεξηγούν το παραπάνω χωρίο (28-29) που είναι μάλλον σκοτεινό, και αποσαφηνίζουν την προτίμηση του Αυσόνιου (το επίθετο *vana* γίνεται πιο κατανοητό με τις λέξεις *tristia* και *malis*). Ακόμη, σημειώνει ότι το *ecce* (στίχ. 29 *ecce ego iam malim falli*) χρησιμοποιείται κατά παρόμοιο τρόπο στο ίδιο opusculum (*Ephem.* 2,19). Συμφωνεί ωστόσο με τον Schetter και υποστηρίζει ότι οι στίχοι 32-33 είναι εμβόλιμοι με το σκεπτικό ότι εκφράζουν μια κοινή γνώση που δεν χρειάζεται εδώ μια που ο Αυσόνιος είναι βέβαιος ότι τα όνειρα που περιέγραψε είναι *mala* και έχει υποστηρίξει παραπάνω ότι η φανερή σημασία τους είναι η μόνη πιθανή².

Οι παραπάνω λόγοι, ωστόσο, δεν φαίνονται ικανοί να εξοβελίσουν τους στίχους 32-33, αν σκεφθούμε ότι ο Αυσόνιος, θέλοντας να εξετάσει το φαινόμενο της ερμηνείας των ονείρων καθολικά, παραθέτει άλλη μία άποψη προγενεστέρων και συγχρόνων του³, άσχετα αν ο ίδιος την ασπάζεται ή όχι. Εξάλλου και σχετικά με τη δοξασία των ονειρικών πυλών ο Αυσόνιος εκφράζει μια αυθόρμητη προτίμηση για την ελεφάντινη πύλη (στίχ. 29 *ecce ego iam malim falli*), επειδή τον ενδιαφέρει κυρίως η εξάλειψη του φόβου για τα εφιαλτικά όνειρα (είτε είναι προφητικά είτε όχι): συνοψίζει μάλιστα την προσωπική του τοποθέτηση με τη φράση *satis est bene, si metus absit* (στίχ. 31). Αυτοί οι δύο στίχοι (32-33 *sunt et qui fletus et gaudia controversum / coniectent varioque trahant eventa relatu*), με τον τρόπο ερμηνείας των ονείρων που προτείνουν, συντελούν στην εξάλειψη του φόβου για τα *mala somnia*, από τη στιγμή που αυτά (*fletus*) προμηνύουν κάτι καλό. Όσο για τα ευχάριστα όνειρα (*gaudia*), που μ' αυτό τον τρόπο της αντίθετης ερμηνείας προμηνύουν κάτι κακό, αυτά, από τη στιγμή που υπάρχει παράλληλα και η ερμηνεία με τις ονειρικές πύλες, δεν προκαλούν φόβο γιατί μπορούν να

1. W. Schetter, ό.π., σσ. 373-376.

2. R.P.H. Green, ό.π., σ. 266 *ad locum*.

3. Πβ. Λουκιανό 7, 7-24, απ' όπου μάλιστα φαίνεται να έχει επηρεαστεί ο Αυσόνιος και στους στίχους 4-6 του ίδιου ποιήματος: Πλίνιο *Epist.* 1, 18, 2· Απουλτίο *Met.* 4, 27, 6 *nocturnae visiones contrarios eventus nonnumquam pronuntiant*· *Querolus*, σσ. 24-31 (εκδ. Ranstrand). Πβ. επίσης τις παρατηρήσεις και την επιχειρηματολογία του L. Mondin (ό.π., σσ. 47-54) ο οποίος θεωρεί γνήσιους και τους στίχους 29-31 και τους στίχους 32-33.



εκληφθούν είτε ως ευχάριστα, αν έχουν διαβεί από την κεράτινη πύλη, είτε ως απατηλά, αν έχουν διαβεί από την ελεφάντινη. Την ευχέρεια ερμηνείας των ονείρων με τον έναν ή τον άλλον τρόπο φαίνεται να υποδηλώνει η φράση του Αυσόνιου *varioque trahant eventa relatu* (στίχ. 33). Ως εκ τούτου οι στίχοι 32-33 είναι γνήσιοι, καθώς ολοκληρώνουν και κατά κάποιο τρόπο αιτιολογούν την προτίμηση του Αυσόνιου σχετικά με την ερμηνεία των ονείρων, που είναι η εξάλειψη του φόβου για τα τρομακτικά όνειρα (στίχ. 28 *quam vana timeri*: 29 *ego iam malim falli*: 30-31 *potius caruisse fruentis, / quam trepidare malis. satis est bene, si metus absit*).

Στη γνησιότητα των στίχων φαίνεται να συνηγορεί και ο σπονδειαζών ρυθμός του στίχου 32, όπου η λέξη *controversum* διοχετεύεται στους δύο τελευταίους πόδες του εξαμέτρου και διασπάται ηχητικά, μέσω του μετρικού τόνου, στα δύο συνθετικά της, ένα σε κάθε πόδα¹. Η ύπαρξη σπονδειαζόντος στίχου μέσα στους 43 σωζόμενους εξαμέτρους του τελευταίου ποιήματος της σειράς *Ephemeris*, αποτελεί προφανώς συνειδητή επιλογή του Αυσόνιου, αν λάβουμε υπόψη μας ότι στο σύνολο των εξαμέτρων του (3707 στίχοι) υπάρχουν συνολικά 23 σπονδειαζόντες, δηλαδή ένας ανά 161 στίχους περίπου, και ότι σε αρκετά *opuscula* του Βορδιγάλειου ποιητή δεν απαντά κανένας σπονδειαζών². Είναι γνωστό ότι οι σπονδειαζόντες, μολονότι δεν αποτελούν ελληνιστική επινόηση, είναι ελληνιστική μανιέρα και ότι αυτή η ιδιαζόντως ελληνιστική προτίμηση χαρακτηρίζει και το έργο των *poetae novi*, δηλαδή των «μοντερνιστών», όπως τους ονομάζει επικριτικά ο Κικέρωνας, χαρακτηρίζοντας με αυτό τον όρο (και με τον επίσης επιτιμητικό χαρακτηρισμό *capitoges Eurphorionis*) όλους τους συγχρόνους του ποιητές των οποίων το έργο εμφάνιζε υψηλά ποσοστά σπονδειαζόντων εξαμέτρων³. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το επύλλιο του Κάτουλλου, όπου σε σύνολο 408 εξαμέτρων

1. Η γραφή *controversorum* που παραδίδει ο *Vossianus* δεν στέκει μετρικά και συντακτικά. Η διόρθωση *controversum* αποτελεί εικασία του *Floridus* (εκδ. 1730), την οποία αποδέχονται οι νεότεροι εκδότες, εκτός από τον *Schenkl* που προτείνει *contra-versum*. Το "επιρρηματικό" ουδέτερο *controversum* δεν φαίνεται να έχει προκατόχους στη λατινική λογοτεχνία εκτός από τον *Sollino* (10,3), απαντά όμως άλλη μία φορά στον *Αυσόνιο* (*Ecl.* 21, 9), πβ. *L. Mondin*, ό.π., σ. 50.

2. Δεν απαντά, π.χ., κανένας σπονδειαζών στα *opuscula* *Urbes* (168 στίχοι), *Technopaignion* (164 εξάμ.), *Centio Nuptialis* (131 εξάμ.), *Cupido cruciatus* (103 εξάμ.), *Ephitaphia* (99 εξάμ.), ενώ στο *Mosella* απαντούν 3 σπονδειαζόντες σε 483 εξάμετρους (δηλ. 1 : 161), πβ. *V. Crisi*, *De re metrica et prosodiaca D. Magni Ausonii, Pars prior: de hexametris et pentametris*, *Utini del Bianco* 1938, σ. 20.

3. Πβ. Θ.Δ. Παπαγγελής¹, ό.π., σσ. 78, 99-100 & 152 κ.ε.: επίσης Θ.Δ. Παπαγγελής², *Από τη βουκολική ευτοπία στην πολιμική ουτοπία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1995, σσ. 24-26 & 126.



σπονδειαίζουν οι 30, παρέχοντας μια εντυπωσιακή συχνότητα ιδίως αν αυτή παραβληθεί με την αντίστοιχη πρακτική του Βιργίλιου (: 33 σπονδειαίζοντες σε 12.000 εξαμέτρους περίπου)¹. Δεν γνωρίζουμε — είναι ωστόσο πολύ πιθανό — αν το έργο των *roetae novelli* ή *neoterici* (κατά τον χαρακτηρισμό του μετρικού Τερεντιανού Μαύρου) της εποχής του Αδριανού, χαρακτηριζόταν από εξίσου γενναίες δόσεις σπονδειαζόντων εξαμέτρων με το έργο των *roetae novi* της εποχής του Κικέρωνα. Ως εκ τούτου δεν γνωρίζουμε κατά πόσο αυτή η επιλογή του Αυσόνιου μπορεί να αποτελεί οφειλή στους *roetae novelli*, απ' όπου είναι γνωστό ότι ο Αυσόνιος επηρεάστηκε και μετρικά². Φαίνεται ωστόσο πιθανότερο να αποτελεί οφειλή στους *roetae novi* και κυρίως στον Κάτουλλο, ιδίως αν συνδυαστεί με τη χρήση του βιβλιογραφικού *perhibent* (στίχ. 22)³ στην προμετωπίδα αυτής της ενότητας του ποιήματος καθώς και με την κατουλλική απήχηση στην κατακλείδα της τελευταίας ενότητας (στίχ. 42-43), που θα εξετάσουμε παρακάτω.

Στην τελευταία ενότητα του ποιήματος (στίχ. 34-43) ο Αυσόνιος απευθύνεται σε δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο στα *mala somnia*, στέλνοντάς τα διαμέσου επικλινών στερεωμάτων του ουρανού, όπου διασκορπίζονται αεικίνητα νέφη πλανώμενης ομίχλης, να κατοικήσουν σε σεληνιακούς πόλους (στίχ. 34-36 *Ite per obliquos caeli, mala somnia, mundos, / irrequieta vagi qua difflant nubila nimbi, / lunares habitate polos*). Σημειώνουμε ότι ένα παρόμοιο λεξιλόγιο για την περιγραφή της σελήνης χρησιμοποιείται και στην *Oration* (*Ephem.* 3, 38-39 *puri qua lactea caeli / semita ventosae superat vaga nubila lunae*) και ότι προβάλλει και πάλι, όπως και στην αρχή του ποιήματος, ο συσχετισμός ονείρων με σύννεφα. Η σελήνη συνδέεται με τα όνειρα, στον Μαρτιανό Καπέλλα (2, 151) μάλιστα η σελήνη είναι πηγή ονείρων, ενώ σε χριστιανούς συγγραφείς η σελήνη και οι περιοχές κάτω από τη σελήνη (*lunares polos*) θεωρούνται ως χώροι κατοικίας δαιμόνων, οι οποίοι προξενούν τα τρομακτικά όνειρα⁴.

1. Πβ. επίσης Θ.Δ. Παπαγγελής¹, ό.π., σ. 153.

2. Πβ. R. Browning, ό.π., σ. 704· A. Pastorino², ό.π., σ. 112.

3. Πβ. Κάτουλλο 64, 76 & 212. Τα *dicuntur, perhibent, ferunt, commemorant* είναι συμπτώματα μιας «ακαδημαϊκής νεύρωσης» και αποτελούν πράγματι «αλεξανδρινές υποσημειώσεις». Στο πληθωρικά διακοσμημένο ύφος του Αυσόνιου, αλλά και σε άλλα ποιητικά πονήματα της ύστερης αρχαιότητας (όπως του Προυδέντιου και του Κλαυδιανού), διακρίνονται αλεξανδρινές ανταύγειες. Κάποιοι μάλιστα μίλησαν επίσημα για «νέο αλεξανδρινισμό», ενώ παράλληλα υπάρχει η άποψη ότι όλοι αυτοί οι ποιητές δεν συνομιλούν άμεσα με την Αλεξάνδρεια αλλά εγγράφονται σε καθαρά λατινικό κύκλο, καταγόμενοι κυρίως από τον Οβίδιο, τον Στάτιο, ακόμη και τον Λουκανό, πβ. Θ.Δ. Παπαγγελής¹, ό.π., σσ. 146-147, 156, 234-235 & 265 (σημ. 81).

4. Βλ. Αυγουστίνo *CD* 8, 14· Χαλκίδιο *Comm. in Tim.* 131-5· Μινούκιο Φήλικα 27, 2· πβ. R.P.H. Green, ό.π., σσ. 266-267 *ad locum*.



Στη συνέχεια ο ποιητής απευθύνεται με αγανάκτηση στα ανεπιθύμητα όνειρα ρωτώντας τα γιατί έρχονται κρυφά στα κατώφλι του και στους σκοτεινούς κοιτώνες της στενής του στέγης (στίχ. 36-37 *quid nostra subitis / limina et angusti tenebrosa cubilia tecti?*). Ο συνδυασμός *angusti tecti* αποτελεί μια σαφή οφειλή στον Βιργίλιο (*Aen.* 8, 366 *dixit, et angusti subter fastigia tecti / ingentem Aeneam duxit*), όπου μάλιστα αυτές οι λέξεις κατέχουν την ίδια ακριβώς θέση στο στίχο. Αν όμως η φράση *angusti tecti* κυριολεκτεί για την κατοικία του Εύανδρου, όπου φιλοξενήθηκε ο Αινείας, δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα όταν χρησιμοποιείται για την έπαυλη του Αυσόνιου¹. Ο R.P.H. Green υποστηρίζει ότι με αυτή τη φράση ο Αυσόνιος προσπαθεί να αρνηθεί τον πλούτο, επειδή η ευμάρεια προκαλεί εφιάλτες². Η άποψή μας είναι ότι η φράση *angusti tecti* πρέπει να ερμηνευθεί εντασσόμενη στα πλαίσια παρόμοιων αναφορών στο έργο του Αυσόνιου, όπως π.χ. όταν χαρακτηρίζει τον πατέρα του ως «ούτε πλούσιο, ούτε φτωχό» ή όταν, αναφερόμενος στην πατρική του κληρονομιά, τη χαρακτηρίζει ως *ragnum herediolum*, ενώ στην πραγματικότητα επρόκειτο για μια έκταση πάνω από χίλια στρέμματα³.

Στη συνέχεια ο ποιητής προστάζει τα *mala somnia* να τον αφήσουν να περάσει ήσυχος τις νύχτες του ώσπου ο χρυσός Έωσφόρος επιστρέψει για χάρη του στη ροδόχροη ανατολή (στίχ. 38-39 *me sinite ignavas placidum traducere noctes, / dum redeat roseo mihi Lucifer aureus ortu*). Ο *Lucifer aureus* και ο *roseus ortus* αποτελούν σαφείς χρονικούς προσδιορισμούς, καθώς δηλώνουν την έναρξη της καινούριας ημέρας και το πρωινό ξύπνημα, και οριοθετούν, στην κατακλείδα του *opusculum*, τη λήξη του εικοσιτετραώρου που άρχισε με την λέξη *mane*, την πρώτη λέξη του πρώτου ποιήματος της σειράς *Ephemeris*.

Στους τέσσερις τελευταίους στίχους ο ποιητής προβαίνει σε μια αφιέρωση στα *mala somnia*, υπό μία προϋπόθεση: αν απαλός ο ύπνος με ήπια πνοή θα τον έχει καταπραΰνει χωρίς να έχει ταραχτεί από κάποια ονειρικά είδωλα κατά τη διάρκεια της νύχτας (στίχ. 40-41 *quod si me nullis vexatum nocte figuris / mollis tranquillo permulserit aere somnus*), αφιερώνει στις επαγρυπνήσεις των *mala somnia* για κατοικία το άλσος από φτελιές που θάλλει καταπράσινο μέσα στο δικό του κτήμα (στίχ. 42-43 *hunc*

1. Πβ. F. Della Corte, ό.π., σ. 10· A. Pastorino², ό.π., σσ. 24-25 (σημ. 36) & 73, όπου και σχετική βιβλιογραφία για τις επαύλεις του Αυσόνιου.

2. R.P.H. Green, ό.π., σ. 267 *ad locum*.

3. Βλ. *Epiced.* 2, 7 *non opulens nec egens· De her.* 9· πβ. επίσης *De her.* 21-24· R. Étienne, ό.π., σσ. 351 κ.ε.· G. Alföldy, ό.π., σ. 335.



lucum, nostro viridis qui frondet in agro | ulmeus, excubiis habitandum dedico vestris).

Η φράση *tranquillo āere* παραπέμπει στην αριστοτελική αντίληψη ότι τα όνειρα προέρχονται από τον αέρα¹. Εξάλλου και παραπάνω τα όνειρα σχετίζονται με νέφη και ομιγλώδη αέρα (στίχ. 3 *tenuentur in āera nubes*· στίχ. 25 *glomerat super āera*· στίχ. 35 *irrequieta vagi qua difflant nubila nimbi*).

Η εικόνα του άλσους από φτελιές (*hunc lucum ... ulmeus*) ανακαλεί τη βιργιλιανή εικόνα (*Aen.* 6, 283), στην οποία έχει ήδη αναφερθεί σαφέστερα ο Αυσόνιος στους στίχους 22-23. Είναι χαρακτηριστικό ωστόσο ότι, ενώ στο κείμενο του Βιργίλιου γίνεται λόγος για μια φτελιά σε ένα κατωκοσμικό τοπίο, στον Αυσόνιο πρόκειται για «άλσος από φτελιές» που τοποθετείται σε έναν υπαρκτό χώρο, μέσα σε ένα κτήμα δικό του (*nostro ... in agro*), το οποίο η σύγχρονη έρευνα ταυτίζει με μια έπαυλη του ποιητή κοντά στο Bordeaux². Παρά την πραγματική υπόσταση του «άλσους», όμως, η διατύπωση *hunc lucum ... dedico* ανακαλεί συνειρμικά μια κατουλλική αφιέρωση «άλσους» στον Πρίαπο (Κάτουλλος fr. 1,1 *hunc lucum tibi dedico consecroque, Priape*).

Η αναφορά στο χώρο *hunc lucum*, που προσδιορίζεται ακριβέστερα με το *nostro in agro*, αποκτά καθοριστική λειτουργικότητα: διηγηματική και συμβολική³. Στο επίπεδο της αφήγησης του κειμένου πρόκειται για τον υπαρκτό χώρο όπου καλούνται να κατοικήσουν (*habitandum*) τα *mala somnia*. Παράλληλα όμως μέσω της «ρητορικής της μίμησης»⁴ αυτός ο *lucus* αποκτά ένα συμβολικό περιεχόμενο, καθώς η προσοχή του αναγνώστη επικεντρώνεται στο συσχετισμό των στοιχείων διαφορετικών κειμένων. Έτσι ο σημασιολογικός μετασχηματισμός του «χώρου» που επιχειρεί ο ποιητής στην κατακλείδα της *Ephemeris* προβάλλει το διαλεκτικό χαρακτήρα αυτού του κειμένου σε σχέση με τα κείμενα της προηγούμενης λογοτεχνίας (Βιργίλιος, Κάτουλλος), ενώ παράλληλα αυτός ο «συμβολικός χώρος» αναδεικνύεται από τον ποιητή ως ο χώρος της ενιαίας ποιητικής του δημιουργίας για να κατοι-

1. Αριστοτέλης, *Περί τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς* 464^α πβ. R.P.H. Green, *ό.π.*, σ. 267 *ad locum*.

2. Πβ. P. Bistaudeau, «A la recherche des villas d'Ausone», *Caesarodunum* 15 bis, Paris 1980, 477-487· πβ. F. Della Corte, *ό.π.*, σ. 10.

3. Τους όρους δανείζομαι από τον H. Mitterand, *Les discours du roman*, Paris 1980, σσ. 211-212· πβ. Σ.Ν. Φιλίππιδης, *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επίτά νεοελλήνων πεζογράφων*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ. 24 σημ. 27.

4. Για τη ρητορική λειτουργία της ποιητικής μνήμης και τη θεωρητική βάση αυτής της μεθόδου βλ. G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*, Cornell Univ. Pr., Ithaca & London 1986, σσ. 23-31.



κήσουν (*habitandum*) οι νυκτοφυλακές (*excuibiae*) των *mala somnia* της βιωματικής του εμπειρίας και της ποιητικής του έμπνευσης.

Μετά από την ανάλυση των ποιημάτων της σειράς *Ephemeris* επιστρέφουμε στα ερωτήματα που θέσαμε στην αρχή της εργασίας. Όσον αφορά το πρώτο ερώτημα, δηλαδή τη σχέση του *opusculum* με το μίμο, αν λάβουμε υπόψη μας τον ορισμό που δίνει για το είδος ο Ιωάννης ο Λυδός, κατά τον οποίο ο μίμος είναι μια δραματική παρουσίαση «τεχνικόν μὲν ἔχουσα οὐδέν, ἀλόγῳ μόνον τὸ πλῆθος ἐπάγουσα γέλωτι»¹ δε φαίνεται να υπάρχει καμία σχέση ανάμεσα στον μίμο και στην *Ephemeris*, όπου ο Αυσόνιος μετουσιώνει σε ποίηση καθημερινές του εμπειρίες και ασχολίες, όπως δείξαμε παραπάνω. Πρέπει να σημειώσουμε ωστόσο ότι η θέση του Ιωάννη του Λυδού επαναλαμβάνει την άκρως αρνητική τοποθέτηση προγενεστέρων του χριστιανών συγγραφέων απέναντι στο μίμο². Τα επιχειρήματα του M. Galdi ότι ο Αυσόνιος δε θα συνέθετε μίμο, γιατί κάτι τέτοιο θα προσέκρουε στο αισθητήριο των χριστιανών συγγραφέων, και ότι στο *opusculum* του Αυσόνιου δεν υπάρχουν χωρία που προκαλούν γέλιο,³ δε φαίνεται να ισχύουν ύστερα από τις παρατηρήσεις μας για την *Oratio* και τα κωμικά στοιχεία που επισημάναμε στην ανάλυση ορισμένων ποιημάτων της σειράς *Ephemeris*. Ακόμη, οι ομοιότητες ανάμεσα στο *Ἐνύπνιον* του Ηρώνδα και στο *opusculum* του Αυσόνιου δεν περιορίζονται μόνο στην αρχή των δύο ποιητικών ποιημάτων, αλλά φαίνεται να είναι περισσότερες και ουσιαστικότερες:

1) Το μεγαλύτερο μέρος του *Ἐνύπνιου* (στίχ. 16-64) αποτελεί αφήγηση προσωπικής ονειρικής εμπειρίας του Ηρώνδα σε κάποιο πρόσωπο που ονο-

1. Αναφερόμαστε στον Ιωάννη το Λυδό γιατί μαζί με τον Χορρίκιο τον Γαζαίο είναι οι δύο συγγραφείς που μας δίνουν χρήσιμες λεπτομέρειες, θεωρίας και πράξης, σχετικά με τα θεατρικά είδη των αρχών του βου αιώνα, μια εποχή που δεν απέχει ιδιαίτερα πολύ από τον Αυσόνιο. Ο Ιωάννης ο Λυδός μάλιστα στην πραγματεία του *Περὶ ἀρχῶν τῆς Ῥωμαίων πολιτείας* (Λόγος Α', κεφ. 41) «μας άφησε μια ανατομία της βυζαντινής μιμικής τέχνης, αντιπαραβάλλοντάς την με τη ρωμαϊκή, που τη γέννησε. Αφού εξηγήσει τι ήταν το καθένα από τα επτά είδη — τις επτά *fabulae* — της ρωμαϊκής κωμωδίας, μας πληροφορεί πως η κωμωδία των μίμων είναι η μόνη που διατηρήθηκε ίσαμε την εποχή του», βλ. Α. Σολομός, ό.π., σσ. 94-95.

2. Βλ., π.χ., Μινούκιο Φήλικα *Octav* c 37 *in scaenicis etiam non minor furor est, turpitude polior: nunc enim mimus vel exponit adulteria vel monstrat, nunc evernis histrio amorem dum fingit, infligit; idem deos vestros induendo stupra, suspiria, odia dedecorat*. Χαρακτηριστική είναι επίσης η ομιλία του Ιωάννη του Χρυσόστομου *Πρὸς τοὺς καταλείψαντας τὴν ἐκκλησίαν καὶ αὐτομολήσαντας πρὸς τὰς ἱπποδρομίας καὶ τὰ θεάτρα* (PG 56, 263-270). Περισσότερα για τη στάση χριστιανών συγγραφέων και Πατέρων της εκκλησίας απέναντι στο μίμο και στο θέατρο γενικά βλ. Α. Σολομός, ό.π., σσ. 56-67.

3. M. Galdi, ό.π., σσ. 86-87.



μάζεται Αννά¹. Το ίδιο συμβαίνει και στο τελευταίο ποίημα της *Ephemeris*, όπου ένα μεγάλο τμήμα (στίχ. 1-21) αποτελεί επίσης αφήγηση προσωπικής ονειρικής εμπειρίας του Αυσόνιου, με τη διαφορά ότι πρόκειται για πολλά, εφιαλτικά κυρίως, ονειρικά σπαράγματα και όχι για ενιαίο όνειρο, όπως στο *Ἐνύπνιον* του Ηρώνδα. Επίσης δε γνωρίζουμε αν ο Αυσόνιος αφηγείται τα όνειρά του σε κάποιον δούλο (βουβό πρόσωπο), καθώς, αν υπήρχε μια τέτοια αναφορά, θα υπήρχε στην αρχή του ποιήματος, η οποία όμως έχει χαθεί.

2) Τα πρόσωπα του μιμιάμβου του Ηρώνδα είναι τέσσερα: η Ψύλλα, η Μεγαλλή, το πρόσωπο που ονομάζεται Αννά και ο ίδιος ο ποιητής. Και στο *opusculum* του Αυσόνιου, σε όσο τουλάχιστον σώζεται και με την προϋπόθεση ότι το έβδομο και το όγδοο ποίημα ανήκουν στη σειρά *Ephemeris*, εμφανίζονται τέσσερα επίσης πρόσωπα: ο Παρμένων, ο Σωσίας, ο *puer notarius* και ο ποιητής. Ο Παρμένων και ο Σωσίας αποτελούν τυποποιημένους χαρακτήρες της κωμωδίας και παρουσιάζονται περίπου όπως η Ψύλλα και η Μεγαλλή, ενώ ο *puer notarius* μπορεί να παραλληλιστεί με το πρόσωπο Αννά, που δεν έχει νηπίας φρένας, όπως φαίνεται να έχουν οι άλλες δύο δούλες². Επίσης και στα δύο ποιητικά πονήματα, παρά το δραματικό τους χαρακτήρα, ακούγεται μόνο η φωνή του ποιητή και όλα τα άλλα πρόσωπα είναι άφωνα (βουβά πρόσωπα)³.

3) Ο όγδοος μίμος του Ηρώνδα φαίνεται ότι συντέθηκε για να δώσει ο ποιητής μια απάντηση στους επικριτές του⁴. Με αυτό το *opusculum* ο Αυσόνιος, σύμφωνα με την ερμηνεία που δώσαμε στις αλλαγές που φέρει η

1. Δεν έχει διευκρινισθεί αν πρόκειται για άνδρα ή γυναίκα, πβ. G. Puccioni, ό.π., σσ. 170-171· I.C. Cunningham, ό.π., σ. 198· Β.Γ. Μανδηλαράς, ό.π., σ. 270 *ad locum*.

2. Ηρώνδας 8, 14-15 *σύ τε μοι τ[οῦ]ναρ, εἰ θέλεις, Ἄννᾱ / ἄκουσον, οὐ γὰρ νη[πία]ς φρένας βόσκεις*. Σημειώνουμε ότι ο Ηρώνδας προς αυτό το πρόσωπο απευθύνεται ευγενικά και με εμπιστοσύνη στη λογική του, ενώ αντίθετα στην Ψύλλα και στη Μεγαλλή απευθύνεται με τελείως διαφορετικό τρόπο (στίχ. 1-13).

3. Κάτι παρόμοιο παρατηρείται και σε ειδύλλια του Θεόκριτου: το 2ο ειδύλλιο (Φαρμακεύτρια) είναι ένας ποιητικός μονόλογος που απαγγέλλει μια ερωτευμένη γυναίκα, η Σιμαίθα, μπροστά στην άφωνα (βουβό πρόσωπο) δούλη της· στο 14ο ειδύλλιο (Αίσχινας και Θυώνιχος) μόνο η αρχή και το τέλος (στίχ. 1-11 & 57-70) έχουν χαρακτηριστικά διαλόγου, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος (στίχ. 12-56) είναι επίσης ποιητικός μονόλογος, όπου ο απατημένος νέος πίνει και φλυαρεί μπροστά στο φίλο του που τον ακούει αμίλητος. Σημειώνουμε ότι αυτά τα δύο ειδύλλια και το 15ο (Συρακόσιαι ἢ Ἀδωνιάζουσαι) έχουν χαρακτηριστικά μίμου και μάλιστα έχουν χαρακτηριστεί ως λογοτεχνικά μιμοδράματα, πβ. Α. Σολομός, ό.π., σσ. 28-29 & 202· Θ.Δ. Παπαγγελής², ό.π., σσ. 21 & 88-89· γενικά για τα ειδύλλια του Θεόκριτου βλ. A.S.F. Gow, *Theocritus*, τόμοι 2, Cambridge²1952.

4. Πβ. I.C. Cunningham, ό.π., σ. 194 (όπου και σχετική βιβλιογραφία)· Β.Γ. Μανδηλαράς, ό.π., σ. 153.



Oratio συγκριτικά με την *Precatio matutina*, απαντά με το δικό του τρόπο στους δικούς του επικριτές.

4) Και οι δύο ποιητές αναφέρονται ρητά στις ποιητικές τους καταβολές, ο μεν Αυσόνιος στο Βιργίλιο, ο δε Ηρώνας στον Ιππώνακτα (στίχ. 78), και προσδιορίζουν το ποίημά τους με αυτοαναφορικά σχόλια. Σημειώνουμε ότι ο Ηρώνας χρησιμοποιεί τη λέξη μέλεα (στίχ. 71-72 τὰ μέλεα πολλοὶ κάρτα, τοὺς ἐ[μou]ς μόχθους, / τιλεῦσιν ἐν Μούσησιν), η οποία αποτελεί συνειδητή του επιλογή, καθώς αναδεικνύει ένα διπλό πεδίο αναφοράς: αφενός σημαίνει μέλη του σώματος και αφετέρου ποιητικές συνθέσεις, «τραγουδία», αυτά ήταν εξάλλου οἱ μόχθοι του ποιητή¹. Ως εκ τούτου συνιστά αυτοαναφορικό σχόλιο, όπως επίσης αυτοαναφορικά σχόλια συνιστούν και οι ὅροι ἔπεα ἐξ ἰάμβων και μίμοις που χρησιμοποιεί ο Ηρώνας στην κατακλείδα του Ἐνυπνίου, μετά από την ερμηνεία του ονείρου του, αναφερόμενος στην ίδια του την ποίηση (στίχ. 76-79 ἦ μ' ἔπεα κ[άμνειν / θέλ]ετ' ἐξ ἰάμβων, ἦ με δευτέρῃ γν[ώμη] | μί]μ[ο]ις μεθ' Ἰππώνακτα τὸν πάλαι [κείνον / τ]ὰ κύλλ' αἰεῖδεν Ξουθίδαϊς ἐπέουσι). Αξίζει να παραβάλουμε αυτούς τους ὅρους του Ηρώνα με τα αυτοαναφορικά σχόλια του Αυσόνιου που επισημάναμε στην ανάλυση της τελευταίας στροφῆς του πρώτου ποιήματος της *Ephemeris*.

5) Και οι δύο ποιητές προβάλλουν τις ποιητικές τους αξιώσεις μέσω της περιγραφῆς της καθημερινότητας, ξεκινώντας από την αφύπνιση των δούλων τους και καταλήγοντας στην αφήγηση και ερμηνεία της ονειρικής τους εμπειρίας. Ο Ηρώνας συμπεραίνει από το όνειρό του ότι θα αποκτήσει ο ίδιος δόξα (στίχ. 76 οἴσω] κλέος, ναὶ Μοῦσαν) και ότι θα πάρει αυτός το βραβείο του ποιητικού διαγωνισμού παρά το ότι πολλοὶ μουσόφιλοι πάνε να μαδήσουν τους κόπους του (στίχ. 71-75). Ο Αυσόνιος προβάλλει πιο περίτεχνα τις ποιητικές του αξιώσεις, χωρίς να προβαίνει σε προσωπική ερμηνεία ενός συγκεκριμένου ονείρου που μπορεί να προσημαίνει κάτι καλό για τον ίδιο, αλλά τοποθετείται απέναντι στην ονειρική εμπειρία μέσω της λογοτεχνικής ερμηνείας του φαινομένου και της αποστροφῆς του στα *mala somnia*, όπως είδαμε παραπάνω.

Μετά από την επισήμανση των ομοιοτήτων της σειράς *Ephemeris* με το Ἐνύπνιον του Ηρώνα, κρίνουμε μεθοδολογικά απαραίτητη μια σύντομη αναφορά στην ελληνομάθεια του Αυσόνιου. Είναι γνωστό ότι ο Αυσόνιος ήταν αρκετά εξοικειωμένος με μερικά γραμματειακά ποιητικά είδη, παρόλο που οι γνώσεις του στην ελληνική πεζογραφία φαίνεται να ήταν περιορισμένες².

1. Πβ. επίσης Β.Γ. Μανδηλαράς, ὁ.π., σ. 275 *ad locum*.

2. Βλ. F. Stahl, *De Ausonianis studiis poetarum Graecorum*, (diss.), Kiel 1886· Ch.-M. Ternes, «La sagesse grecque dans l'oeuvre d'Ausonius», *CRAI* (1986) 147-161· R.P.H. Green, «Greek in Late Roman Gaul: the evidence of Ausonius»,



Μεταξύ των ελλήνων ποιητών που γνώριζε ο Αυσόνιος συγκαταλέγεται και ο Θεόκριτος, παραθέματα του οποίου υπάρχουν στο έργο του Βορδιγάλειου ποιητή¹. Αυτό ενισχύει την πιθανότητα να γνώριζε και τον Ηρώνδα, αν κρίνουμε από τη συγγένεια των ειδυλλίων του Θεόκριτου, ιδίως του 2ου, 14ου και 15ου, τα οποία έχουν χαρακτήρα μίμου, με τους μιμιάμβους του Ηρώνδα².

Πρέπει ακόμη να επισημάνουμε ότι οι αναφορές στο μίμο στις επιστολές του Αυσόνιου³ πιστοποιούν ότι άνθρωποι του άμεσου περιβάλλοντός του συνέθεταν λογοτεχνικούς μίμους, των οποίων την παράσταση ή την ανάγνωση

στην Ε.Μ. Craik (εξδ.), "Owls to Athens". *Essays on classical subjects presented to sir Kenneth Dover*, Oxford 1990, σσ. 311-319· Φ.Κ. Πολυμεράκης, ό.π., σσ. 47-53.

1. Πβ. Α.С. Dionisotti, ό.π., σσ. 100 & 113.

2. Πβ. Α. Σολομός, ό.π., σσ. 28-29 & 202, ο οποίος μάλιστα χαρακτηρίζει τα τρία παραπάνω ειδύλλια ως λογοτεχνικά μιμοδράματα· I.C. Cunningham, ό.π., σ. 13· Β.Γ. Μανδηλαράς, ό.π., σσ. 31-32· Θ.Δ. Παπαγγελής², ό.π., σσ. 21 & 88-89. Πρέπει να σημειώσουμε ότι η μιμική τέχνη του Θεόκριτου δεν αφορά μόνο τα τρία παραπάνω ειδύλλια, που έχουν εξάλλου ηθογραφικό χαρακτήρα, αλλά και βουκολικά του ειδύλλια· γι αυτό το θέμα και για συγκρίσεις με τον Ηρώνδα βλ. Η. Kynaston, «Theocritus and Herodas», *CR* 6 (1892) 85-86, όπου η σύγκριση αφορά τους μίμους 1 και 4 του Ηρώνδα με το 15ο ειδύλλιο του Θεόκριτου· W. Kroll, «Die Kreuzung der Gattungen», *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, σσ. 202-224, ο οποίος θεωρεί το 14ο και το 15ο ειδύλλιο «μίμους σε εξάμετρο»· E. Bignone, *Le Siracusane e l' arte mimica di Teocrito*, Siracusa 1931· A. Taccone, *Aristofane, Menandro, Teocrito ed Eroda*, Torino 1934· Β. Παπαϊωάννου, *Η σάτιρα στην ελληνική και λατινική λογοτεχνία, Θεσσαλονίκη* ²1993 (=1965), σσ. 53-55· Α. Lesky, ό.π., σ. 997, ο οποίος επισημαίνει ότι στους λογοτεχνικούς προγόνους του Θεόκριτου ανήκει και ο μίμος, τον οποίο ο Θεόκριτος έντυσε με πιο αρχοντικό φόρεμα, με τον δακτυλικό εξάμετρο. Ο D.M. Halperin (*Before Postoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven & London 1983, σσ. 151-152 & 206-209) παραδέχεται ότι η επίδραση της μορφής του μίμου σε πολλά από τα σε εξάμετρο ειδύλλια του Θεόκριτου είναι αναμφισβήτητη, αλλά επισημαίνει ότι έχει τονισθεί υπερβολικά από τους μελετητές οι οποίοι επικαλούνται αυτή τη σχέση με το μίμο για να δώσουν λύση στο πρόβλημα της ταύτισης των ειδολογικών συστατικών της βουκολικής ποίησης. Υποστηρίζει επίσης ότι οι διαφορές ανάμεσα στα ειδύλλια του Θεόκριτου και στους μίμους του Σώφρονα και του Ηρώνδα, για τους ανηγνώστες της ελληνιστικής εποχής, θα ήταν πιο έντονες από τις ομοιότητες. Αξίζει να σημειώσουμε ότι επιδράσεις όχι μόνο του «ποιμενικού μίμου» (π.χ. 4ο και 5ο ειδύλλιο) αλλά και του «αστικού μίμου» (π.χ. 2ο ειδύλλιο) του Θεόκριτου ανιχνεύονται και στις *Εκλογές* του Βιργίλιου (πβ. Θ.Δ. Παπαγγελής², ό.π., σσ. 88-89, 103, 114-116), τον οποίο ο Αυσόνιος γνώριζε πάρα πολύ καλά.

3. Ο Αυσόνιος αναφέρει τη λέξη *mimus* δύο φορές συνολικά. Σε μια επιστολή του προς το φίλο του Πάυλο (*Epist.* 5^a, 23 *nec de mimo planipedem nec de comoediis histrionem*) αναφέρεται ρητά και σε ένα έργο του παραλήπτη (*Epist.* 5^a, 11 *Delirus tuus*), το οποίο κατά τον R.P.H. Green (ό.π., σ. 612 *ad locum*) πρέπει να ήταν ένα σύντομο θεατρικό έργο, όπως ο *Querolus* της ίδιας εποχής. Για δεύτερη φορά χρησιμοποιεί ο Αυσόνιος τον όρο *μίμος* και πάλι σε μια επιστολή του που επιγράφεται *ad amicum* (*Epist.* 8,



παρακολουθούσε με ευχαρίστηση και ο ίδιος ο Αυσόνιος. Με βάση αυτές τις αναφορές και μόνο δεν μπορούμε βέβαια να ισχυριστούμε ότι και ο ίδιος συνέθετε παρόμοιους μίμους¹, μπορούμε όμως να διατυπώσουμε την άποψη ότι ο *mimus domesticus* ήταν ένα λογοτεχνικό είδος γνωστό και προσφιλέ στον Αυσόνιο και ότι η *Ephemeris*, σύμφωνα με όσα εκθέσαμε παραπάνω, παρουσιάζει πολλά στοιχεία ενός τέτοιου μίμου².

Όσον αφορά ένα δεύτερο ερώτημα που θέσαμε στην αρχή της εργασίας, ποια είναι δηλαδή η συμβολή των *poetae neoterici* της εποχής του Αδριανού, και ιδιαίτερα του Σεπτίμου Σερήνου, στη σύνθεση του *opusculum Ephemeris*, πρέπει να επισημάνουμε ότι τα σωζόμενα αποσπάσματα είναι ανεπαρκή για να καθοριστεί το μέγεθος της συμβολής τους και να τεκμηριωθεί αν το έργο του Σερήνου αποτέλεσε το πρότυπο για το *opusculum* του Αυσόνιου³. Ωστόσο οι αναλογίες που έχουν επισημανθεί ανάμεσα στο έργο του Σερήνου και στην *Ephemeris*, μολονότι είναι εξωτερικές, φαίνονται ιδιαίτερα σημαντικές καθώς αφορούν τη μετρική ποικιλία⁴, την επίκληση σε μια θεότητα, τη συντομία των ποιημάτων και τη λεπτομερή περιγραφή καθημερινών ασχολιών⁵. Ως εκ τούτου η συμβολή των *poetae neoterici* ή *novelli* στη σύνθεση της σειράς *Ephemeris*, τουλάχιστον σε τεχνικό επίπεδο, δεν πρέπει να αμφισβητηθεί⁶.

21-22 *attamen ut citius venias leviusque vehare, / historiam, mimos, carmina linque domi*). Είναι αξιοσημείωτο ότι στην ίδια επιστολή ο Αυσόνιος αναφέρεται και στο μέτρο του Σωτάδη (*Epist.* 8, 29 *Σωταδικόν τε κίναϊδον*), του οποίου η ποιήση συγγενεύει με τον μίμο (πβ. I.C. Cunningham, *ό.π.*, σ. 6· B.Γ. Μανδηλαράς, *ό.π.*, σ. 31).

1. Πβ. M. Galdi, *ό.π.*, σ. 87.

2. Δεν γνωρίζουμε βέβαια αν η *Ephemeris* προοριζόταν ενδεχομένως για παράσταση «δωματίου» ή για ανάγνωση σε περιορισμένο ακροατήριο, που είναι και το πιθανότερο αν κρίνουμε από την παραπάνω αναφορά του Αυσόνιου (*Epist.* 8, 21-22). Σημειώνουμε ότι κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με τα τρία παραπάνω ειδύλλια του Θεόκριτου και με τους μιμιάμβους του Ηρώνδα· και τους δύο ποιητές «η ιστορία δεν τους αναφέρει σαν προμηθευτές της θεατρικής αγοράς. Μιλούν όμως τα ίδια τους τα κείμενα», βλ. Α. Σολομός, *ό.π.*, σ. 28.

3. Πβ. M. Galdi, *ό.π.*, σσ. 87-89· R.P.H. Green, *ό.π.*, σ. 246. Για τους όρους *neotericus* και *novellus*, καθώς και για τα αποσπάσματα του Σερήνου βλ. E. Castorina, *Questioni neoteriche*, Firenze 1968, σσ. 157-160, 227-238 *et passim*.

4. Για τη μετρική ποικιλία των *poetae novelli* βλ. επίσης E. Castorina, *ό.π.*, σσ. 192-202.

5. Πβ. E. Castorina, *ό.π.*, σσ. 265-266 & 296-297· A. Pastorino³, *ό.π.*, σσ. 112-113 (σημ. 34) ο οποίος μάλιστα σημειώνει κατηγορηματικά ότι οι αναλογίες που επισήμανε ο I.K. Wagner (*ό.π.*, σσ. 44 κ.ε.) άδικα είχαν αμφισβητηθεί από τον M. Galdi.

6. Κάτι τέτοιο δεν το αμφισβητεί ούτε ο M. Galdi, *ό.π.*, σ. 88 «Non nego che per la parte tecnica e formale si possa ammettere una certa derivazione ausoniana dai poeti neoterici o novelli, i quali si distinsero nell' età Adrianea per il loro virtuo-



Σε επίπεδο περιεχομένου και ειδολογικής ταυτότητας η *Ephemeris*, όπως προκύπτει από την ανάλυσή μας, αποτελεί ένα ποιητικό είδος με αρκετά στοιχεία από την κωμωδία και το μίμο, ιδιαίτερα μάλιστα από το 'Ενύπνιον του Ηρώνδα. Ωστόσο, παρόλο που ο μίμος ανήκει στους λογοτεχνικούς προγόνους του *opusculum*, το γεγονός ότι ο Αυσόνιος πραγματεύεται ποικίλα θέματα σε διάφορα μέτρα¹ μας οδηγεί παράλληλα στις αρχές του είδους της ποιητικής ρωμαϊκής *satira*, με την έννοια της «ανάμειξης» και της μετρικής «ποικιλίας», όπως εισήγαγε τη λέξη και την καθιέρωσε ως λογοτεχνικό όρο στο χώρο της λατινικής ποίησης ο Έννιος, ο εισηγητής του γραμματειακού είδους της ποιητικής σάτιρας, το οποίο διαμορφώθηκε οριστικά από τον Λουκίλιο². Είναι γνωστό εξάλλου ότι από τη *satira* του Έννιου δεν λεί-

sismo e per l' uso del polimetro, seguendo in ciò l' esempio del poeta degli *Erotopaegnia*, ma da ciò ad argomentare che vi sia una connessione di contenuto tra l' *Ephemeris* e gli *Opuscula ruralia* ci corre assai».

1. Παρόλο που αυτά τα στοιχεία αποτελούν επίδραση από τους *poetae novelli*, όπως είπαμε παραπάνω, δεν αποκλείουν την επίδραση της *satira*, όπως την εισήγαγε ο Έννιος. Οι *poetae novelli* εξάλλου έχουν δεχθεί επιδράσεις και από τον Έννιο και από την καθιερωμένη πια σε εξάμετρο ρωμαϊκή σάτιρα, πβ. E. Castorina, ό.π., σσ. 162-165, 170, 177, 267. Εξάλλου και άλλα στοιχεία της τέχνης του Αυσόνιου φαίνεται να μας οδηγούν μέσω των *poetae novelli* στη ρωμαϊκή σάτιρα: η «μακαρονική» μείξη ελληνικών και λατινικών π.χ., που είναι χαρακτηριστική στον Αυσόνιο και στους *poetae novelli*, υπάρχει και στον Λουκίλιο· σημειώνουμε επίσης ότι στον Λουκίλιο, ο οποίος καθιέρωσε τον δακτυλικό εξάμετρο ως αποκλειστικό μέτρο της ρωμαϊκής σάτιρας, εμφανίζονται ακόμη τροχαικοί σεπτενάριοι και ιαμβικοί σενάριοι, το μέτρο που ο Αυσόνιος χρησιμοποιεί στο πέμπτο ποίημα της *Ephemeris*, πβ. M. von Albrecht, *Ιστορία της ρωμαϊκής λογοτεχνίας* [επιμ. μετάφρ. από τη γερμανική έκδοση (*Geschichte der Römischen Literatur*, München 1994) Δ.Ζ. Νικήτα], Ηράκλειο 1997, τόμ. I, σσ. 274-275.

2. Για την ετυμολογία της λέξης *satira*, την παρουσία της σε λατινικά κείμενα και την καθιέρωσή της ως λογοτεχνικού όρου βλ. B. Παπαϊωάννου, ό.π., σσ. 7-8, 58-60 *et passim*. U. Knoche, *Roman Satire* [μετάφρ. της γερμανικής έκδοσης (*Die Römische Satire*, Göttingen 31971) από τον E.S. Ramage], Bloomington-London 1975, σσ. 7-16 & 176-177. M. Coffey, *Roman Satire*, London 1976, σσ. 3-24. Γ.Ν. Γιαννάκης, *Εισαγωγή στην ποιητική ρωμαϊκή σάτιρα*, Ιωάννινα 1986, σσ. 1-22 κυρίως 18-19. M. von Albrecht, ό.π., σσ. 149-150 & 269-279. Για την επίδραση της ρωμαϊκής σάτιρας στην ποίηση του Αυσόνιου και σε ποιητές της ύστερης αρχαιότητας βλ. επίσης U. Knoche, ό.π., σσ. 5, 33, 102, 106, 156-157. M. Coffey, ό.π., σσ. 116-118 & 144-146. Ειδικότερα για επιδράσεις του Έννιου και της καθιερωμένης πια σε εξάμετρο ρωμαϊκής σάτιρας στην ποίηση του Αυσόνιου βλ. L. Valmaggì, «Ennio ed Ausonio», *RFIC* 17 (1899) 95-96. H.A. Strong, «Ausonius debt to Juvenal», *CR* 25 (1911) 15. C. Rigobon, «Ausonio ed Ennio», *RFIC* 4 (1926) 523-536. R.E. Colton, «Ausonius and Juvenal», *CJ* 69 (1973) 41-51 (αναδημ. στο βιβλίο του ίδιου *Studies of Imitation...*, σσ. 314-343). M.L. Magniti Bracciali, «Nota ad Ausonio (epigr. 45)», *Anazetesis* 6-7 (1982) 100-104. R.E. Colton, «Echoes of Persius in Ausonius», *Latomus* 48 (1988) 875-882



πουν ούτε το κωμικό ούτε το σατιρικό στοιχείο όπως το εννοούμε σήμερα, χωρίς όμως αυτό να αποτελεί την πρωταρχική ουσία αυτής της λογοτεχνικής του δημιουργίας. Είναι επίσης γνωστό ότι η *satira* του Έννιου μεταξύ άλλων οφείλει πολλά στην ελληνιστική λογοτεχνία, κυρίως στους Ίάμβους του Καλλίμαχου, στον Ιππώνακτα, τον οποίο όπως είδαμε αναφέρει ρητά ως πρότυπό του ο Ηρώνδας, και στις κωμωδίες του Πλαύτου¹.

Ως εκ τούτου, όσον αφορά την ειδολογική κατάταξη του *opusculum*, δεν πρέπει μάλλον να το χαρακτηρίσουμε ως μίμο αλλά ως ένα μικτό λογοτεχνικό είδος, στις εκβολές του γραμματειακού είδους της ρωμαϊκής *satira* στα τέλη της ποιητικής παραγωγής του αρχαίου κόσμου, όπου ανήκει άλλωστε και η ποίηση του Αυσόνιου. Παράλληλα, όπως επισημάναμε στην ανάλυσή μας, η *Ephemeris* αποτελεί ένα αυτοαναφορικό ποιητικό πόνημα, όπου ο Αυσόνιος μετουσιώνει σε ποίηση καθημερινές του ασχολίες και εμπειρίες. Ο ευδιάκριτος φορμαλισμός και η αφθονία απηχήσεων από την προγενέστερη γραμματεία (από Πλάτο, Τερέντιο, Κάτουλλο, Βιργίλιο, Οράτιο, Πέρσιο και άλλους) στο πληθωρικά διακοσμημένο ύφος του καθηγητή του Bordeaux «αποτελεί ίσως περισσότερο από οτιδήποτε άλλο σπονδή στους “κλασικούς”, σε έναν ορίζοντα όπου διαγράφονταν ήδη οι σιλουέτες των βαρβάρων»².

(αναδημ. ό.π., σσ. 184-203). Επισημαίνουμε ότι οι επιδράσεις αυτές στην ποίηση του Αυσόνιου, με εξαίρεση το *De Herediolo* (πβ. U. Knoche, ό.π., σσ. 156-157), αφορούν κυρίως φραστικές απηχήσεις και παράλληλα χωρία και όχι επιδράσεις γραμματειακού είδους, όπως φαίνεται να συμβαίνει στο έργο *Ephemeris*.

1. Πβ. Β. Παπαϊωάννου, ό.π., σσ. 52-53· U. Knoche, ό.π., σσ. 24-25· J.H. Waszink, «Problems concerning the *Satura* of Ennius», στην σειρά *Fondation Hardt* 17 (1972) 97-137· M. Coffey, ό.π., σσ. 27-32· Γ.Ν. Γιαννάκης, ό.π., σσ. 20-21· U. W. Scholz, «Die *Satura* des Q. Ennius», στον J. Adamietz (εκδ.), *Die römische Satire* Darmstadt 1986, σσ. 25-53 κυρίως 37-40· M. von Albrecht, ό.π., σ. 150.

2. Θ.Δ. Παπαγγελής¹, ό.π., σ. 235.



RIASSUNTO

Sull' *Ephemeris* ausoniana: un' approccio interpretativo

L'obiettivo di questo saggio è l'interpretazione dell'opuscolo *Ephemeris* e la ricerca delle sue relazioni con il genere letterario del mimo e particolarmente con l'ottavo mimo di Eronda.

Nella nostra analisi sulla serie poetica *Ephemeris* noi abbiamo segnalato che si trovano molti elementi comici in alcuni poemi e che le uguaglianze fra l'*Ephemeris* e l'*Ἐρόπνιον* di Eronda non si trovano soltanto all'inizio, come hanno già sostenuto altri studiosi, ma a nostro parere sono molte di più e sono più sostanziali.

Inoltre noi proponiamo un'interpretazione diversa sull'*Oratio*, soprattutto prendendo in considerazione i cambiamenti che presenta la stessa preghiera in comparazione alla forma che porta come *Precatio matutina*. Noi siamo d'accordo con l'opinione di Peiper che il poema *in notarium* fa parte della serie *Ephemeris* e tentiamo di dimostrare la sua determinativa funzionalità nel quadro di una prospettiva più ampia dei poemi della serie, proponendo un'interpretazione originale del poema.

Nell'ultimo poema dell'*Ephemeris* ammettiamo l'autenticità di alcuni versi, i quali erano stati considerati interpolati (Shetter, Green), e abbiamo cercato di presentare il ruolo della memoria poetica sia in questo poema sia nei precedenti poemi della serie, concentrando la nostra attenzione ai punti che danno materia per un'interpretazione più accurata e una classificazione più precisa del genere letterario dell'opuscolo.

Siamo arrivati alla conclusione che l'*Ephemeris* è un genere letterario misto, con alcuni elementi dal mimo, con influenze esteriori a livello tecnico dai *poeti novelli* e con abbondanza di influenze dalla precedente letteratura latina. Inoltre noi dimostriamo che costituisce un componimento poetico, dove Ausonio riflette sull'arte sua e trasforma in poesia le sue quotidiane occupazioni ed esperienze.

F. K. Polimerakis

