

Φ. Κ. ΠΟΛΥΜΕΡΑΚΗΣ

ΤΟ ΣΠΗΛΛΑΙΟ ΤΟΥ ΥΠΝΟΥ ΣΤΗ ΘΗΒΑΪΔΑ (10, 84-117)
ΤΟΥ ΣΤΑΤΙΟΥ, ΤΟ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΠΕΡΙΚΕΙΜΕΝΟ
(10, 49-155) ΚΑΙ Η ΠΡΟΓΕΝΕΣΤΕΡΗ
ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ*

Στο δέκατο βιβλίο της *Θηβαΐδας* οι μητέρες των Αργείων προσφεύγουν στο ναό της Ήρας, της προστάτιδας θεάς της πόλης τους, και οδυρόμενες, συντρίβοντας το πρόσωπό τους στις ζωγραφισμένες θύρες του ναού και στα παγερά βράχια, ικετεύουν τη θεά να βοηθήσει για την επάνοδο των δικών τους, των λίγων γιων που απέμειναν ζωντανοί (στ. 49-53). Οι ικεσίες διαρκούν ολόκληρη τη μέρα, αλλά και κατά τη διάρκεια της νύχτας οι φλόγες στους βωμούς δεν σβήνουν από τις προσφορές, καθώς αυξάνεται η ανησυχία για τους δικούς τους (στ. 54-55). Οι Αργείες μητέρες προσφέρουν ακόμη στη θεά έναν πέπλο, στολισμένο με πορφυρά κεντήματα και συνυφασμένο χρυσό (στ. 56-58). Η Ήρα ανταποκρίνεται τελικά στις ικεσίες τους και αποφασίζει να επιτρέψει στους Αργείους να φέρουν σε πέρας την προδοτική και άγρια σφαγή των Θηβαίων (στ. 262-346), καταλαμβάνοντας τους Θηβαίους με βαθιά γλυκύτητα του ύπνου (στ. 79-80). Για την επίτευξη του στόχου της επικαλείται τη βοήθεια του θεού Ύπνου, στέλνοντας την αγγελιαφόρο της, την Ίριδα, να πάει στο σπήλαιο του Ύπνου και να του διαβιβάσει την

* Η εργασία αυτή παρουσιάστηκε συντομότερη — υπό μορφή ανακοίνωσης — στις 4.5.2004 στο Γ' Συμπόσιο Κλασικών Σπουδών του Τομέα Κλασικής Φιλολογίας που ήταν αφιερωμένο στα 40 χρόνια λειτουργίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ευχαριστώ θερμά την αναπλ. καθηγήτρια Αριάδνη Γκάρτζιου - Τάττη για τις χρήσιμες παρατηρήσεις της κατά τη συζήτηση που ακολούθησε, για το ανάπτυξη της εργασίας της «Ίρις και Έρμης στην Ίλιάδα: 'Από τὸν πόλεμο στὴ φιλότητα», *Meis* 9-10 (1994-1995) 359-375, που με προθυμία έθεσε στη διάθεσή μου, καθώς επίσης για το ότι διάβασε την εργασία μου στην τελική της μορφή και έκανε χρήσιμες παρατηρήσεις και βιβλιογραφικές υποδείξεις. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω επίσης στην εισηγητική μου επιτροπή, στον καθηγητή Δ. Κ. Ράιο, στον αναπλ. καθηγητή Γ. Ν. Γιαννάκη και στην επίκ. καθηγήτρια Μ. Κ. Παπαδημητρίου για τις καίριες παρατηρήσεις και βιβλιογραφικές υποδείξεις τους, οι οποίες συνέβαλαν στη βελτίωση της εργασίας μου.



εντολή της, να «αποκοιμίσει» δηλαδή τους Θηβαίους φρουρούς και να πετύχουν έτσι τη νίκη οι Αργείοι.

Ιδιαίτερη θέση στη συγκεκριμένη αφήγηση κατέχει η περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου (στ. 84-117), όπου το βασικότερο ποιητικό πρότυπο του Στάτιου είναι αναμφισβήτητα οι Μεταμορφώσεις του Οβίδιου,¹ ο οποίος στην ιστορία του Κήυκα και της Αλκυόνης παρεμβάλλει μια εκτενή περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου.² Στην περιγραφή του Στάτιου ωστόσο υπάρχουν και άλλα σημαντικά πρότυπα, τα οποία είτε δεν έχουν επισημανθεί από την προηγούμενη έρευνα είτε, κατά την άποψή μας, έχουν επισημανθεί ακροθιγώς, ενώ ταυτόχρονα η φαντασία και η ευελιξία του ποιητή, όπως θα δούμε στην ανάλυσή μας, προχωρεί και πέρα από τα πρότυπά του.³

1. Πβ. O. Ribbeck, *Ιστορία της ρωμαϊκής ποιήσεως (Geschichte der römischen Dichtung, Stuttgart 1892*, (μετάφρ. Σ. Κ. Σακελλαρόπουλος), τ. 3, (βιβλ. Μαρασλή), 'Αθήναι 1900, σσ. 353 κ.ε.· G. Krumbholz, «Der Erzählungsstil in der *Thebais* des Statius», *Glotta* 34 (1955), σσ. 108-114· R. D. Williams, *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus*, Leiden 1972, σσ. 45 κ.ε.· A. Traglia - G. Aricò, *Opere di Publio Papinio Stazio (Classici UTET)*, Torino 1980, σ. 567 (ad v. 88)· F. Delarue, «Le palais de sommeil: D'Ovide à Stace», στο *Lalies. Actes des sessions de linguistique et de littérature 10*, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 1992, σσ. 405-410.

2. Η ιστορία του Κήυκα και της Αλκυόνης καταλαμβάνει 335 στίχους (*Met.* 11, 414-748) από τους οποίους οι 24 αφιερώνονται στην περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου (*Met.* 11, 592-615· για σχετική βιβλιογραφία και υπομνηματισμό παραπέμπω στα μνημειώδη σχόλια του F. Bömer, *P. Ovidius Naso: Metamorphosen*, Buch X-XI, Heidelberg 1980, σσ. 392-403) ενώ ολόκληρη η αφήγηση, από την επιλογή της Ίριδας μέχρι την εκτέλεση της εντολής της Ήρας από το Μορφέα, καταλαμβάνει 91 στίχους (*Met.* 11, 583-673) έναντι 77 στίχων που καταλαμβάνει το αντίστοιχο τμήμα της αφήγησης στη *Θηβαίδα* (10, 79-155) από τους οποίους οι 34 αφιερώνονται στην περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου (10, 84-117).

3. Η βιβλιογραφία για το θέμα της imitatio / aemulatio είναι τεράστια, ενδεικτικά αναφέρω τις μελέτες των E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, Leipzig-Berlin 1912, σσ. 81 κ.ε.· W. Kroll, *Studien zum Verständnis der Römischen Literatur*, Stuttgart 1924, σσ. 139 κ.ε.· D. West - T. Woodman (εκδ.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979· G. B. Conte - A. Barchiesi, «Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità» στο *Lo Spazio Letterario di Roma antica* (εκδ. G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina), Roma 1989, τ. 1, σσ. 81-114· τον τόμο *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Η Μίμηση στη Λατινική Λογοτεχνία* (Αθήνα, 5-7 Νοεμβρίου 1993), (επιμ. έκδ. Δ. Ε. Κουτρούμπας), Αθήνα 1996. Ειδικά για παράλληλα χωρία και λογοτεχνικές πηγές του Στάτιου βλ. B. Doirsser, *De Papinio Statii Vergilii et Ovidii imitatore*, Strasburg 1881· R. Helm, *De P. Papinii Statii Thebais*, Berlin 1892· L. Legras, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris 1905· J. H. Mozley, «Statius as an Imitator of Virgil and Ovid», *CW* 27 (1933) 33-38· Krumbholz, ό.π., σσ. 93-139 (συγκρίσεις ανάμεσα στη *Θηβαίδα* και στο Βιργίλιο, τον Οβίδιο, το Λουκανό και το Βαλέριο Φλάκκο)· P. Venini, «Studi sulla



Στόχος αυτής της εργασίας είναι η ανίχνευση των ποιητικών προτύπων και της πρωτοτυπίας του Στάτιου, καθώς και η αξιολόγηση της περιγραφικής του δεξιότητας, στην περιγραφή της κατοικίας του θεού Ύπνου αλλά και σε ό,τι αφορά το ρόλο της Ήρας, της Ίριδας και του Ύπνου στο συγκεκριμένο επεισόδιο της υπερφυσικής αποκοίμισης των Θηβαίων φρουρών στη *Θηβαΐδα* (στ. 49-155). Έτσι, στην εξέτασή μας συμπεριλαμβάνουμε και το αφηγηματικό περιεχόμενο της περιγραφής του σπηλαίου του Ύπνου, δηλαδή την ικεσία των Αργείων μητέρων, την ανταπόκριση της Ήρας και την αποστολή της Ίριδας στο θεό Ύπνο (στ. 49-83) καθώς και την άφιξη της Ίριδας στην κατοικία του Ύπνου και την εκτέλεση της εντολής της Ήρας από τον Ύπνο (στ. 118-155), επειδή, κατά τη άποψή μας, αποτελούν αναπόσπαστο οργανικό τμήμα της αφήγησης, όπου κεντρική θέση κατέχει το σπήλαιο του Ύπνου, και επιπλέον διευκρινίζουν τη σχέση του Στάτιου με την προγενέστερη ποιητική και μυθική παράδοση.⁴ Η εξέταση του αφηγηματικού περιεχόμενου υπαγόρευσε κατά κάποιον τρόπο και τη δομή αυτής της εργασίας, η οποία, ως εκ τούτου, απαρτίζεται από πέντε ενότητες.

Thebaide di Stazio. L'imitazione, *RIL* 95 (1961) 371-400· την εισαγωγή της κριτικής έκδοσης του R. Lesueur, *Stace Thébaidé, Livres I-IV, Texte, établi et traduit*, Paris 1990, σσ. VII-LV, κυρίως XII-XXXIII et passim· W. J. Dominik, «Epilogue (*Thebaid* 12.810-19): literary predecessors» και «Virgilian and Lucanian Reminiscences in the *Thebaid*» στον τόμο J. M. Foley (εκδ.), *A Companion to Ancient Epic*, Blackwell Publishing Ltd 2005, σσ. 517-519.

4. Δυστυχώς τόσο για το σπήλαιο του Ύπνου όσο και για το αφηγηματικό περιεχόμενο, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για πιθανές οφειλές του Στάτιου σε προγενέστερες ομόλογες συνθέσεις, όπως π.χ. στην *Κυκλική ή Μικρή Θηβαΐδα*, επικό ποίημα 7000 στίχων κατά την παράδοση, που αποδίδεται μάλιστα από ορισμένους στον Όμηρο και μαζί με την *Οιδιπόδεια* και τους *Επιγόνους* (συνθέσεις παρόμοιας έκτασης κατά την παράδοση, 6600 και 7000 στίχων αντίστοιχα· σωζόμενα αποσπάσματα και σχετικές πληροφορίες από την αρχαιότητα βλ. στην έκδοση του Th. W. Allen, *Homeri opera*, τόμ. V, Oxonii 21946, σσ. 111-116) ανήκε στα έπη του θηβαϊκού κύκλου που αποτελούσαν μία ενότητα στα πλαίσια του *Επικού κύκλου*. Το ίδιο ισχύει και για τη *Θηβαΐδα* του Αντίμαχου από την Κολοφώνα (την οποία γνώριζαν ο Κικέρων και ο Κοϊντιλιανός και απ' όπου φτάνεται να άντλησε το βασικό υλικό του ο Στάτιος, ωστόσο από αυτή την εκτενή σύνθεση, 24 βιβλίων κατά πάσα πιθανότητα, δεν σώζονται παρά μόνο ασήμαντα αποσπάσματα που δεν δίνουν μια ουσιαστική εικόνα για το ποίημα· ακόμη, σε ποιο βαθμό χρησιμοποίησε την *Κυκλική Θηβαΐδα* ή αν την ήξερε καν, παραμένει ασαφές), τη *Θηβαΐδα* του Ανταγόρα από τη Ρόδο, από την οποία δεν σώζονται ούτε αποσπάσματα, και για τη *Θηβαΐδα* του Μενέλαου από τις Αιγές, η οποία εκτεινόταν σε 11 βιβλία και όλες μας οι πληροφορίες γι' αυτή προέρχονται από τη Σούδα, πβ. P. Kroh, *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων Ελλήνων και Λατίνων (Lexicon der antiken Autoren*, Stuttgart 1972, μετάφρ. Δ. Λυπουρλής-Λ. Τρομάρας), Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 67-68, 166, 238, 324, 348· Lesueur, ό.π., σσ. XI-XXIV, κυρίως XIII κ.ε.



1) Η ικεσία των Αργείων μητέρων και η ανταπόκριση της 'Ηρας

Οι Αργείες μητέρες προσφεύγουν στο ναό της 'Ηρας, της προστάτιδας θεάς της πόλης τους, και οδυρόμενες ικετεύουν τη θεά να βοηθήσει για την επάνοδο των γιων τους (στ. 49-53). Εκτός από τις θυσίες στους βωμούς προσφέρουν ως δώρο στη θεά έναν πέπλο, στολισμένο με πορφυρά κεντήματα και συνυφασμένο χρυσό (στ. 56-58). Πρόκειται για μαζική συμμετοχή γυναικών σε ικεσία που συνοδεύεται από προσφορές και απευθύνεται σε θεά. Αποδέκτης των ικεσιών και των αφιερωμάτων η 'Ηρα.

Σύμφωνα με αρχαιολογικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες αποδέκτης του μεγαλύτερου αριθμού προσφορών και αφιερωμάτων από γυναίκες ήταν η θεά Αθηνά, ωστόσο και η 'Ηρα, καθώς συμπεριλαμβάνεται στη χορεία των θεαινών που είναι σημαντικές στον κύκλο της ζωής μιας γυναίκας, ήταν επίσης αποδέκτης αφιερωμάτων από γυναίκες ήδη από την αρχαϊκή εποχή.⁵ Ο πέπλος, δηλαδή υφαντός και κεντημένος χιτώνας που χρησιμοποιείται σε θρησκευτική τελετή ως προσφορά σε θεά, στην επική παράδοση συνδέεται συνήθως με την Αθηνά και όχι με την 'Ηρα.⁶ Στην *Ιλιάδα* η Εκάβη, με προτροπή του Έκτορα (Ζ 269-273), διαλέγει από το κελάρι με τα υφαντά τον καλύτερο και πιο στολισμένο πέπλο, έργο γυναικών από τη Σιδώνα, για να τον προσφέρει στο ναό της Αθηνάς.⁷ Στην *Αινειάδα*, σε μια παρόμοια σκηνή με αυτή του Στάτιου, τρωαδίτισσες οδυρόμενες προσφεύγουν ικετευτικά στο ναό της Αθηνάς και της προσφέρουν πέπλο, αλλά η θεά δεν ανταποκρίνεται

5. Πβ. E. Fantham, H. Peet Foley, N. Boymel Kampen, S. B. Pomeroy, H. Alan Shapiro, *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο (Women in the Classical World. Image and Text)*, New York 1994, μετάφρ. Κ. Μπούρας, επιμ. Ε. Γκαστή, Αθήνα 2004, σ. 57. Για τα χαρακτηριστικά της 'Ηρας, και μάλιστα σε σύγκριση με την Αθηνά, βλ. W. Röscher, *Hera. Eine Strukturanalyse im Vergleich mit Athena*, Darmstadt 1987· βλ. επίσης J. V. O'Brien, *The Transformation of Hera. A Study of Ritual, Hero and the Goddess in the Iliad*, Boston 1993.

6. Πβ. Όμηρο Ζ 269-273 & 288 κ.ε.· Βιργίλιο *Aen.* 1, 479 κ.ε.· *Ciris* 21 κ.ε.· Σίλιο 7, 74 κ.ε.· πβ. Williams, ό.π., σ. 42. Σχετικά με την ύφανση και το ρόλο του πέπλου της Αθηνάς στη γιορτή των Παναθηναίων βλ. H. W. Parkes, *Οι εορτές στην αρχαία Αθήνα (Festivals of the Athenians)*, London 1977, μετάφρ. Χ. Όρφανος, Αθήνα 2000, σσ. 48-53. Για τα υφαντά της 'Ηρας βλ. E. Greco, «Des étoffes pour Héra» στο J. De La Genièvre (εκδ.), *Héra, Images, espaces et cultes*, Napoli 1997, σσ. 185-197.

7. Ζ 288-295 αυτή δ' ἐς θάλαμον κατεβήσαστο κηκώεντα, / ἐνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλα ἔργα γυναικῶν / Σιδονίων, τὰς αὐτὰς Ἀλέξανδρος θεοειδὴς / ἤγαγε Σιδονίην, ... / ... / τῶν ἐν' ἀειραμένη Ἐκάβη φέρε δῶρον Ἀθήνῃ, / δὲ κάλλιστος ἦν ποικίλασιν ἠδὲ μέγιστος, / δσθήρ δ' ὥς ἀπέλαμπεν. Σχετικά με αυτό το χωρίο και τον πέπλο βλ. G. S. Kirk, *Ομήρου Ιλιάδα. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τ. Β' (μετάφρ. Φιλίω Φιλίπου - επιμ. Α. Ρεγκάκος), Univ. Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 336-338.



στις ικεσίες τους.⁸ Σπανιότερα, ωστόσο, τόσο στη μυθική όσο και στη λογοτεχνική παράδοση (όχι όμως στην επική ποίηση), ο πέπλος συνδέεται και με την Ήρα: σύμφωνα με τον Παυσανία (5, 16, 2-4) δεκαέξι Σπαρτιάτισσες παρθένες κάθε τέσσερα χρόνια ύφαιναν έναν πέπλο για την Ήρα και συμμετείχαν σε αγώνες που ονομάζονταν Ηραΐα· επρόκειτο για τον αγώνα δρόμου μεταξύ παρθένων και αποτελούσε πανάρχαιο έθιμο καθώς λεγόταν ότι η Ίπποδάμεια, για να ευχαριστήσει την Ήρα για τον γάμο της με τον Πέλοπα, συγκέντρωσε δεκαέξι γυναίκες και μαζί με αυτές θέσπισε τις γιορτές προς τιμήν της Ήρας.⁹ Επίσης, σε κάποιο επίγραμμα της ελληνιστικής εποχής η Νοσσίς αφιερώνει ένα λινό περίβλημα (βύσσινον εἶμα), ένα πολύτιμο στολίδι που είχαν υφάνει η ίδια και η μητέρα της, στη θεά Ήρα Λακινία στον Κρότωνα της Κάτω Ιταλίας, όπου υπήρχε περίφημος ναός και ιερό της Ήρας.¹⁰

Συνεπώς, ο Στάτιος, όσον αφορά τη μαζική συμμετοχή γυναικών σε ικεσία με προσφορά πέπλου, αντλεί και αναμειγνύει στοιχεία από την επική ποίηση (Όμηρος - Βιργίλιος, προσφορά πέπλου στην Αθηνά) και από τη μυθική και μεταγενέστερη ποιητική παράδοση (προσφορά πέπλου στην Ήρα). Η προσθήκη του Στάτιου ότι στην ύφανση του πέπλου, που προσφέρουν οι Αργείες μητέρες στην Ήρα, δεν έλαβε μέρος καμιά γυναίκα μήτε χωρίς παιδιά μήτε χωρισμένα από τον άνδρα της,¹¹ η οποία υπογραμμίζει την ιδιότητα της Ήρας ως προστάτιδας θεάς του γάμου και της γέννησης νόμιμων τέκνων,¹² φαίνεται να έχει ρωμαϊκή προέλευση: στην ελληνική παράδοση η γυναικεία φύση της Ήρας περιορίζεται κυρίως στις συζυγικές σχέσεις και από την παρουσία της ουσιαστικά απουσιάζει η μητρότητα (ούτε γίνεται

8. *Aen.* 1, 479-482 *interea ad templum non aequae Palladis ibant / ... peplumque ferebant / suppliciter, tristes et tunsae pectora palmis: / diva solo fixos oculos aversa tenebat.* Πβ. R. G. Austin, *Βεργιλίου Αινειάδος βιβλίο Ι* (μετάφρ. -επιμ. Α. Τρομάρας), Univ. Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 277-278.

9. Βλ. Α. Γκάρτζιου-Τάττη, «Το Συμβούλιο των 16 γυναικών της Ήλιδας» υπό έκδοση στα *Πρακτικά του 2ου Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας: «Πόλεμος - Ειρήνη και Πανελλήνιοι Αγώνες (Αρχαία Ολυμπία - Πύργος, 26 Ιουνίου - 3 Ιουλίου 2005)»*.

10. A. S. F. Gow - D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, τ. 1, σ. 152, επίγρ. 3 (στ. 2799-2802 = *AP* 6, 265) και τ. 2, σ. 437. Πβ. επίσης W. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία. Αρχαϊκή και κλασσική εποχή* (μετάφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος - Α. Αβαγιανού), Αθήνα 1993, σσ. 285-287· E. Fantham, H. Peet Foley, N. Boymel Kampen, S. B. Pomeroy, H. Alan Shapiro, *ό.π.*, σσ. 85-86 & 216-217.

11. *Theb.* 10, 56-58 *peplum etiam dono, cuius mirabile textum / nulla manu sterilis nec dissociata marito / versaverat.*

12. Πβ. Βιργίλιο *Aen.* 4, 59 & 166· Οβίδιο *Her.* 2, 41· Στάτιο *Silv.* 1, 2, 239 κ.ε.· πβ. επίσης Williams, *ό.π.*, σ. 42.



επίκληση της 'Ηρας ως «μητέρας» ούτε παριστάνεται ως μητέρα με παιδί)¹³ και η ιδιότητα της προστάτιδας των τοκετών ανήκει στην κόρη της 'Ηρας, την Ειλείθια· στη λατινική λογοτεχνία, αντίθετα, η προστάτιδα του γάμου 'Ηρα (Iuno) προστάτευε και τον τοκετό με το όνομα Iuno Lucina (δηλ. 'Ηρα Φωτεινή)¹⁴ και ανταποκρινόταν σε ικεσίες για θεραπεία στειρότητας. Γι' αυτήν την ιδιότητα και το όνομα της 'Ηρας (Iuno Lucina) ιδιαίτερα διαφωτιστικό είναι το περιστατικό που αφηγείται ο Οβίδιος (*Fast.* 2, 429-455): στην εποχή του Ρωμύλου, εξαιτίας προβλήματος στειρότητας, άνδρες και γυναίκες κατέφυγαν ικέτες σε ένα ακαλλιέργητο άλσος της 'Ηρας στον Εσκυλίνο λόφο και παρακαλούσαν τη θεά να τους βοηθήσει, και η θεά ανταποκρίθηκε στις προσευχές τους.¹⁵

Η αναφορά του Στάτιου στην παρθενία της 'Ηρας αποτελεί επίσης στοιχείο της μυθικής παράδοσης και μάλιστα δηλώνεται emphatically: και με το κέντημα του πέπλου που προσφέρουν στη θεά, το οποίο παριστάνει μια σκηνή ανάμεσα στο Δία και την 'Ηρα πριν από το γάμο τους (στ. 61-64), και με τη χρήση του χαρακτηρισμού *casta* (στ. 58 *calathis castae velamina divae / haud spernenda ferunt*) που θα ταίριαζε στην Αθηνά ή στην 'Αρτεμη, δεν συνηθίζεται όμως για την 'Ηρα.¹⁶ Σ' αυτόν τον χαρακτηρισμό φαίνεται να ανταποκρίνεται και το επίθετο *sceptriferae* (στ. 51-52 *sceptriferae Iunonis opem... / exproscunt*), το οποίο αφενός δηλώνει την ιδιαίτερη σχέση της 'Ηρας με το 'Αργος και, αφετέρου, μπορεί να αναφέρεται και στην παρθενία της θεάς: Στο Ηράίο του 'Αργους ο Πολύκλειτος φιλοτέχνησε χρυσελεφάντινο άγαλμα της 'Ηρας που κρατούσε σκήπτρο, πάνω στο

13. Πβ. Burkert, ό.π., σ. 287.

14. Πβ. Κάτουλλο 34, 13-16 *tu Lucina dolentibus / Iuno dicta puerperis, / tu potens Trivia et notho es / dicta lumine Luna*, όπου μεταγράφεται το όνομα της Diana μέσω των τριών ιδιοτήτων της (Ειλείθια, Εκάτη, Σελήνη)· για την ταύτιση της Ειλείθιας με τη Lucina πβ. επίσης Οράτιο *Carm. Saec.* 14-16 *lenis, Ilithyia, tuere matres, / sive tu Lucina probas vocari / seu Genitalis*, όπου και πάλι πρόκειται για εναλλακτικά ονόματα για την επίκληση στην 'Αρτεμη, πβ. C. J. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford 1978, σ. 173· Α. Τρομάρας Κάτουλλος. Ο νεωτεριστικός ποιητής της Ρώμης, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 351.

15. *Fast.* 2, 435-36 *monte sub Esquilio multis incaeduis annis / Iunonis magnae nomine lucus erat & 2, 449-450 gratia Lucinae! dedit haec tibi nomina lucus / aut quia principium tu, dea, lucis habes*· αξιοπαρατήρητο το ετυμολογικό παιχνίδι ανάμεσα στις λέξεις *lucus* - *lux* - *Lucina*, όπου μάλιστα η λέξη *lucus* αφορά το συγκεκριμένο άλσος της 'Ηρας στο Εσκυλίνο λόφο, πβ. E. Fantham, H. Peet Foley, N. Boymer Kampen, S. B. Pomeroy, H. Alan Shapiro, ό.π., σσ. 295-296. Για υπομνηματισμό και ερμηνεία της οβιδιανής αφήγησης (*Fast.* 2, 429-455) βλ. P. Bömer, *P. Ovidius Naso: Die Fasten*, τ. 2, Heidelberg 1958, σσ. 113-115.

16. Πβ. Williams, ό.π., σ. 42.



οποίο καθόταν κούκος,¹⁷ σύμβολο που υπαινίσσεται την ερωτική ένωση του Δία και της Ήρας πριν από το γάμο τους, καθώς παραπέμπει στην ιστορία που αφηγείται ότι ο Ζεύς στο όρος Θόρναξ κοντά στην Ερμιόνη μεταμορφώθηκε σε κούκο, για να φτερουγίσει στο στήθος της Ήρας.¹⁸ Το στοιχείο αυτό σχετικά με την παρθενία της Ήρας, όπως αναφέραμε παραπάνω, ανήκει ουσιαστικά στη μυθική παράδοση, την οποία ο Στάτιος φαίνεται ότι γνώριζε πολύ καλά: εξαιτίας της Ήρας «η Σάμος έπρεπε να ονομασθεί Παρθενίη και ο ποταμός Ίμβρασος κοντά στο ιερό Παρθένιος, επειδή εκεί κατόπιν η Ήρα τέλεσε το γάμο της. Στην Ερμιόνη επίσης ετιμάτο η Ήρα Παρθένος· στην πηγή Κάναθον κοντά στο Ναύπλιο η Ήρα — δηλ. πιθανώς το άγαλμά της — λουζόταν κάθε χρόνο, και μ' αυτόν τον τρόπο, όπως έλεγαν, γινόταν πάλι παρθένος· έτσι πήγαινε και πάλι στον Δία».¹⁹

Με αυτόν τον πέπλο (*hoc... velamine*) οι Αργείες μητέρες έντυσαν το ελεφάντινο άγαλμα της Ήρας (*sanctum... induerant ebur*)²⁰ και με δάκρυα και οδυρμούς παρακαλούσαν τη θεά, τη βασίλισσα του στερεώματος, να στρέψει το βλέμμα της στη βέβηλη ακρόπολη της Καδμείας παλλακίδας και να εξαπολύσει και άλλον κεραυνό εναντίον της Θήβας (*Theb. 10, 65-69*):²¹

*hoc tunc Argolicae sanctum velamine matres
induerant ebur, et lacrimis questuque rogabant:
"Aspice sacrilegas Cadmeae paelicis arces,*

17. Βλ. Πausanία 2, 36, 1 κ.ε.· 2, 17, 4· N. Δ. Παπαχατζής, *Πausανίου Ελλάδος περιήγησις, Βιβλία 2. και 3: Κορινθιακά και Λακωνικά*, Αθήνα 2004 (=1976), σσ. 147-148 (σημ. 2-3).

18. Πβ. Burkert, ό.π., σ. 287· Παπαχατζής, ό.π., σσ. 148 (σημ. 1), 280 (σημ. 1).

19. Βλ. Στέφ. Βυζ. s.v. 'Ερμιών' Πausanία 2, 38, 2· Burkert, ό.π., σσ. 2687-288· πβ. Παπαχατζής, ό.π., σ. 297 (σημ. 3).

20. Η λέξη *ebur* μετωνυμικά ή συνεκδοχικά σημαίνει το ελεφάντινο άγαλμα (πβ. Williams, ό.π., σ. 43 ad v. 66). Για το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Ήρας στο Ηραίο του Άργους βλ. Πausanία 2, 17, 4 και 2, 36, 1 κ.ε.· Παπαχατζής, ό.π., σσ. 147 (σημ. 2, 3), 148 (σημ. 1).

21. Οι στίχοι 67-69 αναφέρονται στην εξαπάτηση της Σεμέλης από την Ήρα, γεγονός που προκάλεσε την κατακεραύνωση της ηρωίδας από τον Δία, οπότε η προτροπή των Αργείων μητέρων *aliud excute fulmen* προς την Ήρα υπονοεί ότι ουσιαστικά η Ήρα εξαπέλυσε τον κεραυνό προς τη Σεμέλη καθώς αυτή προκάλεσε με δόλο το θάνατο της ηρωίδας· χαρακτηριστική είναι επ' αυτού η φράση που απευθύνει, μεταξύ άλλων, η Ήρα στο Δία *et mea fulmina torques* (*Theb. 1, 258*· πβ. το σχόλιο του Lesueur, ό.π., σ. 121 σημ. 26). Για την κατακεραύνωση της Σεμέλης πβ. Οβίδιο *Met. 3, 293* κ.ε. & 308 κ.ε.· Στάτιο *Theb. 10, 424 & 888*· *Silv. 2, 1, 97-98*· πβ. επίσης Φ. Κ. Πολυμεράκης, *Decimi Magni Ausonii Cupido cruciatus* (δακτ. διδ. διατρ.), Ιωάννινα 1993, σσ. 212-217· Π. Παππά, «*Erat Beroe* (Οv. *Met. III 278*): Βιργιλιανές επιδράσεις», *Δωδώνη: Φιλολογία* 31 (2002) 263-277 *passim*, όπου και σχετική βιβλιογραφία.



siderei regina poli, tumultumque rebellem
disice et in Thebas aliud - potes - excute fulmen".

Το ποιητικό πρότυπο αυτής της σκηνής, όπως ήδη αναφέραμε, εντοπίζεται στον Όμηρο,²² στο χωρίο που αναφέραμε παραπάνω (Z 286-310), όπου η Εκάβη με συνοδεία γυναικών προσφέρει πέπλο στο ναό της Αθηνάς πάνω στην ακρόπολη και η Θεανώ, που οι Τρώες την όρισαν ιέρεια της Αθηνάς (Z 300), τον αποθέτει στα γόνατα της θεάς και προσεύχεται στην Αθηνά να αφανίσει τον Διομήδη μπροστά στις Σκαιές πύλες και να ευσπλαχνιστεί την πόλη και τις γυναίκες των Τρώων και τα μωρά παιδιά τους. Στο συγκεκριμένο χωρίο μάλιστα, όπου τονίζεται η μαζική συμμετοχή των γυναικών στην ικεσία που συνοδεύεται με προσφορά πέπλου στη θεά Αθηνά,²³ «η περιγραφή θυμίζει τελετουργία της πόλης-κράτους περισσότερο από οτιδήποτε άλλο στον Όμηρο».²⁴

Και στην αφήγηση του Στάτιου τονίζεται η μαζική συμμετοχή των γυναικών (49-50 *supplex...* / *coetus*· 50 *fusae Pelopeides*· 65 *Argolicae...* *matres*) και δηλώνεται με έμφαση το λατρευτικό πλαίσιο και η ιδιαίτερη σχέση των γυναικών με την Ήρα και το ναό της (49 *Argolici...* *templi*· 50 *ad patrias...* *aras*· 55 *ingestis vigilant altaria flammis*). Προβάλλεται επίσης ο δημόσιος χαρακτήρας της επίκλησης καθώς η σκηνή ικεσίας πλήθους δεν αποσκοπεί στην ικανοποίηση ενός ιδιωτικού αιτήματος αλλά αφορά το σύνολο του λαού. Οι τοπωνυμικές αναφορές (49 *Argolici*· 50 *Pelopeides*· 65 *Argolicae*· 67 *Cadmeae paelicis arces*· 69 *Thebas*)²⁵ είναι σημαντικές γιατί μέσω αυτών ανακαλείται η γνωστή διαμάχη Άργους-Θηβών και αναδεικνύεται το πολιτικό περιεχόμενο του αιτήματος.

Και στα δύο κείμενα οι γυναίκες με προσφορές και τάματα ικετεύουν τη θεά να συντρίψει τον εμπόλεμο αντίπαλο τους και να επιβιώσουν έτσι οι

22. Πβ. Williams, ό.π., σ. 41.

23. Z 287 *ταί δ' δόλλισαν κατά δῶν γεραίς*· 296 *βῆ δ' ἔναι, πολλαὶ δὲ μετσεσέοντο γεραία*· 301 *αἱ δ' ὀλοινγῇ πῦσαι Ἀθήνη χεῖρας ἀνέσχον*. Για το τελετουργικό του στ. 301 και τη σημασία της λέξης ὀλοινγή σε προσευχές βλ. S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997, σσ. 178-179· Kirk, ό.π., σ. 339.

24. Πβ. R. Seaford, *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη - κράτος* (*Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in Developing City-State*, Oxford 1994, μετάφρ. Βάιος Λιαπής), ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003, σσ. 514-515· για την πολιτική σημασία τέτοιων αφιερωμάτων βλ. τις σσ. 310-317 του ίδιου βιβλίου του Seaford.

25. Τα ονόματα *Pelopeides* (Πελοπηίδες) και *Cadmea* (Καδμεία) δεν είναι βέβαια τοπωνυμικά αλλά πατρωνυμικά, ωστόσο υποδηλώνουν και τόπο, τη χώρα του Πέλοπα και τη χώρα του Κάδμου, και μάλιστα στην προκειμένη περίπτωση αντιπαρατίθενται και προβάλλουν έτσι τη διαμάχη των δύο χωρών.



δικοί τους: τον αφανισμό του Διομήδη από την Αθηνά ικετεύουν οι τρωαδίτισσες για να σωθεί η πόλη, οι γυναίκες και τα παιδιά των Τρώων, την πυρπόληση της Θήβας από την Ήρα ικετεύουν οι Αργεΐες μητέρες για να επιστρέψουν σώοι οι γιοι τους. Στην αφήγηση του Στάτιου οι Αργεΐες μητέρες μέσω της ικεσίας προσπαθούν επιπλέον να υποδαυλίσουν την οργή της Ήρας για τη Θήβα, υπενθυμίζοντάς της τη Σεμέλη με την επιτιμητική περίφραση *Cadmeae paelicis* (στ. 67). Αλλά και η παρενθετική χρήση του *potes* (στ. 69), μέσα στην ικεσία, που σχετίζεται με τη θρησκευτική παράδοση και το τελετουργικό των προσευχών (το παράλληλό του μάλιστα εντοπίζεται στο ομηρικό δύνασαι γάρ),²⁶ είναι εύγλωττο για την επίτευξη του σκοπού των Αργείων μητέρων. Ακόμη και το κέντημα του πέπλου και η αναφορά στην παρθενία της Ήρας συμβάλλουν στην υποδαύλιση της οργής της θεάς, καθώς υπογραμμίζουν την αντίθεση ανάμεσα στην προηγούμενη και την τωρινή της κατάσταση.²⁷ Άλλη μία διαφοροποίηση του Στάτιου από το πρότυπό του είναι ότι η Αθηνά στην *Ιλιάδα*, όπως άλλωστε και στη σκηνή της *Αινειάδας* (1, 479-482) που αναφέραμε παραπάνω, δεν ανταποκρίθηκε στις ικεσίες της Θεανώς που εξέφραζαν και το σύνολο των τρωαδιτισσών,²⁸ ενώ η Ήρα στη *Θηβαΐδα* αντιδρά διαφορετικά, δηλ. ανταποκρίνεται τελικά στις ικεσίες των Αργείων μητέρων.

Στη συνέχεια της αφήγησης ο Στάτιος με τη χρήση της αμφίσημης υποτακτικής *faciat* σε ερωτηματική πρόταση (στ. 70 *quid faciat?*) περιγράφει με παιγνιώδη τρόπο, ή μάλλον ειρωνικά, την αμηχανία και το δίλημμα της Ήρας, η οποία αφενός γνωρίζει τα *fata* και τη βούληση του Δία και αφετέρου δεν θέλει να πάνε χαμένες οι ικεσίες και τόσο μεγάλα δώρα (*Theb.* 10, 70-72 *quid faciat? Scit Fata suis contraria Graiis / aversumque Iovem, sed nec periisse precatus / tantaque dona velit*). Η υποτακτική *faciat* μπορεί να εκληφθεί και ως απορηματική (*conjunctivus deliberativus*) και ως δυνητική (*conjunctivus potentialis*), καθώς οι ευθείες ερωτήσεις μπορεί

26. Πβ. Williams, ό.π., σ. 43 ad v. 69· Pulleyn, ό.π., σ. 208. Για τη χρήση του *potes* σε προσευχές πβ. επίσης Βιργίλιο *Aen.* 6, 117 και 366· Οράτιο *Erod.* 17, 45· R. G. Austin, *Βεργιλίου Αινειάδος βιβλίο VI* (μετάφρ. επιμ. Λ. Τρομάρας), Univ. Studio Press, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 141-142, 253 ad v. 117 και 366.

27. Πβ. Williams, ό.π., σ. 41: His tableau of Juno in her anger against Thebes is pictorial and vivid, and the ecphrasis describing the picture of her on the robe (as a young bride, not yet wronged by her husband's amorous exploits) affords a good contrast with her present mood, and acts as a stimulus to increase her anger.

28. Z 311 "Ὡς ἔφατ' εὐχομένη, ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη.



να εκφέρονται και με τη μία και με την άλλη έγκλιση:²⁹ ως απορηματική εκφράζει απλώς και μόνο την αμηχανία της 'Ηρας ενώ ως δυνητική υπαινίσσεται την αυτεπίγνωση της αδυναμίας της 'Ηρας να αλλάξει τελικά τα *fata*, που συνδέονται με τη βούληση του Δία (πβ. στ. 70-71), όσο κι αν η ίδια καθυστερήσει την εκπλήρωσή τους και όσο κι αν εναντιωθεί στη βούληση του Δία.³⁰

Εκλαμβάνει τελικά την περίσταση ως ευκαιρία να βοηθήσει τους Αργείους: βλέπει από ψηλά, από τον αιθέρα, τα τείχη της Θήβας και εξάπτεται από απέραντη οργή (στ. 75-76 *horruit irarum stimulis motaque verendum / turbavit diadema coma*)· περισσότερο δεν είχε οργιστεί ούτε όταν είχε αντιληφθεί την απιστία του συζύγου της με τη μητέρα του Ηρακλή και την εγκυμοσύνη της αντιζήλου της.³¹ Η συζυγική ζήλια και η οργή της 'Ηρας, η οποία καταδιώκει με μίσος όχι μόνο τις ερωμένες του Δία αλλά και τα παιδιά τους, προπάντων τον Ηρακλή, είναι κοινός τόπος στην ελληνική και ρωμαϊκή λογοτεχνία, η επιλογή όμως της Αλκμήνης σ' αυτό το χωρίο του Στάτιου ίσως σχετίζεται και με την ιδιότητα της ρωμαϊκής 'Ηρας ως *Iuno* -

29. Πβ. E. C. Woodcock, *A New Latin Syntax*, London 1964 (=1959), σσ. 129 και 133.

30. Για την εναντίωση της 'Ηρας στα *fata*, την επίγνωσή της ότι δεν μπορεί να τα αποτρέψει καθώς και για το περιεχόμενο των στίχων 70-71 πβ. Βιργίλιο *Aen.* 1, 36 κ.ε.· 7, 293 κ.ε. *heu stirpem invisam et fatis contraria nostris / fata Phrygum*· 12, 794-95 *indigetem Aenean scis ipsa et scire fateris / deberi caelo fatisque ad sidera tolli*. Για την έννοια του *fatum* στην *Αινειάδα* βλ. G. Carlsson, «The Hero and Fate in Virgil's *Aeneid*», *Eranos* 43 (1945) 111-135· R.-F. Lebrun, «La notion de *fatum* dans l'oeuvre de Virgile», *LEC* 44 (1976) 35-44· Ph. Hardie, *Βιργίλιος* (μετάφρ. Ειρήνη Μητούση - επιμ. Β. Φυντίχογλου), Univ. Studio Press, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 162, 196-197.

31. *Theb.* 10, 76-78 *non saevius arsit / Herculeae cum matris onus geminosque Tonantis / secubitus vacuis indignaretur in astris*. Η φράση *geminosque Tonantis / secubitus* έχει θεωρηθεί ότι αναφέρεται σε δύο συνευρέσεις του Δία, μία με τη Σεμέλη και μία με την Αλκμήνη (πβ. Ξ 323 οὐδ' ὅτε περ Σεμέλης οὐδ' Ἀλκμήνης ἐνὶ Θήβῃ), ορθότερο όμως φαίνεται ότι αναφέρεται στην «επιμήκυνση» της νύχτας που η Αλκμήνη συνέλαβε τον Ηρακλή, την οποία ο Δίας έκανε διπλάσια σε διάρκεια ή, σύμφωνα με άλλες εκδοχές, τριπλάσια ή πενταπλάσια, πβ. *Theb.* 6, 289 *Hercule tergemina crimem circumdata luna*· 12, 300-301 *certe Iovis improba iussu / ter noctem Herculeam*, πβ. το σχόλιο του R. Lesueur, *Stace Thébalde, Livres IX-XII, Texte, établi et traduit*, Paris 1994, σ. 157 σημ. 9. Πβ. επίσης Στάτιο *Silv.* 4, 6, 17· Προπέρτιο 2, 22, 25-26 *Iuppiter Alcmenae gominas requieverat Arctos, / et caelum noctu bis sine rege fuit*· Οβίδιο *Am.* 1, 13, 45 κ.ε. & *Trist.* 2, 402· Υγίνο 29 qui (*Iuppiter*) tam libens cum ea (*Alcmena*) concubuit ut unum diem usurparet, duas noctes congerminaret.



Lucina, καθώς η μοναδική σχέση της ελληνικής 'Ηρας με τον τοκετό είναι η μαγική της παρέμβαση που καθυστέρησε τον τοκετό της Αλκμήνης.³²

Αποφασίζει τελικά να επιτρέψει στους Αργείους να φέρουν σε πέρας την προδοτική και άγρια σφαγή των Θηβαίων (στ. 262-346), καταλαμβάνοντας τους Θηβαίους με βαθιά γλυκύτητα του ύπνου (στ. 79-80 *Ergo intempesta somni dulcedine captos / destinat Aonios leto praeberere*).³³ Για την επίτευξη του στόχου της επικαλείται τη βοήθεια του θεού 'Υπνου, στέλνοντας την αγγελιαφόρο της, την 'Ιριδα, να πάει και να του διαβιβάσει την εντολή της, να «αποκοιμίσει» δηλαδή τους Θηβαίους φρουρούς και να πετύχουν έτσι τη νίκη οι Αργείοι.

Τέτοιου είδους μεσολαβήσεις, όπως αυτή της 'Ηρας, αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της επικής παράδοσης και είναι επικυρωμένες ήδη από τον Όμηρο και, στο χώρο της λατινικής ποίησης, από τον Βιργίλιο.³⁴ Στη ραψωδία Ξ της *Ιλιάδας*, την επονομαζόμενη *Διός ἀπάτην*, η 'Ηρα, καθώς βλέπει από τον Όλυμπο το Δία να κάθεται ψηλά στην 'Ιδη και γνωρίζοντας ότι η βούλησή του ήταν να δώσει τη νίκη στους Τρώες και στον Έκτορα, τιμώντας έτσι τον Αχιλλέα και τη Θέτιδα (N 347-350), ξεχειλίσε από έχθρα η καρδιά της (Ξ 158 *στιγερὸς δέ οἱ ἔπλετο θυμῷ*) και, προκειμένου να βοηθήσει τους Αχαιοὺς να νικήσουν, μηχανεύεται να αποσπάσει την προσοχή του Δία με κάθε τρόπο: αποφασίζει να τον «αποπλανήσει» και στη συνέχεια να τον κοιμίσει με γλυκό και βαθύ ύπνο (Ξ 159-165). Για το πρώτο ζητάει τη βοήθεια της Αφροδίτης³⁵ και για το δεύτερο τη βοήθεια του θεού 'Υπνου,

32. Πβ. P. Grimal, *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής μυθολογίας* (μετάφρ. Β. 'Ατσalos), Univ. Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 75, 244, 743 (s.v. Αλκμήνη, 'Ηρα, Juno).

33. Η λέξη *intempesta*, σε συνδυασμό με το ουσιαστικό *nocte*, σημαίνει «ἄωρος, ἄκαιρος, βαθεῖα, ἄκρατος», πβ. *ThLL* VII 2110, 34· στο συγκεκριμένο στίχο δηλώνει την έλλειψη ενεργητικότητας, την αδυναμία εκτέλεσης κάθε πράξης, πβ. *ThLL* VII 2110, 83-84: «*respicitur importunitas actionis*: Stat. *Theb.* 10, 79 -a somni dulcedine captos ... *milites*». Πβ. επίσης Williams, ό.π., σ. 44 ad v. 79: «probably "timeless", cf. Enn. *Ann.* 102 V, Lucr. 5.986 ... Virg. *Geo.* 1.247, *Aen.* 3.587 ... Others, less well, take it as "untimely", "fatal"». Αυτή η σημασία επιβεβαιώνεται και από τη σύγκριση με το ομηρικό χωρίο (Ξ 164-165 *τῷ δ' ὕπνον ἀπήμονά τε λιαρὸν τε / χεὺν ἐπὶ βλεφάροισιν ἰδὲ φρεσὶ πενκαλίμησι*) που μιμείται ο Στάτιος και η φράση *intempesta somni dulcedine* ουσιαστικά αποδίδει την ομηρική έκφραση ὕπνον ἀπήμονά τε λιαρὸν τε, όπου πρόκειται επίσης για μέσο που θα χρησιμοποιήσει η 'Ηρα για την επίτευξη του σχεδίου της.

34. Πβ. D.W. T. C. Vessey, «Το φλαβιανό έπος», στο βιβλίο των E. J. Kenney-W. V. Clausen (εκδ.), *Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας* (μετάφρ. Θ. Πίκουλας - Α. Σιδέρη-Τόλια, επιμ. Α. Στεφανής), Αθήνα 1998, σ. 777.

35. Ξ 153-353, κυρίως 188-223. Η 'Ηρα με το στηθόδεσμο (214-15 *κεστόν ἱμάντα / ποικίλον*) που της δάνεισε η Αφροδίτη κατάφερε να κάνει τον πατέρα θεών και ανθρώπων



τον οποίο επισκέπτεται η ίδια στη Λήμνο (Ξ 230 *Λῆμνον δ' εἰσαφίκανε, πόλιν θείοιο θόαντος*. / *ἔνθ' Ὑπνῷ ξύμβλητο, κασιγνήτῳ θανάτοιο*). Το κίνητρο της Ἡρας είναι η ἐχθρα της προς τους Τρώες και τα μέσα που χρησιμοποιεί για να πετύχει το στόχο της, τη νίκη των Αχαιῶν, είναι ερωτικά και η δύναμη του ὕπνου.

Και στη Θηβαΐδα η Ἡρα κινείται επίσης από ἐχθρα προς τη Θήβα αλλά και από οργή (στ. 75 *horruit irarum stimulis*), την οποία όμως υποδαύλισαν οι Αργεῖες μητέρες με προσφορές και ικεσίες. Για την επίτευξη του στόχου της, τη νίκη των Αργείων, η Ἡρα δεν χρησιμοποιεί ερωτικά μέσα αλλά μόνο τη δύναμη του Ὑπνου, τον οποίο δεν επισκέπτεται η ίδια, όπως στο ομηρικό κείμενο, αλλά στέλνει την Ἴριδα για να τού διαβιβάσει την εντολή της. Και στην αφήγηση του Οβίδιου, η Ἡρα στέλνει επίσης την Ἴριδα (*Mel.* 11, 585-588) για να διαβιβάσει στον Ὑπνο την εντολή της, να στείλει δηλαδή ὄνειρο στην Αλκυόνη με τη μορφή του πεθαμένου Κήρυκα που θα της αναγγεῖλει το θάνατο του συζύγου της, και ο Ὑπνος υπακούει στην εντολή.

Συμπερασματικά, το βασικότερο ποιητικό πρότυπο του Στάτιου στη μαζική συμμετοχή γυναικῶν σε ικεσία με προσφορά πέπλου σε θεά, όπως και για το πολιτικό περιεχόμενο του αιτήματος, εντοπίζεται στην επική ποίηση, κυρίως στο Ζ της *Ιλιάδας*. Η προσφορά όμως πέπλου στη συγκεκριμένη θεά, στην Ἡρα, είναι συγκεκριασμός στοιχείων από τη μυθική και μεταγενέστερη ποιητική παράδοση, όπου αναμειγνύονται μάλιστα και στοιχεία ρωμαϊκής προέλευσης. Η ανταπόκριση της Ἡρας να ικανοποιήσει το αίτημα, χρησιμοποιώντας τη δύναμη του Ὑπνου, εντοπίζεται στο Ξ της *Ιλιάδας*, όσον αφορά όμως τον τρόπο ικανοποίησης του αιτήματος και το ρόλο που διαδραματίζουν σ' αυτό η Ἴριδα και ο Ὑπνος, ο Στάτιος αποκλίνει από το ομηρικό πρότυπο και επηρεάζεται κυρίως από τον Οβίδιο και, όπως θα δούμε, από τον Βιργίλιο.

2) Η αποστολή της Ἴριδας στο θεό Ὑπνο

Ο ρόλος της Ἴριδας ως αγγελιαφόρου της Ἡρας είναι επίσης στοιχείο της επικής παράδοσης.³⁶ Στην *Ιλιάδα* βέβαια η Ἴρις είναι κατ' ἐξοχήν αγγε-

να λησμονήσει το ενδιαφέρον του για τον Τρωικό πόλεμο εξαιτίας του ερωτικού του πόθου (294 *ὥς δ' ἴδεν, ὥς μιν ἔρως πυκινὰς φρένας ἀμφεχάλιπεν*), πβ. Burkert, *ό.π.*, σσ. 285-286.

36. Για την παρουσία της Ἴριδας στο έπος βλ. C. Hentze, «Das Auftreten der Iris im zweiten, dritten und fünften Gesange der Ilias», *Philologus* 62 (1926) 321-338· C. Murley, «The Use of Messenger Gods by Vergil and Homer», *Vergilius* 3 (1939) 3-10· Γκάτζιου-Τάττη, *ό.π.*, σσ. 359-375· Silvana Fasce, «Iriden», στην *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1987, τ. 3, σσ. 22-24, όπου και επιλεγμένη βιβλιογραφία για την παρουσία της Ἴριδας στη λογοτεχνία και στην τέχνη.



λιαφόρος του Δία και μάλιστα «μονοπωλεί αυτό το ρόλο ως το τέλος των πολεμικών συγκρούσεων, για να εξαφανισθεί τελικά στις τελευταίες σκηνές της *Ιλιάδας* αφήνοντας στη θέση της τον Ερμή».³⁷

Στο Σ της *Ιλιάδας* ωστόσο (στ. 170 κ.ε.) η Ίρις έρχεται, σταλμένη από την Ήρα αυτή τη φορά και χωρίς τη σύμφωνη γνώμη του Δία, ο οποίος φαίνεται να υποστηρίζει ακόμη τον Έκτορα, για να επαναφέρει στη μάχη τον Αχιλλέα. Και στο Στάτιο η Ήρα στέλνει την Ίριδα στο θεό Ύπνο, χωρίς τη σύμφωνη γνώμη του Δία (*Theb.* 10, 70-71 *Scit Fata suis contraria Grais / aversumque Iovem*), για να πετύχει στόχους αντίθετους από τη βούλησή του. Στην *Ιλιάδα* επίσης η Ίρις έχει να κάνει γενικότερα με την αταξία, τον πόλεμο, το νεῖκος, γεγονός που προβάλλεται τόσο μέσω γλωσσολογικών συνειρμών (εἶρω, ἔμαι, ἔρις, κ.ά.) όσο και από την πολεμική ατμόσφαιρα που έχουμε την αίσθηση ότι αναδύεται από τις αφίξεις της, ενώ στον Ησίοδο διαβάζουμε ότι η γοργοπόδαρη κόρη του Θαύμαντα μεταφέρει τα μηνύματά της πέρα από τη θάλασσα, όταν ξεσηκώνεται ἔρις και νεῖκος μεταξύ των αθανάτων (*Θεογ.* 780 κ.ε.).³⁸

Ως κατ' εξοχήν αγγελιαφόρος της Ήρας παρουσιάζεται η Ίρις στην *Αινειάδα*, όπου εκτελεί πιστά τις εντολές της Ήρας, η οποία δρα συνήθως κρυφά από τον Δία και ενάντια στα πεπρωμένα και στη βούλησή του: ³⁹ συγκεκριμένα, στο πέμπτο βιβλίο (*Aen.* 5, 604-663) η Ίρις με εντολή της Ήρας παίρνει τη μορφή της γριάς Τρωαδίτισσας Βερόης και πείθει τις γυναίκες των Τρώων να πυρπολήσουν τα πλοία του Αινεία στη Σικελία, για να πάψουν επιτέλους οι περιπλανήσεις των Τρώων. Πρώτη μάλιστα η ίδια, η Ίρις-Βερόη, εξακοντίζει δάδες που άρπαξε από τους τέσσερις αναμμένους βωμούς του Ποσειδώνα και την ακολουθούν και οι Τρωαδίτισσες, οι οποίες μάλιστα μετά την αποκάλυψη της ταυτότητας της Ίριδας από τη γριά Τρωαδίτισσα Πυργώ, ξεσηκώνονται ακόμη πιο πολύ. Τελικά, ο Αινείας προσεύχεται στο Δία και μια καταιγίδα σβήνει την πυρκαγιά που προκλήθηκε, σώζοντας έτσι όλα

37. Γκάρτζιου-Τάττη, ό.π., σσ. 360-361.

38. Βλ. επίσης Γκάρτζιου-Τάττη, ό.π., σσ. 366-367 και 369.

39. *Aen.* 4, 693 κ.ε.· 5, 606· 9, 2. Στο τέταρτο βιβλίο (693-702) η Ήρα στέλνει την Ίριδα στη γη από συμπόνια για να επισπεύσει το θάνατο της Διδώς που ψυχορραγεί, ενώ στις άλλες δύο περιπτώσεις για να προκαλέσει κάποια καταστροφή. Ο G. K. Galinsky, «*Aeneid V and the Aeneid*», *AJPh* 89 (1968) 157-185, κυρίως 167 κ.ε., συνδέει την εμφάνιση της Ίριδας στο τέταρτο και στο πέμπτο βιβλίο: η ευχή της Διδώς να καούν τα πλοία των Τρώων (*Aen.* 4, 594) φαίνεται να επαληθεύεται με τον εμπρησμό των τεσσάρων πλοίων στο πέμπτο βιβλίο, όπου η Ήρα δεν στέλνει την Ίριδα από οίκτο για τον πόνο της Διδώς (*Aen.* 4, 693 *longum miserata dolorem*) αλλά επειδή θέλει να ικανοποιήσει δικό της παλιό πόνο (*Aen.* 5, 608 *antiquum saturata dolorem*), βλ. Παππά, ό.π., σ. 266 (σημ. 2).



τα πλοία εκτός από τέσσερα που στο μεταξύ κάηκαν (*Aen.* 5, 664-699).⁴⁰ Στο ένατο βιβλίο επίσης η Ίρις, με εντολή της Ήρας,⁴¹ κατά τη διάρκεια της απουσίας του Αινεία στο Παλλάντιο του Εύανδρου, πείθει τον Τύρνο να επιτεθεί στους Τρώες· την προσπάθεια του Τύρνου όμως να πυρπολήσει τα πλοία (*Aen.* 9, 5-76) τη ματαιώνει και πάλι ο Δίας, μετά από παράκληση της Μεγάλης Μητέρας του όρους της Ίδης, και μεταμορφώνει τα πλοία σε Νύμφες (*Aen.* 9, 77-122).⁴² Και στα δύο περιστατικά, όπως αναφέραμε, η Ήρα δρα κρυφά από το Δία και ενάντια στα *fata*, τα οποία στην *Αινειάδα* σχετίζονται με έναν ιδιαίτερο τρόπο με το Δία και εκφράζουν τη βούλησή του, παρόλο που η θεά γνωρίζει ότι «δεν μπορεί να αλλάξει τους αμετάκλητους σκοπούς της μοίρας, αλλά με πολλούς και διάφορους τρόπους μπορεί» μόνο «να καθυστερήσει την εκπλήρωσή τους».⁴³

Και στη *Θηβαΐδα* το *fatum* έχει πάντα πρωταρχική σημασία και ο Δίας είναι «παντοδύναμος γιατί είναι υπεύθυνος για την πραγματοποίηση του σχεδίου του *fatum*. Οι άλλοι θεοί δεν έχουν καμία δύναμη να τον εμποδίσουν, αν και μπορούν να τροποποιήσουν τις συνοδευτικές λεπτομέρειες».⁴⁴ Είναι χαρακτηριστική η φράση *scit fata suis contraria Grai / aversumque Jovem* (στ. 70-71) που χρησιμοποίησε ο Στάτιος για την Ήρα, η οποία ωστόσο προκαλεί τελικά, με τη βοήθεια του Ύπνου, την άγρια σφαγή των Θηβαίων. Έτσι, ο ρόλος τόσο της Ήρας όσο και της Ίριδας στο συγκεκριμένο επεισόδιο της *Θηβαΐδας* παραπέμπουν κυρίως στην *Αινειάδα* και εν μέρει στο Σ της *Ιλιάδας*.

Και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, που αποτελούν, όπως αναφέραμε παραπάνω, το βασικότερο ποιητικό πρότυπο του Στάτιου για την περι-

40. Είναι αξιοπαρατήρητη η αριθμητική αντιστοιχία των πλοίων που κάηκαν και των βωμών του Ποσειδώνα, απ' όπου η Ίρις-Βερόη άρπαξε και εξακόντισε τις αναμμένες δάδες: *Aen.* 5, 639-640 "en quattuor arae / Neptuno; deus ipse facies animumque ministrat" και 5, 699 et omnes / quattuor amissis servatae a peste carinae, πβ. J. Conington - H. Nettleship, *The Works of Vergil*, τ. 2, Hildesheim 1963 (=London 1884), σσ. 396-397.

41. *Aen.* 9, 2-3 Irim de caelo misit Saturnia Iuno / audacem ad Turnum (πβ. *Aen.* 5, 606-607 Irim de caelo misit Saturnia Iuno / Iliacam ad classem), πβ. επίσης Conington - Nettleship, ό.π., τ. 2, σ. 393 και τ. 3, σ. 159.

42. *Aen.* 9, 120-22 hinc virgineae (mirabile monstrum) / reddunt se totidem facies pontoque feruntur, πβ. επίσης Conington - Nettleship, ό.π., σσ. 169-170· R. D. Williams, *The Aeneid of Virgil*, τ. 2, London 1973, σσ. 277 κ.ε., κυρίως 286.

43. R. Deryck Williams, «Η *Αινειάδα*», στο βιβλίο των Kenney - Clauson, ό.π., σ. 488. Είναι χαρακτηριστικό ότι η καταστροφή που επιχειρεί και τις δύο φορές η Ήρα, μέσω της Ίριδας, ματαιώνεται, ή τουλάχιστον περιορίζεται κατά πολύ, από τον ίδιο το Δία.

44. Vasey, ό.π., σ. 777.



γραφή του σπηλαίου του Ύπνου, η Ήρα στέλνει την Ίριδα (*Met.* 11, 585-588) για να διαβιβάσει στον Ύπνο την εντολή της, να στείλει δηλ. όνειρο στην Αλκυόνη με τη μορφή του πεθαμένου Κήυκα που θα της αναγγείλει το αληθινό συμβάν.⁴⁵ Και ο Ύπνος υπακούοντας στην εντολή της Ήρας στέλνει από τα χίλια του παιδιά τον πιο επιδέξιο μίμο, τον Μορφέα.⁴⁶ Σ' αυτή την περίπτωση η Ίρις δεν σχετίζεται με το νεῖκος ούτε η Ήρα δρα κρυφά από τον Δία για να προκαλέσει κάποια καταστροφή, όπως συμβαίνει στη Θηβαΐδα, αλλά προβαίνει σ' αυτή την ενέργεια επειδή «δεν αντέχει να ακούει άλλες παρρησίες από την Αλκυόνη για το νεκρό ήδη Κήυκα και για να απομακρύνει τα μολυσμένα χέρια» της ηρωίδας «από τους βωμούς»,⁴⁷ όπου προσφύγει συχνά η Αλκυόνη προσφέροντας θυσίες σε όλους τους θεούς, τις πιο πολλές μάλιστα στο ιερό της Ήρας, και παρακαλεί να επιστρέψει σώος ο σύζυγός της (*Met.* 11, 577-582).

Το στοιχείο της ικεσίας, καθώς και το περιεχόμενο της, είναι κοινό και στα δύο κείμενα: στο Στάτιο οι Αργεΐες μητέρες προσφέρουν θυσίες στην Ήρα και την ικετεύουν για την επάνοδο των δικών τους (στ. 49-69, κυρίως 49-55) και στον Οβίδιο η Αλκυόνη για την επάνοδο του συζύγου της (*Met.* 11, 576-581). Και στον Οβίδιο, όπως και στο Στάτιο, δηλώνεται η ιδιαίτερη σχέση της Αλκυόνης με την Ήρα και το ναό της (*Met.* 11, 578 ante tamen cunctos Iunonis templa colebat· 580 veniebat ad aras). Η προσευχή, το αίτημα, στον Οβίδιο δεν δηλώνεται με ευθύ λόγο αλλά η ένταση του αιτήματος δηλώνεται με την «αναφορά» utque... utque και την επαναλαμβανόμενη πράξη που εκφράζουν οι παρατατικοί colebat - veniebat -

45. *Met.* 11, 587-88 exstinctique iube Ceycis imagine mittat / somnia ad Alcyonen veros narrantia casus, πβ. Bömer, ό.π., σ. 391. Η αποστολή ονείρου από κάποιον θεό σε θνητό εμφανίζεται στη λογοτεχνία ήδη από τον Όμηρο, πβ. την αποστολή του Ονείρου από το Δία στον Αγαμέμνονα (B 6-34), με σκοπό να οργανώσει την επίθεση εναντίον των Τρώων, βλ. J. F. Morris, «“Dream Scenes” in Homer. A Study in Variation», *TAPhA* 113 (1983) 39-54· για τη σχετική με τα ομηρικά όνειρα βιβλιογραφία βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ύπνος - αγρυπνία - όνειρα στα ομηρικά έπη» στο *Όψις ένυπνίου. Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα* (επιμ. έκδ. Δ. Ι. Κυρτάτας), Ηράκλειο 1993, σ. 18 (σημ. 5)· σύντομη επισκόπηση του ονείρου στην αρχαιότητα με σχετική βιβλιογραφία βλ. Πολυμεράκης, ό.π., σσ. 107-113.

46. *Met.* 11, 633-635 At pater e populo natorum mille suorum / excitat artificem simulatoremque figurae / Morphea. Non illo quisquam sollertius alter, πβ. Bömer, ό.π., σσ. 407-408, όπου και σχετική βιβλιογραφία για τον Μορφέα.

47. *Met.* 11, 583-584 At dea non ultra pro functo morte rogari / sustinet utque manus funestas arceat aris, βλ. Bömer, ό.π., σ. 390. Για το “μάσμα” που συνδέεται με το θάνατο συγγενούς πβ. επίσης Burkert, ό.π., σσ. 180, 196, 219· Seaford, ό.π., σσ. 141, 151-152, 199.



optabat.⁴⁸ Και στο Στάτιο σε ευθύ λόγο, με την προσευχή, οι Αργεῖες μητέρες παρακαλούν την Ήρα να εξαπολύσει κεραυνό εναντίον της Θήβας, ενώ το αίτημα για την επιστροφή των δικών τους δεν συμπεριλαμβάνεται στην προσευχή παρά το ότι η ένταση του αιτήματος εκφράζεται emphaticά με το ρήμα *exposcunt*,⁴⁹ όπου το πρόθεμα *ex* φαίνεται να δηλώνει την επιμονή των αιτούντων. Στα δύο κείμενα ωστόσο υπάρχει η εξής σημαντική διαφορά: στον Οβίδιο το περιεχόμενο του αιτήματος αφορά την επιστροφή συζύγου (στ. 576 *reditus*· 580 *rediret*), πρόκειται δηλαδή για ατομικό αίτημα, ενώ στο Στάτιο έχουμε επίσημη σκηνή ικεσίας πλήθους γυναικών (στ. 49-50 *supplex... / coetus*) και το αίτημα δεν είναι ιδιωτικό αλλά αφορά σύνολο λαού και μέσω των τοπωνυμικών αναφορών, όπως είδαμε παραπάνω, αναδεικνύεται το πολιτικό περιεχόμενο του αιτήματος.

Η αντίδραση της Ήρας στον Οβίδιο είναι άμεση (στ. 583-84 *At dea non ultra... rogari / sustinet*), ενώ στο Στάτιο η θεά αρχικά βρίσκεται σε δίλημμα (στ. 70-72). Τελικά και στις δύο περιπτώσεις ανταποκρίνεται στις ικεσίες αλλά, όπως είδαμε, για διαφορετικούς λόγους, με άλλα κίνητρα και με άλλο στόχο: στον Οβίδιο επειδή θέλει να προΐδεάσει, μέσω του ονείρου, και ουσιαστικά να αναγγείλει στην Αλκυόνη το θάνατο του Κήρυκα (*Met.* 11, 583-88), ενώ στο Στάτιο επειδή αποφασίζει να προκαλέσει καταστροφή στους Θηβαίους.⁵⁰

Στον Οβίδιο η Ήρα απευθύνεται στην Ίριδα σε ευθύ λόγο, με τέσσερις στίχους (585-588), ενώ ο Στάτιος αφηγείται τη διαταγή της Ήρας με λιγότερο από δύο στίχους (80-82 *suamque / orbibus accingi solitis iubet Irin et omne / mandat opus*), όπου όμως επιτυγχάνει ένα παρόμοιο επικοινωνιακό αποτέλεσμα καθώς αντισταθμίζει την αμεσότητα του οβιδιανού χωρίου με τα ρήματα *iubet* και *mandat*, που ανταποκρίνονται στις προστακτικές *vise* και *iube* του Οβιδίου, και με την κτητική αντωνυμία *suam* (*suamque / ...Irin*) που υπογραμμίζει τη στενή σύνδεση Ήρας-Ίριδας, όπως προβάλλεται στο κείμενο του Οβιδίου δια στόματος της Ήρας (στ. 585 "*Iri, meae*" *dixit* "*fidissima nuntia vocis...*").

Η φράση *paret iussis dea clara polumque / linquit* (στ. 82-83) λεκτικά θυμίζει βέβαια Οβίδιο, όπου η Ήρα στέλνει την Ίριδα στην Ερσιλία, τη σύζυγο του Ρωμύλου, και η Ίρις υπακούει στις εντολές της (*Met.* 14, 838 *paret... / Hersilien iussis compellat vocibus Iris*), αλλά και τη βίρ-

⁴⁸ *Met.* 11, 580-81 *veniebat ad aras, / utque foret sospes coniunx suus utque rediret, / optabat*.

⁴⁹ *Theb.* 10, 51-52 *reditumque suorum / exposcunt*.

⁵⁰ *Theb.* 10, 79-80 *Ergo intempesta somni dulcedine captos / destinat Aonios leto praebere*.



γλιανή σκηνή όπου ο Έρωτας υπακούει στην εντολή της μητέρας του, της Αφροδίτης, και εκδύεται τα φτερά του για να υποδυθεί τον Ίουλο-Ασκάνιο (*Aen.* 1, 689-90 *paret Amor dictis carae genetricis, et alas / exuit*): και στα δύο χωρία μία θεότητα «υπακούει στις εντολές» μιας άλλης θεότητας και η μεν Ίρις «αφήνει τον ουρανό», ο δε Έρωτας «εκδύεται τα φτερά του». ⁵¹ Το υπόλοιπο τμήμα του στίχου 83 *et in terras longo suspenditur arcu* περιγράφει την από τους ουρανούς κάθοδο της Ίριδας ως ουράνιου τόξου, μια γνώριμη εικόνα και στην ποίηση και στην πεζογραφία, μεταξύ άλλων και στο Βιργίλιο και στον Οβίδιο. ⁵²

3) Η περιγραφή της κατοικίας του Ύπνου

Στη συνέχεια της αφήγησης, η οποία είναι παρόμοιας έκτασης στους δύο ποιητές (79 στίχους στον Οβίδιο *Met.* 11, 592-670 και 72 στο Στάτιο), υπάρχει μεγαλύτερη δομική αντιστοιχία: και στους δύο ποιητές ακολουθεί η περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου, που καταλαμβάνει 24 στίχους στον Οβίδιο (592-615) και 34 στη *Θηβαΐδα* (84-117), η συνάντηση Ίριδας-Ύπνου που καταλαμβάνει 17 στίχους στις *Μεταμορφώσεις* (11, 616-632) και 19 στη *Θηβαΐδα* (118-136), και, τέλος, η εκτέλεση της εντολής της Ήρας, από τον Μορφέα στις *Μεταμορφώσεις* σε 21 στίχους (11, 650-670), από τον ίδιο τον Ύπνο στη *Θηβαΐδα* σε 19 στίχους (137-155). Στην αφήγηση του Οβιδίου ανάμεσα στη συνάντηση Ίριδας-Ύπνου και στην εκτέλεση της εντολής παρεμβάλλεται η επιλογή του Μορφέα από τον Ύπνο (*Met.* 11, 633-649), ένα τμήμα που φυσικά απουσιάζει από τη *Θηβαΐδα*, καθώς η εντολή της Ήρας εκτελείται από τον ίδιο τον Ύπνο.

Η ίδια η περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου ωστόσο στο Στάτιο είναι εκτενέστερη απ' ό,τι στον Οβίδιο. Την εικόνα της σπηλιάς τη συναντάμε πολύ συχνά στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή ποίηση. ⁵³ Το σκοτεινό και

51. Χαρακτηριστικά, και τα δύο ρήματα, *linquit* και *exuit*, τοποθετούνται στην αρχή του στίχου και μετά από διασκελισμό. Στον Οβίδιο η Ίρις προτού αφήσει τον ουρανό «ενδύεται τα μυριόχρωμα πέπλα της» (*Met.* 11, 589 *induitur velamina mille colorum*).

52. Βλ. Βιργίλιο *Aen.* 5, 609-610 *illa viam celerans per mille coloribus arcum / nulli visa cito decurrit tramite virgo*. Οβίδιο *Met.* 11, 590-91 *arcuato caelum curvamine signans / tecta petit*, όπου μάλιστα η φράση χρησιμοποιείται αμέσως πριν από την άφιξη της Ίριδας στο σπήλαιο του Ύπνου, όπως και στο Στάτιο 11, 612 *remeat per quos modo venerat arcus*. 14, 838 *paret et in terram pictos delapsa per arcus / ... Iris*, πβ. Williams, ό.π., σ. 44. Bömer, ό.π., σσ. 391-392, όπου περισσότερα παραδείγματα και σχετική βιβλιογραφία. Lesueur, ό.π., σ. 157 σημ. 10.

53. Βλ. σχετικά Μ. Πασχάλης, «Η εικόνα της σπηλιάς στις Ωδές του Οράτιου και η καταγωγή της», *Ελληνικά* 33 (1981) 30-40, όπου ανήκουν και η ταξινόμηση κατηγοριών σπηλιάς και τα λογοτεχνικά παραδείγματα που παραθέτουμε. Για την εικόνα της σπη-



μυστηριακό άνοιγμα στην επιφάνεια της γης ήταν ιδιαίτερα ελκυστικό θέμα για τους ποιητές. Σε μια πρόχειρη ταξινόμηση ξεχωρίζουν μια θετική και μια αρνητική κατηγορία σπηλιάς: στην πρώτη ανήκουν η σπηλιά του έρωτα (π.χ. της Καλυψώς στην *Οδύσσεια*), η σπηλιά της έμπνευσης και δημιουργίας (π.χ. των Νυμφών στο *Θεόκριτο* 7, 137), η σπηλιά-τροφός (π.χ. του Δία στον *Απολλώνιο* 2, 1233) κ.ά.· στη δεύτερη κατηγορία διακρίνουμε τη σπηλιά-παγίδα (π.χ. του Πολύφημου στην *Οδύσσεια*), τη σπηλιά που οδηγεί στον Άδη (π.χ. στον *Απολλώνιο* 2, 735), τη σπηλιά του μαρτυρίου (π.χ. του Φιλοκτήτη στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή) κ.ά. Στην εξέλιξη της εικόνας της σπηλιάς από τον Όμηρο μέχρι το Στάτιο η αρχαία λογοτεχνία κινείται γύρω από δύο πόλους, την παράδοση και την πρωτοτυπία. «Η πρωτοτυπία είναι συχνά το αποτέλεσμα του επιδέξιου συνδυασμού διαφόρων τύπων ή κατηγοριών σπηλιάς. Στην τεχνική αυτή, που τη βρίσκουμε ήδη στον Όμηρο»,⁵⁴ έχει υποστηριχτεί ότι «τη μεγαλύτερη φαντασία και ευελιξία έχει επιδείξει ο Οβίδιος», του οποίου η σπηλιά του Ύπνου «είναι ένας αριστοτεχνικός συνδυασμός σπηλιάς-ιερού, σπηλιάς του τέρατος, σπηλιάς που οδηγεί στον Άδη και σπηλιάς-παγίδας».⁵⁵ Ο Στάτιος, μιμούμενος τον Οβίδιο, στο συγκεκριμένο επεισόδιο της *Θηβαΐδας*, από τους διαφόρους τύπους σπηλιάς που υπήρχαν στην παράδοση, διάλεξε τη σπηλιά του Ύπνου και επέδειξε εφάμιλλη φαντασία και ευελιξία, καθώς δημιουργεί έναν ακόμη πιο σύνθετο και περίτεχνο τύπο σπηλιάς από τον προκάτοχό του, εμπλουτίζοντας την περιγραφή του με περισσότερα στοιχεία.⁵⁶

Προμετωπίδα της περιγραφής αποτελεί η γεωγραφική τοποθέτηση του σπηλαίου: πάνω από τα ομιχλώδη δώματα της δυόμενης Νύχτας και τις άλλες χώρες των Αιθιόπων (*Theb.* 10, 84-85 *super occiduae nebulosa cubilia*

λιάς στις *Μεταμορφώσεις* βλ. Ch. P. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden 1969, σσ. 20-23. Για το ρόλο και τη λειτουργία του τοπίου στο Στάτιο και την εξάρτηση των στατιανών περιγραφών από τις αντίστοιχες οβιδιανές βλ. C. Newlands, «Statius and Ovid: Transforming the Landscape», *TAPhA* 134 (2005) 133-155, όπου δύο από τα τρία τοπία που εξετάζονται αναλυτικά αφορούν σπήλαια, το σπήλαιο της Άρτεμης (4ο βιβλίο) και το σπήλαιο της Νεμέας (βιβλίο 4-6), δεν συμπεριλαμβάνεται όμως σ' αυτή τη μελέτη το σπήλαιο του Ύπνου.

54. Σύνθετες σπηλιές είναι π.χ. και η σπηλιά της Καλυψώς (σπηλιά του έρωτα και σπηλιά παγίδα) και η σπηλιά του Πολύφημου (σπηλιά τέρατος και σπηλιά-παγίδα).

55. Πασχάλης, ό.π., σσ. 30-31 σημ. 4.

56. Πβ. Krumbholz, ό.π., σσ. 108-114, ο οποίος επισημαίνει την ανωτερότητα του Στάτιου έναντι του Οβιδίου ως προς την αφηγηματική και την περιγραφική επιδεξιότητα σε ό,τι αφορά το σπήλαιο του Ύπνου· Williams, ό.π., σσ. xv-xvi & 44-45· Delarue, ό.π., σσ. 405 «il est sûr que Stace n'a pas seulement voulu rivaliser avec Ovide, mais le surpasser» και 408-410.



Noctis / Aethiopasque alios) υπάρχει ένα άλσος αδρανές, νωθρό (στ. 84, 87 Stat. . . / lucus iners). Η έννοια της αδράνειας, που εκφράζει το επίθετο iners, ενισχύεται και από τη χρήση του ρήματος stat («στέκει»), το οποίο μάλιστα τονίζεται ιδιαίτερα καθώς αποτελεί την πρώτη λέξη της περιγραφής, στην αρχή του στίχου και μακριά από τό υποκείμενό του (lucus iners) που τοποθετείται επίσης στην αρχή του στίχου. Τα άλσος γεωγραφικά τοποθετείται εκεί που δύνει η Νύχτα, στη χώρα των Αιθιοπών,⁵⁷ που κατά τη βιργιλιανή εκδοχή κατοικούν στις εσχατιές της Δύσης, κοντά στον Ωκεανό.⁵⁸ Στις εσχατιές της οικουμένης, κοντά στον Ωκεανό, τοποθετούνται επίσης οι Αιθίοπες ήδη στην *Ιλιάδα*, χωρίς να διευκρινίζεται ωστόσο αν πρόκειται για την Ανατολή ή για τη Δύση.⁵⁹ Ο διαχωρισμός σε δυτικούς και ανατολικούς Αιθίοπες γίνεται στην *Οδύσσεια*, σε στίχους που «έχουν συχνά θεωρηθεί ύποπτοι» γιατί «αυτή η διαίρεση των Αιθιοπών είναι πρόσφατη, καθώς οι δυτικοί Αιθίοπες ήταν προφανώς προϊόν ιωνικής φαντασίας».⁶⁰ Για τον ποιητή, όμως, της *Οδύσσειας* «οι Αιθίοπες είναι ένας καθαρά μυθικός λαός, επομένως η

57. Οι δυτικοί Αιθίοπες αναφέρονται στις λογοτεχνικές πηγές λιγότερο συχνά από τους νοτιοανατολικούς, πβ. Williams, ό.π., σ. 45· Traglia - Aricò, ό.π., σ. 567 (ad v. 85). Οι Αιθίοπες συνήθως τοποθετούνται στη μακρινή Ανατολή· η ταύτισή τους «με τον λαό που κατοικεί νότια της Αιγύπτου είναι βέβαιο ότι δεν μαρτυρείται πριν από τον Εκαταίο (*FGH* 1 F 325-8, βλ. Jacoby σημ.), αν και τα χωρία δ 83 κ.ε. και Ησιόδ., απ. 150. 17-19 M.-W., μπορούν να θεωρηθούν αποδείξεις της αντίληψης αυτής», βλ. S. West - A. Heubeck - J. B. Hainsworth, *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τ. Α' (μετάφρ. Μαρία Καίσαρ - επιμ. Α. Ρεγκάκος), Αθήνα 2004, σσ. 204-205.

58. *Aen.* 4, 480-482 Oceani finem iuxta solemque cadentem / ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas / axen umero torquet stellis ardentibus aptum, πβ. R. D. Williams, *The Aeneid of Virgil. Books 1-6*, Glasgow 1972, σ. 376 ad v. 481 «Aethiopum: this is a reference to the western Aethiopians (Hom. *Il.* I 423, *Od.* I. 23-4)»· Lesueur, ό.π., σ. 157 σημ. 11.

59. Βλ. Όμηρο A 423 Ζεύς γάρ ἐς Ὠκεανὸν μέτ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας / χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο· Ψ' 205-207 εἰμι γὰρ αἷτις ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥέεθρα, / Αἰθιοπῶν ἐς γαῖαν, ὅθι ῥέζουσ' ἑκατόμβας / ἀθανάτοισι, ἵνα δὴ καὶ ἐγὼ μεταδῶσομαι ἱρῶν. Οι απόψεις όμως δίστανται για το αν πρόκειται για δυτικούς ή ανατολικούς Αιθίοπες: ο Williams, π.χ., τόσο στο σχόλιο του στην *Αινειάδα* (ό.π., σ. 376), το οποίο παραθέσαμε, όσο και στο σχόλιο του στη *Θηβαΐδα* (ό.π., σ. 45) υποστηρίζει ότι τα ομηρικά χωρία αναφέρονται στους δυτικούς Αιθίοπες, ενώ αντίθετα ο Delague (ό.π., σ. 408) και οι West - Heubeck - Hainsworth (ό.π., σσ. 204-205) υποστηρίζουν ότι πρόκειται για τους ανατολικούς Αιθίοπες.

60. Βλ. Όμηρο α 22-24 Ἀλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἐόντας / Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαίταται, ἔσχατοι ἀνδρῶν, / οἱ μὲν δυσσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνιόντος. «Ο Ηρόδοτος, 7. 69-70, ερμηνεύει τη διαίρεση των Αιθιοπών σε Ανατολή και Δύση χρησιμοποιώντας τους όρους Ινδοὶ καὶ Αφρικανοί», βλ. West - Heubeck - Hainsworth, ό.π., σ. 205.



όποια ασάφεια σχετικά με την πατρίδα τους δεν μας εκπλήσσει», γι' αυτό και ποιους Αιθίοπες επισκέπτεται ο Ποσειδώνας δεν το «μαθαίνουμε ως το στ. ε 283, όπου από το γεγονός ότι επιστρέφει μέσω Κιλικίας συμπεραίνουμε ότι πρέπει να βρισκόταν ανατολικά».⁶¹

Στο κείμενο του Στάτιου παρόλο που η φράση *occiduae cubilia Noctis* αποτελεί έναν τοπικό προσδιορισμό, ωστόσο η φράση *Aethiopsque alios* δημιουργεί μια εσκεμμένη ποιητική ασάφεια που υπακούει στις συμβάσεις της μυθικής γεωγραφίας όσον αφορά την τοποθέτηση του άλσους, καθώς λόγω της λέξης *alios* δεν μπορούμε να τοποθετήσουμε τους Αιθίοπες σε κάποιο τόπο, βρίσκονται «αλλού» (το *alius* είναι λέξη-κλειδί στο Στάτιο). Με τη χρήση της λέξης *super* βρισκόμαστε επίσης πέρα από τον πραγματικό κόσμο, ενώ με τη φράση *occiduae cubilia Noctis* φαίνεται ότι ο Στάτιος ανασκευάζει μια έκφραση του Οράτιου (*Carm.* 4, 15, 16 *ad ortum / Solis ab Hesperio cubili*) φτιάχνοντας κατά κάποιον τρόπο το αρνητικό της.⁶²

Κάτω απ' αυτό το άλσος και τα κοίλα βράχια προχωρεί στο κούφιο βουνό σκοτεινό σπήλαιο, όπου η νωθρή Φύση τοποθέτησε το αύλειο και τον αμέριμνο Λάρητα (δηλ. το ήσυχο σπίτι) του χαύνου Ύπνου (*Theb.* 10, 86-88 *subterque cavis grave rupibus antrum / it vacuum in montem, qua desidis atria Somni / securumque larem segnis Natura locavit*). Με τη χρήση του ρήματος *it* (στ. 86-87 *antrum / it*), σε αντίθεση με το *stat* (στ. 84, 87 *Stat. . . . / lucus iners*) που προηγήθηκε, επίσης στην αρχή του στίχου, ο ποιητής αφενός υπονομεύει την εικόνα της αδράνειας - ακινησίας και, αφετέρου, με το ρήμα κίνησης μεταφέρει τον αναγνώστη μέσα στο σπήλαιο. Τόσο η Φύση όσο και ο Ύπνος προσωποποιούνται, η φύση μάλιστα χαρακτηρίζεται ως *segnis* («νωθρή», «σε νωθρή μελαγχολία»), καθώς αποτύπωσε τη μελαγχολία και νωθρότητά της στο έργο της «κατασκευής» του σπηλαίου του Ύπνου.⁶³

Η γεωγραφική τοποθέτηση του σπηλαίου του Ύπνου στην οβιδιανή περιγραφή είναι συντομότερη και απλούστερη: το σπήλαιο τοποθετείται κοντά στους Κιμμέριους, πρόκειται για βαθιά σπηλιά, κούφιο βουνό, που είναι σπίτι και καταφύγιο του νωθρού Ύπνου (*Met.* 11, 592-93 *Est prope Cimmerios*

61. Βλ. επίσης West - Heubeck - Hainsworth, ό.π., σσ. 204-205.

62. Πβ. Delague, ό.π., σ. 408.

63. Πβ. Williams, ό.π., σ. 45 (ad v. 88). Τον όρο *atria Somni* (*Theb.* 10, 87) ο Williams (ό.π., σ. 45), οι Traglia - Aricó (ό.π., σ. 567) και ο Delague (ό.π., σσ. 405, 407 κ.α.) τον αποδίδουν ως «παλάτι, ανάκτορο». Για τη σημασία της λέξης *atrium* βλ. *ThLL* II 1101, 11 «cf. αἶθριος, θραιῖος» και 1101, 16-17 «Gloss. μεσαύλιον, περίστων, στοά οικίας, μέσσυλον, τετράστοον, ἀλή, πυλίων, πύλη, conpluvium, inpluvium. III 312, 64 περίστυλον atrium columnatum»· στην πόληση χρησιμοποιείται ο πληθυντικός



longo spelunca recessu, / mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni).⁶⁴ Εκεί δεν φτάνουν του Φοίβου οι ακτίνες ποτέ μήτε από την Ανατολή, μήτε από τη Δύση, μήτε και από τη μέση του ουρανού (*Met.* 11, 594-95 quo numquam radiis oriens mediusve cadensve / Phoebus adire potest). Στην ομηρική γεωγραφία, απ' όπου επηρεάζεται σαφώς ο Οβίδιος,⁶⁵ οι Κιμμέριοι τοποθετούνται στα πέρατα του Ωκεανού, δεν τους βλέπουν ποτέ οι ακτίνες του Ήλιου, ούτε όταν πορεύεται στον ουρανό ούτε όταν στραφεί προς τη γη από τον ουρανό, αλλά είναι πάντοτε σκεπασμένοι από ομίχλη, σύννεφο και ολέθρια νύχτα (λ 14-19).⁶⁶ Στη συνέχεια ο Οβίδιος με λιγότερο από δύο στίχους περιγράφει την εξωτερική ατμόσφαιρα του σπηλαίου: αναδύονται ατμοί από τη γη, σύννεφα με ομίχλη και θαμπό φως που αχνοφέγγει (*Met.* 11, 594-96 nebulae caligine mixtae / exhalantur humo dubiae-que crepuscula lucis).

αντί για ενικό (στους δακτύλους μάλιστα ταιριάζει μόνο η ονομαστική και η αιτιατική πληθυντικού) και πολύ συχνά όχι για κατοικίες ρωμαίων πολιτών αλλά θεών ή ηρώων, βλ. *ThLL* II 1101, 15 και 1102, 12 κ.ε. (ειδικά για παραδείγματα στο Στάτιο βλ. *ThLL* II 1102, 35-39).

Η χρήση της αντονομασίας *securum(que) larem*, αντί για «ξένοιαστο, ήσυχο σπίτι», για την κατοικία του «αδρανούς» Ύπνου (*desidis... Somni*) είναι ιδιαίτερα εύστοχη καθώς συνειρμικά θυμίζει τη συγγένεια Ύπνου - Θανάτου και την αφετηρία της λατινικής παράδοσης της λατρείας των Λαρήτων, η οποία κατά τον Σέρβιο (*ad Verg. Aen.* 5, 4· 6, 151) ανάγεται στην παλιά συνήθεια των Ρωμαίων που έθαβαν τους νεκρούς τους μέσα στα σπίτια τους, προτού απχορευθεί με νόμο αυτό το έθιμο για την υγεία των ζωντανών (πβ. Ισίδωρο *Orig.* 15, 2, 1), πβ. Π. Λεκατσάς, *Η Ψυχή. Η ιδέα της ψυχής και της αθανασίας της και τα έθιμα του θανάτου*, Αθήνα 22000 (=1957), σσ. 99 & 493 (§ 40).

64. Άλλες αναφορές στους Κιμμέριους στη λατινική λογοτεχνία και υπομνηματισμό του χωρίου βλ. Bömer, ό.π., σσ. 397-398.

65. Και ο Οβίδιος, όπως άλλωστε και ο Στάτιος παρά τις διαφοροποιήσεις του, βασίζεται στην ομηρική γεωγραφία για την τοπογραφία του σπηλαίου, τοποθετώντας το στα έσχατα όρια του κόσμου, όπου θα βρεθεί και ο ίδιος (*Pont.* 4, 10, 1 κ.ε. *haec mihi Cimmerio bis tertia ducitur aetas litore*), πβ. επίσης Bömer, ό.π., σ. 397· Delarue, ό.π., σ. 408.

66. «Η έδρα και η ταυτότητα του λαού των Κιμμέριων δεν έχει μέχρι στιγμής προσδιοριστεί ικανοποιητικά. Οι αρχαίοι αλλά και μερικοί σύγχρονοι μελετητές τους συνέδεσαν ή τους ταύτισαν με τους ιστορικούς Κιμμέριους του 8ου / 7ου αι. π.Χ.» και βασισμένοι σ' αυτούς τους στίχους (λ 14-19), όπου «γίνεται λόγος για μακρές νύχτες του χειμώνα, πρότειναν ως πατρίδα των Κιμμέριων τις εσχατιές του Βορρά». Ωστόσο και ο λαός και «η πατρίδα του ανήκουν αναμφίβολα στον κόσμο του παραμυθιού» και «η μυθολογική τοποθέτηση της πατρίδας των ομηρικών Κιμμέριων στην είσοδο του Άδη αποκλείει οποιαδήποτε πιθανότητα συσχετισμού τους με τους ιστορικούς Κιμμέριους», βλ. Α. Heubeck - Α. Hoekstra, *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τ. Β' (μετάφρ. Ρένα Χαμέτη - επιμ. Α. Ρεγκάκος), Αθήνα 2005, σσ. 233-235, όπου και περισσότερες πληροφορίες με σχετική βιβλιογραφία.



Στην οβιδιανή περιγραφή, παρά το ότι στο σπήλαιο δεν φτάνουν ποτέ του Φοίβου οι ακτίνες, υπάρχει λιγοστό - θαμπό φως (*dubiaeque crepuscula lucis*), ενώ στην περιγραφή του Στάτιου από το εξωτερικό ήδη του σπηλαίου υπάρχει μόνο σκοτάδι: στο άλσος δεν εισδύει φως από κανένα αστέρι (στ. 85 *nulli penetrabilis astro / lucus*). Η έκφραση αυτή, παρόλο που οφείλεται εν μέρει στον Οβίδιο (*Met.* 11, 594-95), σε συνδυασμό με το ότι το άλσος τοποθετείται στα ομιχλώδη δώματα της Νύχτας, ίσως παραπέμπει παράλληλα και στον Ησίοδο, στην οικία του Ύπνου και του Θανάτου που τοποθετείται επίσης σε χώρο που ανήκει στη Νύχτα.⁶⁷ Ακόμη, ο Οβίδιος στην περιγραφή του είναι πιο σαφής και ακριβής, ενώ στο Στάτιο με τη συσώρευση συνώνυμων ή σχεδόν συνώνυμων όρων και την επάνοδο των ιδίων μοτίβων μέσα σε πέντε στίχους (84-88) έχουμε ένα διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα και μια υποστασιοποίηση του σκότους.⁶⁸ Τα επίθετα *cavis*, *grave*, *vacuum* (*in montem*), τα δύο πρώτα μάλιστα σε χιαστή διάταξη με τα ουσιαστικά που προσδιορίζουν (στ. 86 *subterque cavis grave rupibus antrum*), ολοκληρώνουν την εικόνα που άρχισε ο ποιητής στους δύο προηγούμενους στίχους και αποσαφηνίζουν το επίθετο *iners*.⁶⁹

Στο σπήλαιο του Στάτιου εμφανίζονται ως φρουροί στο κατώφλι η Ανάπαυση, η νωθρή Λήθη και η αδρανής Οκνηρία, που ποτέ δεν έχει ξάγρυπνη όψη (*Theb.* 10, 89-90 *Limen opaca Quies et pigra Oblivio servant / et numquam vigili torpens Ignavia voltu*). Πρόκειται για αλληγορικές μορφές, αφηρημένες έννοιες προσωποποιημένες, που δεν θα μπορούσαν παρά να ανήκουν στην ακολουθία και στην υπηρεσία του θεού Ύπνου, καθώς αποτελούν ιδιότητές του· όσον αφορά μάλιστα την Οκνηρία (*Ignavia*) ο Στάτιος φαίνεται ότι μετασχηματίζει σε αφηρημένη έννοια και προσωποποιεί τη σταθερή ιδιότητα που αποδίδει ο Οβίδιος στον ίδιο τον Ύπνο με το επίθετο *ignavus* (*Met.*

67. Βλ. Ησίοδο *Θεογ.* 744-745 *Νυκτός δ' ερεβεννής οίκια δεινά / ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κνανέησιν* και 758-761 *ἔνθα δὲ Νυκτός παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν, / Ὑπνος καὶ Θάνατος, δεινοὶ θεοί· οὐδὲ ποτ' αὐτοῖς / Ἥλιος φάειθων ἐπιδέρεται ἀκτίνεσσιν / οὐρανὸν εἰσπεύων οὐδ' οὐρανὸθεν καταβαίνειν*.

68. Όπως π.χ. οι όροι *nebulosa cubilia Noctis* - *nulli penetrabilis astro* - *grave* (*antrum*) που εκφράζουν το σκότος, οι όροι *cavis* (*rupibus*) - *vacuum* (*in montem*) που εκφράζουν το κούλο, το κενό, και τα επίθετα *iners* (*lucus*) - *segnis* (*Natura*) που εκφράζουν τη νωθρότητα, την αδράνεια. Στη *Θηβαΐδα* υπάρχει και σε άλλα σημεία μια υποστασιοποίηση του σκότους (πβ. *Theb.* 11, 73-74 *quantumque profundae / rare-scunt tenebrae, tantum de luce recessit*), η οποία κατά τον Delarue (ό.π., σ. 408) μάς θυμίζει τον Hugo. Για το ρόλο του σκότους στο Στάτιο βλ. F. Moreland, «The Role of Darkness in Statius: A Reading of *Theb.* I», *CJ* 70 (1975) 20-31.

69. Πβ. Williams, ό.π., σ. 45.



11, 593 *mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni*).⁷⁰ «Η αλληγορία είναι» κατά τον Ribbeck «το προσφιλέστατο της Ρωμαϊκής φαντασίας τέκνο· το τέκνο αυτό εξέθρεψε η κομπαστική ρητορεία των αυτοκρατορικών χρόνων, και κανένας ποιητής δεν αγάπησε αυτό με τόση υπερβολή, όσο ο Στάτιος».⁷¹ Και η προσωποποίηση αφηρημένων εννοιών συνεχίζεται: στον προθάλαμο οι Απραγμοσύνες (*Otia*)⁷² και οι Σιωπές (*Silentia*), με χαμηλωμένα φτερά, κάθονται σιωπηλές και αποκρούουν τους ανέμους, απαγορεύουν το θρόισμα των φύλλων και επιβάλλουν σιγή στα πουλιά.⁷³

Αξιοσημείωτη είναι η διαφοροποίηση του Στάτιου από τον Οβίδιο και σε ό,τι αφορά την παρουσίαση της σιωπής: ο Οβίδιος χρησιμοποιεί οικείες εικόνες για να δηλώσει την απουσία ήχων ενώ ο Στάτιος αναφέρεται σε παράξενους ήχους (όπως π.χ. η χρήση της λέξης *murmura* για πουλιά).⁷⁴ επίσης, η σιωπή δεν είναι παθητική, όπως στον Οβίδιο (602 *muta quies habitat*), αλλά ενεργητική, όπως εκφράζουν τα ρήματα *abigunt, vetant, demunt* των στίχων 92-93 με τα οποία προβάλλεται ουσιαστικά ένας δυναμισμός και μια υποστασιοποίηση της σιωπής, όπως άλλωστε και του σκότους στους προηγούμενους στίχους.⁷⁴

Όλες οι παραπάνω προσωποποιημένες και αλληγορικές μορφές απουσιάζουν από την οβιδιανή περιγραφή, όπου μάλιστα τονίζεται ρητά ότι δεν υπάρχει κανένας φρουρός στο κατώφλι (*Met.* 11, 609 *nulla domo tota est, custos in limine nullus*). Η τοποθέτησή τους στο σπήλαιο του Ύπνου φαίνεται να είναι επινόηση του Στάτιου. Το έναυσμα γι' αυτή την ποιητική σύλληψη, ωστόσο, θα πρέπει να αναζητηθεί στην προγενέστερη ποιητική παράδοση, όπου τέτοιες προσωποποιήσεις, όπως έχει επισημανθεί χαρακτη-

70. Όσον αφορά το *mons cavus* του οβιδιανού χωρίου, στο Στάτιο έχει μετασχηματισθεί σε *cavis rupibus* και *vacuum in montem*, ενώ το *penetralia* («καταφύγιο») έχει μετασχηματισθεί στο επίθετο *penetrabilis* το οποίο αποδίδεται στο *lucus* (στ. 85-86) και, με την προσθήκη του αρνητικού *nulli* (*astro*), ισοδυναμεί με το αντίθετό του, δηλ. *impenetrabilis* (ή *non penetrabilis*).

71. Ribbeck, ό.π., σ. 355. Για την αλληγορία στο Στάτιο βλ. D. C. Feeney, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991, σσ. 364-391, για τους θεούς βλ. κυρίως τις σσ. 365-370, 374-375.

72. Αυτό το χωρίο του Στάτιου φαίνεται ότι αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα προσωποποίησης αυτής της αφηρημένης έννοιας σε ολόκληρη τη λατινική λογοτεχνία, πβ. J. Perin, *Onomasticon II* (=Forcellini et alii, *Lexicon totius latinitatis*, τ. VI), Patavii 1965, σ. 402.

73. *Theb.* 10, 91-94 *Otia vestibulo pressisque Silentia pinnis / muta sedent abiguntque truces a culmine ventos / et ramos errare vetant et murmura demunt / alitibus*.

74. Πβ. Delarue, ό.π., σσ. 408-409.



ριστικά, έχουν μία μακρά γενεαλογία και πολλούς επιγόνους, αρχίζοντας από τον Όμηρο και τον Ησίοδο και φτάνοντας μέχρι τον Spenser, τον Milton, τον Gray.⁷⁵

Στον Όμηρο, π.χ. στο Δ 440, προσωποποιούνται ο Δείμος, ο Φόβος και η Έρις, τρεις αφηρημένες έννοιες που έχουν στενή σχέση με τον Άρη.⁷⁶ Στον Ησίοδο σε ένα εκπληκτικό χωρίο της Θεογονίας, όπου η αφήγηση επανέρχεται στο επίπεδο των πρώτων όντων, έχουμε την περιγραφή των απογόνων της Νύχτας (211-232): τα πρώτα της παιδιά είναι ο Θάνατος, ο Ύπνος και τα Όνειρα, που έχουν στενό σύνδεσμο με τις Μοίρες, καθώς και διάφορες εκφάνσεις της καταστροφικής τιμωρίας: παιδιά της Νύχτας είναι επίσης οι Εσπερίδες, οι Μοίρες, η Νέμεσις, η Απάτη, η Φιλότης (ερωτική Τρυφερότητα), το Γήρας, η Έρις, η οποία παράγει (πάντα με παρθενογένεση όπως και η ίδια η Νύχτα) μιαν αλυσίδα από ανθρώπινες συμφορές, όπως είναι ο Πόνος (Μόχθος), η Λήθη, ο Λιμός (Πείνα), τα Άλγη, οι Μάχες, οι Φόνοι, η Αιματοχυσία, το Νείκος, ο ψευδής Λόγος, η Αμφιλογία, η Δυσνομία, η Άτη (Όλεθρος), ο Όρκος.⁷⁷

Από τον Ησίοδο ως το Στάτιο μεσολαβούν λατινικά παρεμφερή χωρία με παρόμοιες προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες: στο *De natura deorum* του Κικέρωνα παρατίθεται ένας εκτενής κατάλογος τέτοιων εννοιών που προέρχονται από αρχαίες γενεαλογίες και αναφέρονται ως παιδιά του Ερέβους και της Νύχτας: οι περισσότερες απ' αυτές τις έννοιες συμπεριλαμβάνονται στον ησιόδειο κατάλογο των παιδιών της Νύχτας.⁷⁸ Στο έκτο βιβλίο

75. Πβ. L. West, *Hesiod Theogony*, Oxford 1966, σ. 33· Austin, ό.π. (βιβλίο, VI, 2005), σ. 213, ο οποίος παραπέμπει στον E. Nitchie, *Vergil and the English Poets*, New York 1919, σσ. 95 κ.ε.

76. Γι' αυτές τις έννοιες, όπως και για άλλες προσωποποιήσεις εννοιών στον Όμηρο, βλ. Kirk, ό.π. (τ. Α'), σσ. 581-582.

77. Πβ. Jean - Pierre Vernant, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα (Mythe et pensée en Grèce ancienne)*, Paris 1985, μετάφρ. Στέλλα Γεωργούδη), Αθήνα 21989, σσ. 68-69· R. Lambertson, *Ησίοδος. Ο Ποιητής και το έργο του* (μετάφρ. Μ. Τσάτσου, πρόλογ.- επιμ. Α. Μαρχαντωνάτος), Αθήνα 2005, σσ. 110-111.

78. *ND* 3, 44, 7-12 quod si ita est, Caeli quoque parentes dii habendi sunt Aether et Dies eorumque fratres et sorores, quae genealogis antiquis sic nominantur, Amor Dolus † modus Labor Invidentia Fatum Senectus Mors Tenebrae Miseria Querella Gratia Fraus Pertinacia Parcae Hesperides Somnia; quos omnis Erebo et Nocte natos ferunt. Στο σημείο που υπάρχει κριτικό πρόβλημα, στη θέση της λέξης modus, έχουν προταθεί μάλιστα οι διορθώσεις Morbus και Metus, δύο έννοιες που συμπεριλαμβάνονται συνήθως σε τέτοια χωρία (πβ. *Aen.* 6, 275-76 pallentes habitant Morbi ... / et Metus· *Σενέκα Herc. fur.* 693-694), βλ. το κριτικό υπόμνημα της έκδοσης του O. Plasberg, *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia. Fasc. 45: De natura deorum*, Lipsiae 1917, σ. 135· A. S. Pease, *M. Tulli Ciceronis: De Natura*



της Αινειάδας απαριθμούνται δεκατέσσερις προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες που κατοικοεδρεύουν στο κατώφλι της εισόδου του 'Αδη,⁷⁹ οι περισσότερες από τις οποίες συμπεριλαμβάνονται επίσης στον ησιόδειο κατάλογο των παιδιών της Νύχτας, ενώ σε άλλο χωρίο του έπους προσωποποιούνται ο Τρόμος, η Οργή και οι Ενέδρες, οντότητες που ανήκουν στην ακολουθία του 'Αρη.⁸⁰ Στις Μεταμορφώσεις του Οβίδιου, στην περιγραφή της κατοικίας της Φήμης (12, 39-63), απαριθμούνται έξι προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες που πλασιώνουν μία επίσης προσωποποιημένη αφηρημένη έννοια, τη Φήμη, και μένουν μαζί της καθώς αποτελούν ιδιότητες ή εκδοχές της ίδιας: η Ευπιστία, η Πλάνη από απερισκεψία, η μάταιη Ευθυμία, οι Φόβοι, η ξαφνική Έριδα και οι Ψίθυροι που δεν ξέρουμε την πηγή τους.⁸¹ Ο Σενέκας, μιμούμενος κυρίως τον Βιργίλιο, στην περιγραφή του 'Αδη από τον Θησέα στην τραγωδία του *Hercules furens* (στ. 658-696), απαριθμεί ένδεκα προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες, με προμετωπίδα τον ίδιο τον 'Υπνο και κατακλείδα τα Γηρατεία.⁸²

Deorum Libri III, New York 1979 (=Cambridge - Massachusetts - Harvard, τ. 1ος 1955 και τ. 2ος 1958), σ. 1063· για επιδράσεις της Θεογονίας σ' αυτό το χωρίο του Κικέρωνα και για την παρουσία αυτών των προσωποποιημένων εννοιών σε άλλες λογοτεχνικές πηγές βλ. επίσης Pease, ό.π., σσ. 1062-1064.

79. *Aen.* 6, 273 vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci / ... posuere cubilia. Οι έννοιες αυτές είναι οι εξής (*Aen.* 6, 274-281): το Πένθος (Luctus), οι εκδικητικές Φροντίδες (ultrices Curae), οι πελιδνές Αρρώστιες (pallentes Morbi), το θλιβερό Γήρας (tristis Senectus), ο Φόβος (Metus), η κακή σύμβουλος Πείνα (malesuada Fames), η αισχρή Ένδειξ (turpis Egestas)· εδώ κατοικούν επίσης (στ. 277-281) και ο βίσιος Θάνατος (Letumque) και ο Μόγθος (Labosque), η Χαίρεκακία (mala mentis Gaudia, οι κακές Χαρές του νου), ο θανατηφόρος Πόλεμος (mortiferum Bellum), οι Ευμενίδες (Eumenidum thalami) και η ξέφρενη Διχόνοια (et Discordia demens). Σχετικά με αυτές τις προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες βλ. Williams, ό.π., τ. 1 (*ad Aen.* 6, 264 κ.ε.), σσ. 474-476· Austin, ό.π. (βιβλίο VI, 2005), σσ. 213-217.

80. *Aen.* 12, 335-336 circumque atrae Formidinis ora / Iraeque Insidiaeque, dei comitatus, aguntur. Η επίδραση του ομηρικού χωρίου που αναφέραμε παραπάνω (Δ 440) είναι προφανής· αξίζει επίσης να αναφερθεί η λαμπρή μίμηση του χωρίου από τον Στάτιο στην περιγραφή της κατοικίας του 'Αρη (*Theb.* 7, 47-53), πβ. Williams, ό.π., τ. 2 (*ad Aen.* 12, 335-6), σ. 459.

81. *Met.* 12, 59-61 illic Credulitas, illic temerarius Error / vanaque Laetitia est consternatique Timores / Seditioque recens dubioque auctore Susurri.

82. *Herc. fur.* 689-696 horrent opaca fronde nigrantes comae / taxo imminente, quam tenet segnis Sopor, / Famesque maesta... / Pudorque serus... / Metus Pavorque, Funus et frendens Dolor / aterque Luctus sequitur et Morbus tremens / et cincta ferro Bella; in extremo abdita / iners Senectus. Η βιργιλιανή επίδραση στο χωρίο είναι σαφής, καθώς οκτώ απ' αυτές τις έννοιες συμπεριλαμβάνονται στον κατάλογο της Αινειάδας (6, 274-281, βλ. σημ. 79), πβ. Th. Thomann, *Seneca sämtliche Tragödien*, Zürich und Stuttgart 1961, τ. 1, σσ. 111-112. Για παρόμοιες προσωποποιήσεις μετά το Στάτιο βλ. Σύλιο 13, 579 κ.ε.· Κλαυδιανό *In Ruf.* 1, 29 κ.ε.



Ο ίδιος ο Στάτιος στην περιγραφή της κατοικίας του Άρη, μιμούμενος το ομηρικό (Δ 440) και το βιργιλιανό χωρίο (*Aen.* 12, 335-36) με τις τρεις οντότητες που αποτελούν την ακολουθία του Άρη, εμπλουτίζει τη δική του περιγραφή στη *Θηβαΐδα* με δέκα προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες που ανήκουν στην ακολουθία του Άρη.⁸³ Στην περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου, σε ό,τι αφορά την επινόηση των πέντε προσωποποιημένων αφηρημένων εννοιών που αναφέραμε παραπάνω (*Quies, Oblivio, Ignavia, Otia, Silentia*), ο Στάτιος ξεκινώντας, κατά την άποψή μας, από τα χρονικά πλησιέστερα στον ίδιο ποιητικά πρότυπα, από τον Σενέκα, τον Οβίδιο (*Met.* 12, 59-61) και τον Βιργίλιο, φτάνει μέχρι τον Ησίοδο, στον κατάλογο των απογόνων της Νύχτας (*Θεογ.* 211-232). Δεν θα πρέπει μάλιστα να είναι τυχαίο ότι προμετωπίδα της περιγραφής του αποτελούν τα *nebulosa cubilia Noctis* (στ. 84), παρόλο που η Νύχτα στη συγκεκριμένη στατιανή αφήγηση δεν φαίνεται αν είναι προσωποποιημένη.⁸⁴

Από τα χωρία που παραθέσαμε μεγαλύτερη οφειλή του Στάτιου μπορούμε ίσως να εντοπίσουμε στην περιγραφή του έκτου βιβλίου της *Λινειάδας* (274-277), όπου υπάρχουν σαφώς επιδράσεις από τα συγκεκριμένα χωρία και της *Θεογονίας* και του Κικέρωνα (*ND* 3, 44, 7-12),⁸⁵ αλλά, επιπλέον, υπάρχει και σπήλαιο: οι βιργιλιανές προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες κατοικούν στο κατώφλι της σπηλιάς στο στόμιο του Άδη, όπου εισήλθαν και προ-

83. *Theb.* 7, 47-53 *primis salit Impetus amens/ e foribus caecumque Nefas Iraeque rubentes/ exsanguisque Metus, ... / Insidiae geminumque tenens Discordia ferrum. / ... Minis, tristissima Virtus / stat medio, laetusque Furor vultuque cruento / Mors armata sedet.*

84. Στην έκδοση της Οξφόρδης ο H. W. Garrod (*P. Papini Stati Thebais et Achilleis*, Oxford 1962) εκδίδει το στίχο εκλαμβάνοντας τη λέξη *noctis* ως αφηρημένο ουσιαστικό, ενώ ο Lesueur (ό.π., σ. 48) εκδίδει τη λέξη *Noctis* ως κύριο όνομα. Σαφώς προσωποποιημένη αναφέρεται η Νύχτα σε άλλο σημείο της *Θηβαΐδας*, σε μια φευγαλέα αναφορά, όπου ο Ύπνος οδηγεί τα άλογα της Νύχτας ενάντια στον Ερμή (2, 59-60 *Sopor obvius illi / Noctis agebat equos*). μια παρόμοια εικόνα βρίσκουμε στον Τίβουλλο, όπου η Νύχτα ζεύει τα άλογα και έρχονται σιωπηλός ο Ύπνος και τα μαύρα Όνειρα (2, 1, 87-90 *iam Nox iungit equos... / ... / postque venit tacitus furvis circumdatus alis / Somnus et incerto Somnia nigra pede*).

85. Ο Βιργίλιος, όσον αφορά την προσωποποίηση των παραπάνω αφηρημένων εννοιών (βλ. σημ. 79), εκτός του ότι μπορεί να απηχεί εν μέρει και παραδοσιακές λαϊκές δοξασίες, έχει τους λογοτεχνικούς του προκατόχους, όπου ανήκουν ο Όμηρος, ο Ησίοδος, κυρίως, και ο Κικέρωνας (οι περισσότερες άλλωστε από τις παραπάνω έννοιες παρατίθενται και στη *Θεογονία* και τον Κικέρωνα, πβ. Pease, ό.π., σσ. 1062-1064), πρωτοτυπεί όμως στο ότι τις τοποθετεί στο σπήλαιο της εισόδου στον Κάτω Κόσμο, πβ. Williams, ό.π., τ. 1 (*ad Aen.* 6, 264 κ.ε.), σ. 475.



χωρούν η Σίβυλλα και ο Αινείας.⁸⁶ Οι επτά πρώτες χαρακτηρίζονται από τον ποιητή ως φοβερές μορφές στην όψη (στ. 277 *terribiles visu formae*) και η περιγραφή συνεχίζεται με άλλες προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες μερικές από τις οποίες μάλιστα είναι θεότητες ή άλλες οντότητες της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας (*Aen.* 6, 277-280).⁸⁷ Ανάμεσα σ' αυτές απαριθμείται και μία μορφή που έχει ιδιαίτερη σημασία για το κείμενο που εξετάζουμε, ο ίδιος ο Ύπνος, όμαιμος του Θανάτου (στ. 268 *tum consanguineus Leti Sopor*), που μας παραπέμπει σε ησιόδεια και ομηρικά πρότυπα.⁸⁸ Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι στη συγκεκριμένη βιργιλιανή περιγραφή της σπηλιάς στην είσοδο του Άδη υπάρχουν βράχια και σκοτεινά άλση,⁸⁹ όπως και στην περιγραφή του Στάτιου, στοιχεία που επίσης απουσιάζουν από την οβιδιανή περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου. Επισημαίνουμε επίσης ότι στο Στάτιο οι προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες που παλαισιώνουν τον Ύπνο, παρά την εμφανή επίδραση του Βιργίλιου, δεν είναι τόσο *terribiles visu formae* όπως στην Αινειάδα· το αντίθετο μάλιστα, η οξύμωρη εικόνα της μονίμως νυστάζουσας Οκνηρίας, που ωστόσο φρουρεί το κατώφλι, είναι μάλλον κωμική και προσδίδει στην περιγραφή μια νότα χιούμορ οβιδιανού τύπου.⁹⁰ Ομοιότητα με τον Οβίδιο θα πρέπει μάλιστα να επισημανθεί και στο εξής: στις *Μεταμορφώσεις*, στην περιγραφή της κατοικίας της Φήμης, έξι έννοιες παλαι-

86. *Aen.* 6, 262-63 *tantum effata furens antro immisit aperto; / ille ducem haud timidus vadentem passibus aequat* & 268-269 *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis vacuas et inania regna.*

87. Βλ. παραπάνω, σημ. 79.

88. Στο συγκεκριμένο στίχο ο Βιργίλιος μιμείται τον Όμηρο (Ξ 231 ἐνθ' Ὑπνῳ ξύμβλητο, κασιγνήτῳ Θανάτῳ), από το σημείο όπου η Ήρα επισκέπτεται το θεό Ύπνο στη Λήμνο, όπως αναφέραμε παραπάνω, πβ. Austin, ό.π. (βιβλίο VI), σ. 215 ad v. 278. Πρέπει να επισημάνουμε ωστόσο ότι ο Βιργίλιος δεν χρησιμοποιεί στο συγκεκριμένο χωρίο τον τύπο *Somnus* αλλά τον τύπο *Sopor* (=Νάρκη, Λήθαργος), πβ. Conington - Nettleship, ό.π., τ. 2, σ. 461. Ο Θάνατος και ο Ύπνος, παιδιά της ησιόδειας Νύχτας, είναι δίδυμοι (βλ. Όμηρο Π 672 Ὑπνῳ καὶ Θανάτῳ διδυμάοσιν· πβ. Θεογ. 212 και 758-59), αλλά αντιθετικοί δίδυμοι (πβ. Θεογ. 762-766): ο Ύπνος είναι ήσυχος και γλυκός για τους ανθρώπους, ενώ ο Θάνατος έχει σιδερένια καρδιά και αλύγιστη ψυχή· ο ύπνος και ο θάνατος ως έννοιες συνδέονται και στα Ἔργα καὶ ἡμέραι (113 κ.ε.) του Ησίοδου, όπου το τέλος των ανθρώπων του χρυσού γένους «μοιάζει πιο πολύ με ύπνο παρά με θάνατο», πβ. Jean - Pierre Vernant, ό.π., σ. 51 (σημ. 96).

89. *Aen.* 6, 237-38 *spelunca alta fuit vastoque immanis hiatus, / scrupaea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris.* Για τη συγκεκριμένη σπηλιά βλ. Austin, ό.π., σσ. 108-109.

90. Για το οβιδιανό χιούμορ πβ. Μ. Πασχάλης, «Η απομυθοποίηση της *virtus* στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου (χιούμορ, έρωτας και πολιτική)», *Πρακτικά Α' Πανελλήνιου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών: Λογοτεχνία και πολιτική στα χρόνια του Αυγούστου* (Γιάννενα, 5-6 Νοεμβρίου 1982), Γιάννενα 1984, σσ. 51-65 *passim*.



σιώνουν μία επίσης προσωποποιημένη αφηρημένη έννοια, τη Φήμη, της οποίας αποτελούν ιδιότητες ή εκδοχές (12, 59-61), στο Στάτιο επίσης στην περιγραφή της κατοικίας του Ύπνου πέντε τέτοιες έννοιες, που αποτελούν ιδιότητες του ύπνου, πλαισιώνουν το θεό Ύπνο, που από αφηρημένη έννοια επίσης προσωποποιείται και γίνεται μυθική οντότητα.

Στη συνέχεια της περιγραφής του Στάτιου τονίζεται το στοιχείο της απόλυτης σιγής, καθώς δεν επιτρέπεται κανένας θόρυβος μήτε από πελάγη, μήτε από ακτές, μήτε κι απ' τον ουρανό, μάλιστα και το ίδιο το ποτάμι που κυλά στις βαθιές χαράδρες κοντά στη σπηλιά, ανάμεσα στα βράχια και τους σκοπέλους, ρέει σιωπηλό (*Theb.* 10, 94-97):

non hic pelagi, licet omnia clament
litora, non ullus caeli fragor; ipse profundis
vallibus effugiens speluncae proximis amnis
saxa inter scopulosque tacet.

Σε δύο ημιπερίόδους, μία αποφατική, η οποία κυριαρχείται από την αναφορά του *non* και την παρήχηση του *I* (ιδιαίτερα σημαντική στην επιδέξια σχιαγράφηση του τοπίου),⁹¹ που καταλήγει στον *fragor*, και μία καταφατική, γρήγορη και βίαιη (με διπλά σύμφωνα και συμφωνικά συμπλέγματα) που καταλήγει στο *tacet*, ο Στάτιος τονίζει το στοιχείο της απόλυτης σιωπής. Με αυτά τα υφολογικά μέσα, δηλαδή με την αποφατική τροπή της σιωπής στην πρώτη ημιπερίοδο και την καταφατική τροπή στη δεύτερη, καθώς και με τις παρηχήσεις, η σιωπή που κυριαρχεί στο τοπίο «υπονομεύεται» κατά κάποιον τρόπο από τον «ηχηρό» τρόπο με τον οποίο περιγράφεται. Με αυτή την «ηχηρή» περιγραφή της σιωπής ο Στάτιος σχιαγραφεί ένα τεράστιο και άγριο τοπίο, εξωπραγματικό και ουσιαστικά ονειρικό, αφού το νερό μπορεί να σπάει στα βράχια χωρίς θόρυβο μόνο στα όνειρα· σε ένα καθαρά ονειρικό πλαίσιο άλλωστε συναντούμε παρακάτω τον ίδιο τον Ύπνο.⁹² Το όνομα του

91. Πβ. Williams, ό.π., σ. 46.

92. Πβ. Delarue, ό.π., σ. 409. Για το περιεχόμενο των στίχων 94-97 πβ. επίσης Στάτιο *Silv.* 5, 4, 5-7 *tacet omne pecus volucresque feraeque / et simulant fessos curvata cacumina somnos, / nec trucibus fluvii idem sonus; occidit horror / aequoris, et terris maria acclinata quiescent*. σχετικά με αυτό το ποίημα του Στάτιου που αναφέρεται στον ύπνο βλ. F. Vollmer, *P. Papinius Statius. Silvarum libri*, Hildesheim-New York 1971 (=Leipzig 1898), σσ. 546-548· P. Friedländer, «Statius an den Schlaf», *Ant.* 8 (1932) 215-228, όπου και μια γενική θεώρηση για το θέμα του ύπνου στην τέχνη και τη λογοτεχνία· A. J. Pomeroy, «Somnus and Amor: the Play of Statius, *Silvae* 5, 4», *QUCC* 53 (1986) 91-97. Μια παρόμοια εικόνα με άσος, λιγοστό φως, λίμνες με κύμα που δεν σπάει και ρυάκια χωρίς κελάρυσμα συναντάμε αργότερα στον Λυσόνιο (*Cyp. eruc.* 2, 5-7 *errantes silva in magna et sub luce maligna / inter harundineasque*



ποταμού δεν αναφέρεται, ενώ στην οβιδιανή περιγραφή, παρόλο που τονίζεται επίσης η παντελής έλλειψη ήχου (χαρακτηριστική είναι η φράση «βουβή ησυχία κατοικεί»), ο μόνος θόρυβος που επιτρέπεται είναι το κελάρυσμα από το ρυάκι με το νερό της Λήθης, που βγαίνει βαθιά μέσα από το βράχο και καθώς κυλά μέσα από τα βουερά χαλίκια προκαλεί τον ύπνο με το μουρμουρητό του.⁹³

Άλλη μία διαφοροποίηση του Στάτιου από τον Οβίδιο εντοπίζεται στην περιγραφή του εξωτερικού χώρου του σπηλαίου: στο Στάτιο υπάρχουν μαύρα κοπάδια και όλα τα ζώα κοιμούνται, υπάρχουν επίσης μαραζωμένα βλαστάρια και ξαπλωμένα χόρτα από τις αναθυμιάσεις του εδάφους (στ. 97-99 *nigra circum / armenta, omne solo recubat pecus, et nova marcent / germina, terrarumque inclinat spiritus herbas*). Στην οβιδιανή περιγραφή, αντίθετα, μπροστά στην πόρτα της σπηλιάς υπάρχει πλούσια και θαλερή βλάστηση με καρπερές παπαρούνες και αμέτρητα άλλα βότανα που απ' το γάλα τους η υγρή Νύχτα μαζεύει το αφιόνι και το σκορπά πάνω στη σκοτεινή γη (στ. 605-607 *ante fores antri fecunda papavera florent / innumeraeque herbae, quarum de lacte soporem / Nox legit et spargit per opacas umida terras*). Επισημαίνουμε επίσης ότι στον Οβίδιο η Νύχτα εμφανίζεται μόνο σ' αυτό το σημείο της περιγραφής και μάλιστα κάπως περιστασιακά, ενώ στη στατιανή αφήγηση, όπως είδαμε, αποτελεί προμετωπίδα της περιγραφής του σπηλαίου.

Στους επόμενους δύο στίχους (608-609) ο Οβίδιος περνάει στο εσωτερικό της σπηλιάς, όπου δεν υπάρχει πόρτα ούτε φύλακας στο κατώφλι. Στη μέση της σπηλιάς υπάρχει ψηλό εβένινο κρεβάτι με πουπουλιένιο στρώμα, μονόχρωμο προς το μαύρο, και με σκούρα επίσης κλινοσκεπάσματα· πάνω του κείται ο Ύπνος ξαπλωμένος με τα μέλη του παραλυμένα από τη νάρκη.⁹⁴ Μάταια όνειρα κείτονται γύρω από το θεό Ύπνο, εδώ κι εκεί, που παίρνουν διάφορες μορφές, τόσο πολλά στο πλήθος, όσα τα στάχυα θεριστή, τα φύλλα μέσα στα δάση και η άμμος που βγάζει ο γιαλός.⁹⁵

comas gravidumque papaver / et tacitos sine labe lacus, sine murmure rivos) στην περιγραφή ενός κατωκοσμικού τοπίου που αποκαλύπτεται στην κατακλείδα του ποιήματος ότι πρόκειται για αντικείμενο ονειρικής εμπειρίας του θεού Έρωτα, βλ. Πολυμεράκης, ό.π., σσ. 194-199, 354 κ.ε.

93. *Met.* 11, 602-604 *muta quies habitat; saxo tamen exit ab imo / rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens / invitat somnos crepitantibus unda lapillis*, πβ. Krumbholz, ό.π., σ. 109.

94. *Met.* 11, 610-612 *in medio torus est ebene sublimes in atra, / plumeus, unicolor, pullo velamine tectus, / quo cubat ipse deus membris languore solutis*.

95. *Met.* 11, 613-615 *hunc circa passim varias imitantia formas / somnia vana iacent totidem, quot messis aristas, / silva gerit frondes, eiectas litus harenas*.



Η περιγραφή του Στάτιου είναι και πάλι πολύ διαφορετική: στο εσωτερικό του σπηλαίου ο Ήφαιστος λάξευσε χίλια ομοιώματα του θεού Ύπνου.⁹⁶ Η έκφρασις, δηλαδή η περιγραφή έργου εικαστικών τεχνών, είναι ένα ιδιαίτερα προσφιλές θέμα στο Στάτιο, ιδίως στις *Silvae* αλλά και στη *Θηβαίδα*,⁹⁷ τις πτυχές και τις δυνατότητες του οποίου εκμεταλλεύεται και στην περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου· κάτι που απουσιάζει τελείως από τον Οβίδιο και αποτελεί ίσως το πιό πρωτότυπο τμήμα της στατιανής περιγραφής. Η έκφρασις εισάγει τον αναγνώστη στην αφήγηση και μάλιστα, όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά ο Delarue, «τον αιχμαλωτίζει παγιδεύοντάς τον και τον βυθίζει στο όνειρο».⁹⁸ Η χρήση των *hic... hic* και *est ubi... est ubi* (στ. 101-103) στην περι-

96. *Theb.* 10, 100 *Mille intus simulacra dei caelaverat ardens / Mulciber*. Για τη σημασία του ονόματος *Mulciber* και τις ετυμολογίες που προτάθηκαν από αρχαίους σχολιαστές βλ. Perin, ό.π., σ. 295 «*Mulciber est itaque cognomen Vulcani et absolute ipse Vulcanus et, per metonymiam, ignis*». Ο τύπος *Mulciber*, αντί *Vulcanus*, με εξαίρεση τον Οβίδιο, όπου απαντά 9 φορές, και το Στάτιο (5 φορές), είναι γενικά σπάνια λέξη· πρόκειται ωστόσο για όρο της υψηλής ρωμαϊκής ποιητικής παράδοσης, πβ. F. Bader, *La formation des composés nominaux du latin*, Paris 1962, σσ. 109 κ.ε. Η επιλογή του *Mulciber* σ' αυτό το χωρίο του Στάτιου συνάδει με την έκφραση και οφείλεται, κατά την άποψή μας, σε βιργιλιανή επίδραση, όπου το όνομα *Mulciber* απαντά μόνο μία φορά, στην κατασκευή της ασπίδας του Αινεία (*Aen.* 8, 724 *hic... Mulciber... / ... finxerat*), η οποία είναι επίσης μία έκφρασις και έργο του Ήφαιστου.

97. Σχετικά με εκφράσεις στη *Θηβαίδα* βλ. J. P. Croisille, *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale*, Bruxelles 1982, σσ. 462-465· την εισαγωγή του Lesueur, ό.π., σσ. XXV-XXXVI, κυρίως XXVII κ.ε., όπου και σχετική βιβλιογραφία· για τις *Silvae* βλ. το κεφάλαιο «*Epigram and Ekphrasis*» στο βιβλίο του A. Hardie, *Statius and the Silvae*, London 1983, σσ. 119-136. Γενικά για το θέμα της εκφράσεως βλ. G. Ravenna, «*L'ekphrasis poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi*», *QIFL* 3 (1974) 1-52· επίσης G. Ravenna, *Enciclopedia Virgiliana*, τ. 2, Roma 1985, σσ. 183-185 (s.v. *ekphrasis*)· D. P. Fowler, «*Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*», *JRS* 81 (1991) 25-35· A. Laird, «*Sounding out Ekphrasis: Art and Text in Catullus 64*», *JRS* 83 (1993) 18-30· M. C. J. Putnam, «*Virgil's Danaid Ekphrasis*», *ICS* 19 (1994) 171-189· Ε. Γκαστή, «*Βιργιλίου Αινειάδα I 462: Ένα βιργιλιανό παλιμψηστο*», *Δωδώνη: Φιλολογία* 30 (2001), σσ. 107-108 σημ. 3, όπου και σχετική βιβλιογραφία κυρίως για το πρώτο βιβλίο της Αινειάδας (στ. 441-493)· για την έκφραση στην Αινειάδα βλ. επίσης Hardie, ό.π., σσ. 158-165.

98. Delarue, ό.π., σ. 409, ο οποίος επισημαίνει επίσης ότι πρόκειται για ένα καλό παράδειγμα αυτής της *dulcedo* που καταλογίζει ο Γιοβενάλης στο Στάτιο (*Sat.* 7, 82-86):

*Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae
Thobaidos, laetam cum fecit Statius urbem
promisitque diem. Tanta dulcedine captos
afficit ille animos tantaque libidine vulgi
auditur.*



γραφή έργου τέχνης αποσκοπεί στη διευθέτηση του χώρου και συγχρόνως κατευθύνει το βλέμμα του θεατή-αναγνώστη σε ένα άλλο σημείο της εικόνας. Σε μια εικόνα παριστάνεται προσκολλημένη στο πλευρό του Ύπνου η Ηδονή, στεφανωμένη με γιρλάντες (101 *hic haeret lateri redimita Voluptas*), σε άλλη εικόνα τον συνοδεύει ο Μόχθος που γέρνει να αναπαυθεί (102 *hic comes in requiem vergens Labor*). Αλλού παριστάνεται να κοιμάται μαζί με τον Βάκχο και αλλού με τον Έρωτα.⁹⁹ Άλλοτε πάλι, στα ενδότερα της κατοικίας, στο βάθος του σπηλαίου, κείται μαζί με το Θάνατο, μια θλιβερή εικόνα που δεν τη βλέπει κανένας.¹⁰⁰ Η φράση *nullique ea tristis imago cernitur* φαίνεται να υπονομεύει ουσιαστικά την έκφραση, καθώς υποδηλώνει την ανωτερότητα του λόγου σε σχέση με την εικαστική παράσταση και την όραση, αφού αυτή η εικόνα, που δεν τη βλέπει ποτέ κανείς (δεν γίνεται αντιληπτή με την όραση), μέσω της αφήγησης, μέσω του λόγου, γίνεται «ορατή».

Η Ηδονή, ο Μόχθος και ο Θάνατος επιμηκύνουν τον κατάλογο των προσωποποιημένων αφηρημένων εννοιών που παρουσίασε ο Στάτιος στο κατώφλι του σπηλαίου, παρόλο που εκεί πρόκειται για οντότητες με σάρκα και οστά ενώ εδώ για εικαστικές παραστάσεις. Υπενθυμίζουμε επίσης ότι ο Μόχθος και ο Θάνατος εμφανίζονται και στο χωρίο του Κικέρωνα (*ND* 3, 44) και στη βιργιλιανή περιγραφή του σπηλαίου του Άδη (*Aen.* 6, 277 *Letumque Labosque*) που αναφέραμε παραπάνω.¹⁰¹ Δεν εμφανίζεται όμως

⁹⁹ Όσον αφορά τη λειτουργία της εκφράσεως πβ. επίσης Γκαστή, ό.π., σ. 108: «Η έκφραση ως αφηγηματική μέθοδος ανάγεται τελικά στο ζήτημα της οπτικής γωνίας, την οποία ο ποιητής συναρτά άμεσα με τον τρόπο με τον οποίο ο αφηγητής "βλέπει" το θέμα του. Παράλληλα η έκφραση αποτελεί για τον ποιητή ένα λεπτό και επιτηδευμένο τρόπο χειραγώγησης του αναγνώστη, στον οποίο δημιουργείται η ψευδαίσθηση ότι συμμετέχει ισότιμα στην ιστορία καθώς μοιράζεται με τον αφηγητή-παρατηρητή το βλέμμα και ανακαλύπτει τα πράγματα την ίδια στιγμή μ' αυτόν».

99. *Theb.* 10, 102-104 *est ubi Baccho, / est ubi Martigenae socium pulvinar Amori / obtinet.*

100. *Theb.* 10, 104-106 *Interius lecti in penetralibus altis / et cum Morte iacet, nullique ea tristis imago / cernitur.* Ένας «Θάνατος πεθαμένος» είναι κάτι αδιανόητο, όπως είναι αδύνατο να συλλάβει κανείς την εικόνα του «Ύπνου κοιμώμενου» και του Ύπνου που φέρνει τον ύπνο, δηλαδή που κάνει τους άλλους να κοιμούνται· η εικόνα δεν μπορεί παρά να οδηγεί στην αλληγορία, πβ. Delarue, ό.π., σ. 409.

101. Βλ. σημ. 78-79. Οι δύο αυτές έννοιες δεν συμπεριλαμβάνονται στην περιγραφή του Σενέκα (*Herc. fur.* 689-696, βλ. σημ. 82), ο οποίος σε άλλο σημείο της ίδιας τραγωδίας, σε επίκληση του Χορού στον Ύπνο (*Herc. fur.* 1066 κ.ε.), αναφέρει το Θάνατο ως αδελφό του Ύπνου (στ. 1069) αλλά μέσα σε θετικά συμφραζόμενα, όπου απαριθμούνται ευεργετικές ιδιότητες του Ύπνου, αφού στον πρώτο κιόλας στίχο της επίκλησης χαρακτηρίζεται ως *domitor malorum* (1066 *Tuque, o domitor, Somne, malorum*).



η Ηδονή (*Voluptas*), η οποία με βάση τέτοιους λογοτεχνικούς καταλόγους προσωποποιημένων εννοιών μπορεί, κατά την άποψή μας, να συσχετισθεί μόνο με τη Φιλότητα του καταλόγου των παιδιών της ησιόδειας Νύχτας,¹⁰² όπου ανήκουν άλλωστε και ο ίδιος ο Ύπνος και ο Θάνατος και τα Όνειρα, τα οποία στη στατιανή αφήγηση αναφέρονται παρακάτω ως σκοτεινοί ακόλουθοι της νύχτας (στ. 112-114).¹⁰³

Στη συνέχεια της περιγραφής, η φράση *hae species* (στ. 106)¹⁰⁴ σηματοδοτεί το τέλος της έκφρασης αφήνοντας να εννοηθεί ότι υπήρχαν κι άλλες παραστάσεις που δεν αναφέρθηκαν, έστω κι αν ο αριθμός *mille simulacra* (στ. 100) είναι υπερβολικός. Επίσης, η ίδια φράση προβάλλει εντονότερα την αντίθεση ανάμεσα στις εικόνες του Ύπνου και στον ίδιο ως οντότητα, ο οποίος είναι ξαπλωμένος κάτω από τον υγρό θόλο του σπηλαίου· το στρώμα του δεν είναι από πούπουλα, όπως στον Οβίδιο, αλλά από ναρκωτικά φυτά¹⁰⁵. Η περιγραφή του κοιμώμενου Ύπνου, η οποία είναι επίσης μία έκφρασις, στο Στάτιο είναι λεπτομερέστερη και πιο παραστατική απ' ό,τι στον Οβίδιο. Στην οβιδιανή περιγραφή έχουμε μία οπτική εικόνα που προσλαμβάνεται μόνο με την αίσθηση της όρασης, ενώ η περιγραφή του κοιμώμενου Ύπνου στο Στάτιο προσλαμβάνεται σχεδόν με όλες τις αισθήσεις, καθώς ο ποιητής «με δύναμη και ακρίβεια επιβάλλει εικόνες οπτικές, ακοής, αφής, οσμής»:¹⁰⁶ αναθυμίζουν τα ρούχα του, το στρώμα είναι ζεστό από το νωθρό του σώμα και πάνω από το κρεβάτι ένας μαύρος ατμός εκπνέεται από το στόμα του που ασθμαίνει (στ. 108-110) *exhalant vestes et corpore pigro / strata calent, supraque torum niger efflat anhelu / ore vapor*). Αξιοσημείωτη

102. Υπενθυμίζουμε ότι η Φιλότης στον Ησίοδο ανήκει στις εκφάνσεις της καταστροφικής τιμωρίας και στις δυνάμεις του Κακού (πβ. σημ. 77), ενώ εδώ συνδέεται με τον Ύπνο με έναν διαφορετικό τρόπο που μπορεί να υποκρύπτει ωστόσο και αρνητικές συνδηλώσεις αν συγκριθεί με το ομηρικό χωρίο (Ξ 353 *ὕπνω καὶ φιλότῃ δαμείς*), όπου αυτές οι δύο δυνάμεις δαμάζουν το Δία όχι για καλό (βλ. παρακάτω, σημ. 122-123).

103. Για το χθόνιο χαρακτήρα των ονείρων καθώς και για τη σύνδεση ονείρου, Ύπνου, Έρωτα, Θανάτου που υποβάλλουν οι παραπάνω αλληγορικές παραστάσεις στο σπήλαιο του Ύπνου πβ. Πολυμεράκης, ό.π., σσ. 111-113.

104. Για κριτικά προβλήματα του στίχου 106 βλ. το κριτικό υπόμνημα του Garrod (ό.π., ad verbum) καθώς και το υπόμνημα και το σχόλιο του Lesueur στην κριτική του έκδοση (ό.π., σσ. 49 και 157 σημ. 12).

105. *Theb.* 10, 106-107 *Ipsa autem umentia subter / antra soporifero stipatos flore tapelas / incubat*, αξιοσημείωτη η μοναδική σύνταξη του *incubat* ως μεταβατικού, που συνδέει στενά το υποκείμενο με το αντικείμενο, δηλ. το θεό Ύπνο με το κρεβάτι, πβ. επίσης Delague, ό.π., σ. 409. Όσο για τα ναρκωτικά φυτά (*soporifero... flore*), υπενθυμίζουμε ότι στην οβιδιανή περιγραφή συμπεριλαμβάνονται στη θαλερή βλάστηση στο εξωτερικό του σπηλαίου (*Met.* 11, 605-607).

106. Delague, ό.π., σ. 410.



είναι μάλιστα η σύνδεση μετρικής και περιεχομένου: οι τρεις διαδοχικοί σπονδείοι του στίχου 108 (*exhalant vestes et*) δίνουν έμφαση στο στοιχείο της δυσωδίας, ενώ για την αναπνοή χρησιμοποιούνται τρεις δάκτυλοι στη σειρά (*su/praque to/rum niger/ efflat an/helo*).¹⁰⁷ Το ένα χέρι του Ύπνου υποβαστάζει τα μαλλιά του που χύνονται από τον αριστερό του κρόταφο, το άλλο, ξεχασμένο, αφήνει το κέρατο να πέσει.¹⁰⁸

Παρευρίσκονται γύρω του πλανώμενα όνειρα, σκοτεινοί ακόλουθοι της Νύχτας, με αναρίθμητες όψεις, αληθινά με απατηλά ανακατεμένα, και είναι προσκολλημένα στα δοκάρια είτε στις παραστάδες, είτε κάθονται στο έδαφος (στ. 112-114 *Adsunt innumero circum vaga Somnia vultu, / vera simul falsis permixtaque † flumina flammis † / noctis opaca cohors, trabisque aut postibus haerent, / aut tellure iacent*).¹⁰⁹ Στην οβιδιανή περιγραφή, όπως είδαμε, δίνεται έμφαση μόνο στο πλήθος των ονείρων και στις άπειρες μορφές που αυτά μπορούν να μιμηθούν. Στο χωρίο του Στάτιου τίγονται και άλλα θέματα: οι όροι *opaca* και *haerent* παραπέμπουν στη βιργιλιανή εικόνα της Φτελιάς του Άδη που κάτω από τα φύλλα της είναι προσκολλημένα τα μάτια όνειρα.¹¹⁰ Η εικόνα αυτή της Φτελιάς τοποθετείται μάλιστα αμέσως μετά την απαρίθμηση των προσωποποιημένων αφηρημένων εννοιών του χωρίου της Αινειάδας που αναφέραμε παραπάνω. Επίσης, η διάκριση απατηλών και αληθινών ονείρων που κάνει ο Στάτιος (στ. 113), η οποία δεν υπάρχει στην οβιδιανή περιγραφή, παρόλο που μπορεί να απηχεί παραδοσιακές λαϊκές (ή ακόμη και φιλοσοφικές) αντιλήψεις,¹¹¹ όσον αφορά την προ-

107. Πβ. επίσης Delarue, ό.π., σ. 409.

108. *Theb.* 10, 110-111 *manus haec fusos a tempore laevo / sustentat crinis, haec cornu oblita remisit*. Ο Ύπνος μερικές φορές στο Στάτιο παριστάνεται με κέρατο μέσα από το οποίο εκβάλλει τη νάρκη και, συνεπώς, ξυπνάει βλ. *Theb.* 2, 144 *exceptamque hiemem cornu perfuderat omni / Somnus*· 5, 199 *implacido fundit gravia otia cornu*· 6, 27 *et cornu fugiebat Somnus inani*.

109. Για το κριτικό πρόβλημα του στίχου 113 <*flumina flammis*> και για σχετικές προτάσεις από εκδότες βλ. κριτικό υπόμνημα στις εκδόσεις του Garrod (ό.π., ad versum) και του Lesueur, ό.π., σσ. 49 και 157 σημ. 13 (κριτικό υπόμνημα και σχόλιο ad versum).

110. *Aen.* 6, 282-284 *in medio ramos annosaeque brachia pandit / ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia vulgo / vana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent*· σχετικά με αυτό το χωρίο βλ. Austin, ό.π. (βιβλίο VI, 2005), σσ. 217-218.

111. Για το όνειρο στην αρχαιότητα βλ. Όψις ένυπνου: Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα (επιμ. έκδ. Δ. Ι. Κυρτάτας), Ηράκλειο 1993· για τη στάση των Ελλήνων προς την ονειρική εμπειρία ιδιαίτερα κατατοπιστικό είναι το κεφ. «Ονειρικό πρότυπο και πολιτιστικό πρότυπο» στο βιβλίο του E. R. Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο* (μετάφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης), Αθήνα 1978, σσ. 97-121· για μια σύνοψη επισκόπηση του ονείρου μέχρι την ύστερη αρχαιότητα βλ. Πολυμεράκης, ό.π., σσ. 107-113.



γενέστερη ποιητική παράδοση, παραπέμπει και πάλι στο έκτο βιβλίο της *Αινειάδας*, στην κατακλείδα αυτή τη φορά (στ. 893-896), όπου προβάλλεται το μοτίβο των δύο ονειρικών Πυλών, της κεράτινης, μέσω της οποίας *venis facilis datur exitus umbris* (στ. 894), και της ελεφάντινης, μέσω της οποίας *falsa ad caelum mittunt insomnia Manes* (στ. 896), ένα μοτίβο η αφετηρία του οποίου ανάγεται στον Όμηρο, στη διήγηση της Πηνελόπης στην *Οδύσσεια* (τ 562-567).¹¹²

Στην περιγραφή του Στάτιου μια λεπτή και ανίσχυρη λάμψη περιβάλλει την αυλή του σπιτιού, κουρασμένα βλέφαρα που προσκαλούν τον πρώτο ύπνο σβήνουν καθώς φθίνουν οι φλόγες (στ. 115-117 *Tenuis, qua circuit aulam, / invalidusque nitor, primosque hortantia somnos / languida succiduis exspirant lumina flammis*).¹¹³ Μ' αυτούς τους κατακλείδιους στίχους της περιγραφής του σπηλαίου του Ύπνου ο Στάτιος τονίζει την κατάσταση της έντονης νύστας που περιβάλλει το σπήλαιο και ότι τα πάντα αρχίζουν να αποκοιμούνται και μάλιστα τόσο βαθιά, όπως στο πρωτόπνι.

4) Η άφιξη της Ίριδας και η διαβίβαση της εντολής της Ήρας στο θεό Ύπνο

Στους στίχους 118-121 περιγράφεται η άφιξη της Ίριδας με λαμπερά χρώματα (118-119 *Huc se caeruleo libravit ab aethere virgo / discolor*) που αλλάζουν τελείως την εξωτερική ατμόσφαιρα της παραπάνω περιγραφής: στο πέρασμά της λάμπουν τα δάση, της «χαμογέλασαν» τα σκοτεινά Τέμπη και το σπίτι του Ύπνου φωτισμένο από τα λαμπερά χρώματα της Ίριδας «ξαγρυπνά» (119-121 *effulgent silvae, tenebrosaue tempe / adri-sere deae, et zonis lucentibus icta / evigilat domus*).

112. Σχετικά με τις πύλες ονείρων και τις προτεινόμενες ερμηνείες βλ. E. L. Highbarger, *The Gates of Dreams: An Archaeological Examination of Virgil, Aeneid VI 893*, Baltimore 1940, κυρίως σσ. 19-22· Anne Amory, «The Gates of Horn and Ivory», *YCLS* 20 (1966) 1-57, κυρίως σσ. 14, 22-24 & 32-33· τη βιβλιοκρισία του J. C. Bramble, «Porta oburnae», *CR* 20 (1970) 203-204 στο βιβλίο του A. Grillone, *Il sogno nell'epica latina: tecnica e poesia*, Palermo 1967· Williams, ό.π., τ. 1 (*ad Aen.* 6, 893 κ.ε.), σσ. 516-517· R. J. Tarrant, «Aeneas and the Gates of Sleep», *CPh* 77 (1982) 51-55· Πολυμεράκης, ό.π., σσ. 111 & 363-365· U. Molyviati-Toptsis, «Sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes (*Aeneid* 6.896)», *AJPh* 116 (1995) 639-652· Austin, ό.π. (βιβλίο VI, 2005), σσ. 274-277· J. Russo - M. Fernandez-Galiano - A. Heubeck, *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τ. Γ' (μετάφρ. Φιλίω Φιλίππου, επιμ. Α. Ρεγκάκος), Αθήνα 2005, σσ. 243-244.

113. Παραδείγματα για την (ποιητική κυρίως) χρήση της λέξης *lumina* με τη σημασία «οφθαλμοί», «βλέμμα» βλ. στον *ThLL* VII,2 1819, 71 κ.ε.



Ο ίδιος ο Ύπνος ωστόσο δεν ξυπνάει με τίποτα, ούτε από τη λάμψη, ούτε από τον ήχο, ούτε από τη φωνή της θεάς (121-123 *ipse autem nec lampade clara / nec sonitu nec voce deae percussus eodem / more iacet*). Η αντίθεση ανάμεσα στην αίσθηση της εγρήγορσης, που δίνουν τα χρώματα και τα φώτα από την άφιξη της Ίριδας καθώς και το σπίτι που «ξαγρυπνά», και στην κατάσταση της βαθιάς νάρκης στην οποία εξακολουθεί να βρίσκεται ο Ύπνος αισθητοποιείται και από την μετρική δομή του στίχου 121: από τον δακτυλικό ρυθμό στους δύο πρώτους πόδες (*enigilat domus*), που δίνουν την αίσθηση της εγρήγορσης, από τους δύο σπονδείους στους δύο επόμενους πόδες (*ipse autem nec*), που αναφέρονται στον κοιμώμενο Ύπνο, και από τη διαίρεση στον δεύτερο πόδα η οποία μάλιστα συνοδεύεται από ισχυρό σημείο στίξης και ξεχωρίζει τις δύο αντίθετες καταστάσεις. Η ίδια αντίθεση προβάλλεται από τον ποιητή και με άλλα υφολογικά και μετρικά μέσα: με τη χρήση του *autem*, όπου μάλιστα η έκθλιψη (*ipse autem*) ισχυροποιεί την αντίθεση που εκφράζει από μόνο του το *autem*, με την τριπλή αναφορά του *nec*, με την ισχυρή τριημιμερή τομή του στίχου 123 (*more iacet, / donec*) πριν από το *donec* το οποίο σηματοδοτεί την αφετηρία μιας διαφορετικής σκηνής. Τελικά, ο Ύπνος δεν ξυπνά παρά μόνο όταν η Ίρις εισβάλλει όλες τις ακτίνες της στα κοιμώμενα μάτια του,¹¹⁴ αλλά και πάλι η έκφραση *oculos inertis* παραπέμπει σε ένα βλέμμα ανέκφραστο, χωρίς ζωντάνια, διαφορετικό από το βλέμμα της εγρήγορσης.¹¹⁵ Στον Οβίδιο, αντίθετα, ο Ύπνος αντιλαμβάνεται την παρουσία της Ίριδας, καταβάλλει προσπάθεια να ξυπνήσει, τα καταφέρνει τελικά να ανασηκωθεί από το κρεβάτι, και τη ρωτάει γιατί ήρθε.¹¹⁶

Στη συνέχεια της στατιανής αφήγησης η Ίρις διαβιβάζει στον κοιμώμενο ακόμη Ύπνο την εντολή της Ήρας, σε ευθύ λόγο, με επτά στίχους (126-131). Και στον Οβίδιο η εντολή της Ήρας διαβιβάζεται από την Ίριδα στον Ύπνο επίσης σε ευθύ λόγο και με επτά περίπου στίχους (623-629), αλλά ως απάντηση στην ερώτησή του για το λόγο της επίσκεψής της: προτάσσεται η προσφώνηση στον Ύπνο με την απαρίθμηση των ιδιοτήτων του και επιτάσσεται η διαβίβαση του μηνύματος που τελειώνει χαρακτηριστικά με τη φράση «αυτό προστάζει η Ήρα» (629 *imperat hoc Iuno*). Η φράση

114. *Theb.* 10, 123-124 *donec radios Thaumantias omnis / impulit inque oculos penitus descendit inertis*.

115. Η μυθοπλασία σ' αυτό το σημείο δε φάνετα να απομακρύνεται από τη βιωμένη εμπειρία: στον ύπνο πολλές φορές αντιλαμβανόμαστε φώτα και ήχους χωρίς όμως να ξυπνάμε, πβ. Delarue, ό.π., σ. 410.

116. *Met.* 11, 618-622 *tardaue deus gravitante iacentes / vix oculos tollens iterumque iterumque relabens / summaque percutiens nutanti pectora mento / excussit tandem sibi se cubitoque levatus, / quid veniat (cognovit enim), scitatur*.



αυτή δηλώνει ότι όσα ανέφερε η 'Ιρις είναι ακριβώς οι εντολές της 'Ηρας και ανταποκρίνεται στην προσφώνηση *meae fidissima nuntia vocis* (*Met.* 11, 585) που απηύθυνε η 'Ηρα στην 'Ιριδα όταν της ανέθεσε την αποστολή σε ευθύ λόγο (*Met.* 11, 585-588). Στο Στάτιο, αντίθετα, όπως είδαμε παραπάνω, η αποστολή στην 'Ιριδα ανατέθηκε με τη φράση *iubet Irin et omne / mandat opus* (στ. 81-82) που αφήνει περιθώρια πρωτοβουλίας στην αγγελιαφόρο και κατά κάποιον τρόπο τα προοικονομεί: έτσι στο λόγο της 'Ιριδας προς τον 'Υπνο, σε αντίθεση με το οβιδιανό πρότυπο, προτάσσεται η εντολή της 'Ηρας (στ. 126-27 *Sidonios te Iuno ducēs, ... / Somne, iubet...*), η μόνη αναφορά στις ιδιότητες του 'Υπνου είναι η κλητική προσφώνηση *mitissime divum / Somne* (στ. 126-27), και η 'Ιρις καταλήγει να παρακαλεί τον 'Υπνο και να προσπαθεί να τον πείσει να ανταποκριθεί στις ικεσίες, παρουσιάζοντάς του την εντολή σαν μεγάλη ικεσία της 'Ηρας και ότι είναι σπάνια ευκαιρία για τον ίδιο να κερδίσει την εύνοια του Δία μέσω της 'Ηρας.¹¹⁷ Βλέπουμε δηλαδή μία 'Ιριδα που δείχνει υπερβάλλοντα ζήλο γι' αυτό που της ανατέθηκε, ξεπερνά τα όρια του ρόλου της απλής αγγελιαφόρου του οβιδιανού προτύπου, αναλαμβάνει πρωτοβουλίες και, ως προς αυτό, θυμίζει την 'Ιριδα του πέμπτου βιβλίου της *Αινειάδας*, που αναφέραμε παραπάνω.

Στη συνέχεια της αφήγησης, επειδή ο 'Υπνος ακόμη κοιμάται, η 'Ιρις, για να μην πάνε χαμένα τα λόγια της, τα επαναλαμβάνει ξανά και ξανά και χτυπά τον 'Υπνο στο στήθος (*Theb.* 10, 132-133 *Dixit, et increpitans languentia pectora dextra, / ne pereant voces, iterumque iterumque monebat*),¹¹⁸ ενώ στην οβιδιανή περιγραφή η 'Ιρις αμέσως μετά τη διαβίβαση του μηνύματος φεύγει (στ. 629-30 *postquam mandata peregit, / Iris abit*). Ο 'Υπνος, χωρίς να μιλήσει, συγκατένευσε με νεύμα στις προσταγές της θεάς (στ. 134-35 *ille deae iussis vultu, quo nutat, eodem / adnuit*). Το ρήμα *nutat*, εγκιβωτισμένο στη φράση *vultu... eodem*, η οποία μάλιστα ανταποκρίνεται στο *eodem more iacet* των στ. 122-123, όπου επίσης δεν υπάρχει καμία έννοια ξυπνήματος, σηματοδοτεί τις μηχανικές κινήσεις αυτού που τον

117. *Theb.* 10, 130-131 *Da precibus tantis, rara est hoc posse facultas / placatumque Iovem dextra Iunone mereri*.

118. Η επανάληψη *iterumque iterumque* και η λέξη *pectora* στην οβιδιανή περιγραφή αφορούν την προσπάθεια που κατέβαλλε ο ίδιος ο 'Υπνος για να ξυπνήσει και ολίσθαινε ξανά και ξανά και, καθώς το κεφάλι του έπεφτε από τη νύστα, τα γένια του χτυπούσαν στο στήθος του (619-620 *iterumque iterumque relabens / summaque percussiens nutanti pectora mento*). Ο Στάτιος διατηρεί την επανάληψη του προτύπου του και τη λέξη *pectora*, αλλάζει όμως την εικόνα: η 'Ιρις χτυπά στο στήθος τον 'Υπνο για να ξυπνήσει και επαναλαμβάνει τα λόγια της «ξανά και ξανά».



ενοχλούν στον ύπνο του.¹¹⁹ Η συγκατάνευση του Ύπνου τονίζεται ιδιαίτερα με τα ομόρριζα *nutat-adnuīt* και με την τοποθέτηση του *adnuīt* στην αρχή του στίχου μετά από διασκελισμό, που εξαίρει την άμετρη, υπερβολική προσπάθεια του κοιμώμενου για να κάνει την κίνηση που απαιτείται· ο δακτυλικός ρυθμός της λέξης αισθητοποιεί μάλιστα την έναρξη της εγρήγορσης μετά από την τόσο βαθιά νάρκη που προηγήθηκε.

Η αποστολή της Ίριδας έχει τελειώσει: εξέρχεται από το σκοτεινό σπήλαιο βεβαρημένη και αναζωογονεί την εξασθενημένη λάμψη της με άφθονη βροχή (*Theb.* 10, 135-136 *excedit gravior nigrantibus antris / Iris et obtusum multo iubar excitat imbri*). Και στην οβιδιανή περιγραφή η Ίρις δεν μπορεί να αντέξει περισσότερο τη δύναμη της νάρκης μέσα στο σπήλαιο και μόλις ένωσε να γλιστράει στα μέλη της ο ύπνος, ξεφεύγει και επιστρέφει στον ουρανό με τον τρόπο που ήρθε, μέσω του ουράνιου τόξου.¹²⁰

5) Η εκτέλεση της εντολής της Ήρας από το θεό Ύπνο

Στην επόμενη ενότητα της αφήγησης ο Ύπνος στις *Μεταμορφώσεις* επιλέγει το Μορφέα (*Met.* 11, 633-649), ο οποίος τελικά εκτελεί την εντολή της Ήρας (*Met.* 11, 650-670), και ο ίδιος συνεχίζει τον ύπνο του (*Met.* 11, 648-49), ενώ στην αφήγηση του Στάτιου την εκτελεί ο ίδιος ο Ύπνος (στ. 137-155), όπως και στη ραψωδία Ξ της *Ιλιάδας*.

Στο ομηρικό πρότυπο ωστόσο ο Ύπνος παρέχει τελικά τη βοήθειά του στην Ήρα ύστερα από πολλούς δισταγμούς και μετά από την ένορκη υπόσχεση κάποιου ανταλλάγματος, και μάλιστα ερωτικού ανταλλάγματος, όπως ερωτικά ήταν και τα μέσα που χρησιμοποίησε και η ίδια η Ήρα για την επιτευξη του στόχου της.¹²¹ Στη *Θηβαΐδα*, αντίθετα, ο Ύπνος αναταποκρίνεται

119. Πβ. Delarue, ό.π., σ. 410.

120. *Met.* 11, 629-632 *postquam mandata peregit, / Iris abit (neque enim ulterius tolerare soporis / vim poterat), labique ut somnum sensit in artus, / effugit et remeat, per quos modo venerat arcus*.

121. Η Ήρα πείθει τελικά τον Ύπνο να τη βοηθήσει, αφού πρώτα του ορκίστηκε στο νερό της Στύγας, τον πιο ιερό και απαραβίαστο όρκο των αθανάτων, ότι για αντάλλαγμα θα του δώσει ως σύζυγο μία από τις Χάριτες, την Πασιθέα, την οποία ο Ύπνος ποθεί μέρα-νύχτα (Ξ 232-276), βλ. σχετικά R. Janko, *Ομήρου Ιλιάδα. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τ. Δ' (μετάφρ. Ρένα Χαμέτη - επιμ. Α. Ρεγκάκος), Univ. Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 376 κ.ε., κυρίως 388-390. Η Πασιθέα επανεμφανίζεται στη λογοτεχνία πολύ αργότερα, στον Κάτουλλο (63, 42-43 *ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit, / trepidante eum recepit dea Pasithea sinu*), όπου η Πασιθέα ανήσυχη παίρνει στην αγκαλιά της τον Ύπνο που πήγε τρέχοντας σ' αυτή, και τον πρώτο αιώνα μ.Χ. σε ένα επίγραμμα του Αντίπατρου του Θεσσαλονικέα (*AP* 9, 517), πβ. Τρομάρας, ό.π., σσ. 453-454.



στο αίτημα της θεάς χωρίς δισταγμούς, χωρίς να ζητήσει ο ίδιος κάποιο αντάλλαγμα και μάλιστα χωρίς καν να μιλήσει αλλά απαντά στην Ίριδα καταφατικά απλώς με ένα νεύμα (στ. 135 *adnuit*).

Ακόμη, η περιγραφή της εκτέλεσης της εντολής και η εικόνα του Ύπνου είναι πολύ διαφορετική στα δύο κείμενα. Στον Όμηρο ο Ύπνος και η Ήρα αφήνουν τη Λήμνο και φθάνουν μαζί στην Ίδη (Ξ 281-283) και, ενόσω ο Δίας με την Ήρα συνευρίσκονται καλυμμένοι με χρυσό σύννεφο (Ξ 350-351), ο Ύπνος, για να μην τον δει ο Δίας, μεταμορφωμένος σε πτηνό περιμένει κρυμμένος πάνω σε ένα έλατο (Ξ 286-291) και, όταν ο Δίας αποκοιμείται, τρέχει στα πλοία των Αχαιών και ειδοποιεί τον Ποσειδώνα να βοηθήσει του Αθανούς, όσο ο Δίας θα κοιμάται (Ξ 354-360). Η αποκοίμιση του Δία στην αγκαλιά της Ήρας απλώς αναφέρεται μόνο με δύο στίχους¹²² και, παρά το ότι γνωρίζουμε ότι οφείλεται σε μεσολάβηση του θεού Ύπνου, ουσιαστικά δεν παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα κάποιας υπερφυσικής δραστηριότητας του Ύπνου αλλά ως φυσικό επακόλουθο της ερωτικής συνεύρεσης του Δία (ὕπνω καὶ φιλότῃτι δαμείς).¹²³ Επίσης, ο Ύπνος, μετά την εκτέλεση της εντολής, χαρακτηρίζεται ως νήδυμος, «γλυκύς» (Ξ 354 νήδυμος Ύπνος) και, μολονότι το επίθετο έχει λογοτυπικό χαρακτήρα,¹²⁴ καθώς αποτελεί χαρακτηριστικό επίθετο του Ύπνου, ωστόσο τα συμπεραζόμενα επιτρέπουν τη χρήση του.

Στην αφήγηση του Στάτιου, αντίθετα, η αποκοίμιση των Θηβαίων φρουρών περιγράφεται αναλυτικά και παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα υπερφυσικής, σχεδόν μαγικής, και τρομακτικής ενέργειας του Ύπνου,¹²⁵ που κάθε άλλο παρά «γλυκύς» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Από το στίχο 137 βλέπουμε τον Ύπνο σε κίνηση (137 *Ipse quoque...*), η χρήση του *quoque* υπογραμμίζει τον παραλληλισμό με την Ίριδα, μία επίσης φτερωτή οντότητα. Παρόλο που ο θεός αντί για απάντηση στη Ίριδα ένευσε μόνο (στ. 135),

122. Ξ 352-353 *Ὡς δ' ἄνδρ' ἑμ' ἔδωκε πατὴρ ἀνὰ Γαργάρῳ ἄκρῳ / ὕπνῳ καὶ φιλότῃτι δαμείς, ἔχε δ' ἄγκλ' ἄκοιτιν*. Πβ. Janko, ό.π., σ. 409.

123. Υπερφυσικές δυνάμεις υποστηρίχτηκε από τον Janko (ό.π., σσ. 373) ότι γεννιούνται με μαγικό τρόπο στον *κεστόν* της Αφροδίτης (Ξ 214-217 *κεστόν ἱμάντα / ποικίλον, ἐνθα τέ οἱ θελκτῆρια πάντα τέτυκτο· / ἐνθ' ἐνὶ μὲν φιλότῃς, ἐν δ' ἱμερῳ, ἐν δ' ὀφρυοστίς / πάρφουσις*) όπου «η λέξη θελκτῆρια υποβάλλει την ιδέα της μαγείας» και η φιλότῃς είναι ένα από αυτά τα θελκτῆρια· για εκτενή υπομνηματισμό και ερμηνεία του χωρίου βλ. Janko, ό.π., σσ. 367, 373-375.

124. Πβ. επίσης Janko, ό.π., σ. 382.

125. Στο κείμενο του Ύπνου, που αναφέραμε παραπάνω, φαίνεται ότι αποδίδονταν και μαγικές ιδιότητες, αν κρίνουμε από την επίκληση της Μήδειας στον Ύπνο στα *Αργοναυτικά* του Βαλέριου Φλάκκου (8, 70-73 *Somne omnipotens, te... / ... iubeo nunc ire draconem, / quae freta saepe tuo domui, quae nubila cornu / fulminaue et*



δραστηριοποίησε αμέσως το φτερωτό του βήμα (137 *Ipse quoque et volucrum gressum et ventosa citavit / tempora*) και διατρέχοντας σιωπηλά τον αιθέρα φτάνει στην πεδιάδα των Θηβών. Οι ενέργειες του τονίζονται με τη χρήση ρημάτων που συνδέονται εμφατικά μεταξύ τους, με το λεγόμενο «πολυσύνδετο σχήμα»: *et... citavit /... et... / implevit...*, (*tacito*)-*que... / fertur et... imminet...* (στ. 137-140).

Ο κόσμος όπου κινείται ο Ύπνος περιγράφεται με ακρίβεια: η πνοή του στο πέρασμά του κάνει τα πάντα να κοιμούνται, πτηνά, ζώα, θηρία (141-142 *illius aura solo volucris pecudesque ferasque / explicat*), και ακόμη περισσότερο, απ' όπου περνά, πετώντας από πάνω, αποναρκώνει τα πάντα, τη θάλασσα, τα σύννεφα, τις κορυφές των δασών, ακόμη και πολλά αστέρια έπεσαν από το χαλαρωμένο ουρανό (142-145).¹²⁶ Από την πτήση του θεού ξεχωρίζει η λάμψη δύο εικόνων που συμβάλλουν στη ζωγραφική εικονοπλασία του Στάτιου: οπτικές εμπειρίες και εμπειρίες αφής ενώνονται όταν ο άνεμος πτυχώνει τη γλαμύδα του Ύπνου (138-39) και το φαινόμενο των άστρων που πέφτουν, αν και υποκρύπτει ίσως μια φυσική εξήγηση, αποτελεί σίγουρα μια εικόνα γοητευτική.¹²⁷

Πρώτος αισθάνθηκε την άφιξη του θεού ο κάμπος από το ξαφνικό σκοτάδι, και αναρίθμητες φωνές και ο θόρυβος των πολεμιστών έσβησαν.¹²⁸ Χαρακτηριστική είναι η απότομη μετάβαση από τη λάμψη των άστρων (στ. 145 *ceciderunt sidera caelo*) στο ξαφνικό σκοτάδι του κάμπου των Θηβών (στ. 146 *subita caligine*) καθώς και η μετάβαση από τις φωνές και το θόρυβο (στ. *innumerae voces fremitusque virorum*) στην ξαφνική σιωπή (στ. 148 *submisere sonum*), η οποία μάλιστα αισθητοποιείται και υφολογικά από την παρήχηση του *s* (στ. 146 *subita... sensit* και 148 *submisere sonum*), που υποβάλλει και ηχητικά την αίσθηση της σιγής. Οι αντιθέσεις φως - σκότος και ήχος - σιωπή, καθώς και οι απότομες μεταβάσεις από τη μία κατάσταση στην ακριβώς αντίθετή της, υποβάλλουν την αίσθηση της σκοτεινής και σιωπηλής βίας του Ύπνου, στοιχείο που απουσιάζει από το

toto quicquid micat aethere), όπου η Μήδεια "διατάζει" τον Ύπνο να πάει στον δράκοντα και διατείνεται ότι η ίδια συχνά δάμασε πορθμούς, σύννεφα και αστραπές με το κέρατο του Ύπνου, πβ. Σίλιο 10, 351-352 *Imperium celer exsequitur curvoque volucris / per tenebras portat medicata papavera cornu*. Στο κείμενό μας ο ίδιος ο Ύπνος δαμάζει τα πάντα στο πέρασμά του.

126. Η εικόνα με τον χαλαρωμένο ουρανό που δεν μπορεί να συγκρατήσει τα άστρα κατά τον Williams (ό.π., σ. 52) αποτελεί υπερβολή που είναι χαρακτηριστική για την Αργυρή εποχή.

127. Πβ. Delarue, ό.π., σ. 410.

128. *Theb.* 10, 146-148 *Primus adesse deum subita caligine sensit / campus, et innumerae voces fremitusque virorum / submisere sonum*.



ομηρικό και οβιδιανό πρότυπο.¹²⁹ Στη συνέχεια της αφήγησης μάλιστα η αίσθηση αυτή γίνεται ακόμη πιο έντονη, καθώς και η εικόνα του Ύπνου και οι ενέργειές του είναι πια τρομακτικές: πέφτει πάνω στους Θηβαίους με τα υγρά φτερά του και μπαίνει στο στρατόπεδο με την κατάμαυρη σκιά του, πιο μαύρη από ποτέ (στ. 148-150 *cum vero umentibus alis / incubuit piceaque haud umquam densior umbra / castra subit*).¹³⁰ Η κλιμάκωση των ενεργειών του Ύπνου και η μετάβαση από τη σιγή στην απόλυτη σιωπή αισθητοποιούνται και με την αντίθεση του στίχου 148 ανάμεσα στις φράσεις *submisere sonum*¹³¹ και *cum vero... / incubuit* (η οποία ισχυροποιείται ακόμη πιο πολύ από την πενθημιμερή τομή που συνοδεύεται μάλιστα και από ισχυρό σημείο στίξης) και με την τοποθέτηση του ρήματος *incubuit* στην αρχή του στίχου και μετά από διασκελισμό που εξαίρει την έννοια της αιφνιδιαστικής εφόδου που περικλείει συχνά αυτό το ρήμα.¹³² Το στοιχείο του αιφνιδιασμού τονίζεται και από το ρήμα *subit* (150 *castra subit*) που παραπέμπει βέβαια στη φράση *subita caligine*, στο «ξαφνικό σκοτάδι» εξαιτίας του οποίου ο κάμπος αισθάνθηκε την παρουσία του Ύπνου (στ. 146).

Τα πρώτα αποτελέσματα αυτής της αιφνιδιαστικής και τρομακτικής εφόδου περιγράφονται με τα ιστορικά απαρέμφατα *erregere* και *relinqui* που προσδίδουν έμφαση στην αφήγηση και τονίζουν τη διάρκεια της κατάστασης: τα μάτια πλανώνται, οι τράχηλοι παραλύουν και οι λέξεις διακόπτονται στη

129. Κατά τον Delague (ό.π., σ. 410) ο Οβίδιος στην ανάλυση των συνθηκών που εξασφαλίζουν τον ύπνο ανέπτυξε την εσωτερική αναζήτηση, ενώ ο Στάτιος πάει πιο πέρα από τον Οβίδιο, χαράσσοντας πιο πρωτότυπους δρόμους, και ζωγραφίζει την αμφίσημη εσωτερικότητα, «στο παλάτι του Ύπνου ανακαλύπτει κανείς αυτό που ο Freud ονομάζει *das Unheimliche*, "l'inquiétante étrangeté"».

130. Ο Lesueur (ό.π., σ. 158 σημ. 14) θεωρεί τη φράση *haud umquam* ως μία απλή υπερβολή, που δείχνει το πέρασμα του Ύπνου στη σιωπή, και την αφαιρετική *picea umbra* ως «συνοδευτική» και όχι ως συγκριτική.

131. Η φράση *submisere sonum* «χαμήλωσαν τον ήχο», «εσίγησαν» είναι χαρακτηριστική και λόγω της παρήχησης του *s*, που είναι ιδιαίτερα σημαντική, και γιατί χρησιμοποιείται σε αντιπαράθεση με την απόλυτη σιωπή που ακολουθεί, πβ. Williams, ό.π., σ. 52.

132. Το ρήμα *incubo*, το συναντήσαμε ήδη για τον κοιμώμενο Ύπνο (στ. 107, επίσης στην αρχή του στίχου και μετά από διασκελισμό), σημαίνει «κατακλίνομαι πάνω σε κάτι», «πέφτω με βάρος πάνω σε κάτι»· η σημασία του περικλείει συχνά την ιδέα της ξαφνικής εφόδου, όπως π.χ. στο Λουκρήτιο 6, 1143 (*mortifer aestus*) *incubuit tandem populo*, στον Οράτιο *Carmin.* 1, 3, 30 κ.ε. *nova febrium / torris incubuit cohors*, στο Γιοβενάλη 6, 292 *saevior armis / Luxuria incubuit*, πβ. επίσης Williams, ό.π., σ. 52. Ένα πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, που σχετίζεται με τον Έρωτα, βρίσκουμε στον ίδιο το Στάτιο *Silv.* 1, 2, 83 κ.ε. *haud ulli vehementior umquam / incubui genetrix iterataque vulnora fodi*, όπου επιπλέον υπάρχει το *haud umquam* + συγκριτικό, όπως και στο κείμενό μας (στ. 149 *piceaque haud umquam densior umbra*).



μέση του λόγου.¹³³ Ως άμεση συνέπεια αυτής της υπερβολικής νύστας ακολουθούν τα αποτελέσματα που περιγράφονται στο επόμενο δίστιχο με ενεστώτες, που επίσης προσδίδουν διάρκεια και δραματικότητα: οι αστραφτερές ασπίδες και τα άσπλαχνα δόρατα πέφτουν απ' τα χέρια τους, και τα πρόσωπα κουρασμένα πέφτουν στο στήθος (στ. 152-153 *mox et fulgentis clipeos et saeva remittent / pila manu, lassique cadunt in pectora vultus*).¹³⁴ Και τώρα πια τα πάντα σιωπούν: ούτε και τα άλογα δεν μπορούν πια να σταθούν όρθια (στ. 154-155 *Et iam cuncta silent: ipsi iam stare recusant / cornipedes, ipsos subitus cinis abstulit ignis*).¹³⁵

Η διαταγή της Ήρας εκτελέστηκε, οι μόνοι ανέγγιχτοι από τη ναρκοφόρο επέλαση του θεού Ύπνου είναι οι Αργείοι¹³⁶ που θα προβούν στη σφαγή των Θηβαίων και θα εκπληρωθεί έτσι η επιθυμία και το σχέδιο της Ήρας. Και στη ραψωδία Ξ της *Ιλιάδας*, την *Διός άπάτην*, ενόσω ο Δίας κοιμάται υπό την επήρεια του θεού Ύπνου, επίσης σύμφωνα με την επιθυμία και το σχέδιο της Ήρας, οι Αχαιοί νικούν τους Τρώες, κερδίζουν μάχες και μονομαχίες ως το τέλος της ραψωδίας (Ξ 363-522).

133. *Theb.* 10, 150-151 *errare oculi resolutaque colla, / et medio adfatu verba imperfecta relinqui.*

134. Υπενθυμίζουμε ότι την εικόνα με το πρόσωπο που πέφτει στο στήθος από τη νύστα ο Οβίδιος τη χρησιμοποίησε για τον ίδιο τον Ύπνο, όταν αντλήθηκε την παρουσία της Ίριδας και προσπάθησε να ξυπνήσει (*Mei.* 11, 619-620), ενώ ο Στάτιος τη χρησιμοποιεί για τους Θηβαίους φρουρούς ως άμεση συνέπεια ενεργειών του Ύπνου.

135. Η λέξη *cornipedes* (sc. *equi*), "κερατόποδες" (δηλ. ίπποι), ως ουσιαστικό δεν απαντά πριν από το Σενέκα και είναι γενικά σπάνια λέξη, πβ. *ThLL* IV 960, 35 κ.ε. Η επιλογή του παραδείγματος των αλόγων για να δηλώσει ότι τα πάντα κοιμούνται θα πρέπει μάλλον να ενταχθεί στο πλαίσιο της χαρακτηριστικής υπερβολής της Αργυρής περιόδου, αφού τα άλογα, ως γνωστόν, δεν κατακλίνονται για να κοιμηθούν αλλά στέκονται στα πόδια τους, όρθια.

Χαρακτηριστική είναι και πάλι στους στ. 150-154 η συχνή χρήση συμπλεκτικών στοιχείων (του *et* στους στ. 151, 152, 154 και του *-que* στο στ. 153) που παραπέμπει στο «πολυσύνδετο» των ενεργειών του Ύπνου και προσδίδει έμφαση στα αποτελέσματα της επέλασής του.

136. *Theb.* 10, 156-158 *At non et trepidis eadem Sopor otia Grai / suadet, et adiunctis arcet sua nubila castris / noctivagi vis blanda dei.* Αξιοπαρατήρητη η χρήση του ονόματος *Sopor* (=Νάρκη, Λήθαργος) για τον Ύπνο, αντί *Somnus*, μετά τη ναρκοφόρο επέλασή του, που παραπέμπει σε επικά χωρία που παραθέσαμε παραπάνω (στο Βιργίλιο *Aen.* 6, 278, και στον Όμηρο Ξ 231, πβ. σημ. 73). Η περίφραση επίσης *vis blanda dei*, επική και αυτή, συχνή στο Λουκρήτιο, απαντά και στο Βιργίλιο, πηγάζει αρχικά από τον Όμηρο (π.χ. βίη Διομήδεος, κρατερή Ις Όδυσσῆος)· το σύνθετο *noctivagus* είναι ένα επίθετο επίσης καθιερωμένο στη ρωμαϊκή επική παράδοση (χρησιμοποιήθηκε από το Λουκρήτιο, το Βιργίλιο και το Βαλέριο Φλάκκο) που συμβάλλει άμεσα στη ζωγραφική εικονοπλασία του Στάτιου, πβ. Williams, ό.π., σ. 54.



Μετά από την προσέγγιση του κειμένου του Στάτιου που επιχειρήσαμε, διαπιστώνουμε ότι ολόκληρο το επεισόδιο της Θηβαΐδας, από την ικεσία των Αργείων μητέρων μέχρι την υπερφυσική αποκοίμιση των Θηβαίων φρουρών, στο επίκεντρο του οποίου βρίσκεται η περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου, αποτελεί ουσιαστικά ένα επικό παλίμψηστο, καθώς κάτω από αυτό ανιχνεύονται ομηρικά, ησιόδεια, βιργιλιανά και οβιδιανά στοιχεία και θέματα.

Το βασικότερο βέβαια ποιητικό πρότυπο του Στάτιου στην περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου είναι το χωρίο των *Μεταμορφώσεων* (11, 592-615) του Οβιδίου, προς το οποίο, όπως διαπιστώσαμε στην ανάλυσή μας, ο Στάτιος επιδίωξε όχι απλώς την *μίμησιν* αλλά την *ἀμιλλαν*,¹³⁷ αφού η περιγραφή του είναι εκτενέστερη και εμπλουτισμένη με βιργιλιανές απηχήσεις και με πρωτότυπες τεχνικές και θέματα. Εκτενέστερος και ακριβέστερος είναι ο Στάτιος και στη γεωγραφική τοποθέτηση του σπηλαίου και στην περιγραφή του κοιμώμενου Ύπνου. Επίσης, οι προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες στο κατώφλι του σπηλαίου, η έκφρασις και τα θέματα που αυτή αναδεικνύει, η υποστασιοποίηση του σκότους και της σιωπής, η αίσθηση της σκοτεινής και σιωπηλής βίας του Ύπνου, απουσιάζουν από την οβιδιανή περιγραφή.

Παρά τη σημαντική και προφανή επίδραση του Οβιδίου, το πλαίσιο της αφήγησης είναι βασικά ομηρικό με ενδιάμεσες βιργιλιανές και οβιδιανές επιδράσεις: η μαζική συμμετοχή γυναικών σε ικεσία με προσφορά πέπλου και το πολιτικό περιεχόμενο του αιτήματος παραπέμπουν στο Ζ της *Ιλιάδας*, ενώ η απόφαση της Ήρας να βοηθήσει, μέσω του Ύπνου, και η σύλληψη και η επιτυχία του σχεδίου της παραπέμπουν στο Ξ της *Ιλιάδας*. Η ανταπόκριση της Ήρας στην ικεσία δεν είναι ομηρική επίδραση αλλά οβιδιανή: υπάρχει στην αφήγηση των *Μεταμορφώσεων*, όπου πρόκειται για ικανοποίηση προσωπικού αιτήματος, ενώ ανταπόκριση της θεάς σε μαζικό αίτημα υπάρχει στην αφήγηση των *Fasti* (2, 429-455), όπου η Ήρα είναι επίσης αποδέκτης ταμάτων και αφιερωμάτων, όχι όμως πέπλου. Η αποστολή της Ίριδας στον Ύπνο είναι βέβαια οβιδιανή επίδραση, όμως ο ρόλος τόσο της Ήρας όσο και της Ίριδας που δρουν κρυφά από το Δία και ενάντια στη βούλησή του καθώς και οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει η Ίριδα παραπέμπουν εν μέρει στο Σ της *Ιλιάδας* και κυρίως στο πέμπτο βιβλίο της *Αινειάδας*. Σε συγκερασμό

137. Πβ. Ribbeck, ό.π., σ. 353 «Και ἡ μὲν ἐντελῶς αὕτη περιγραφή (δηλ. της οικίας του Ἀρη) δύναται νὰ δικαιολογηθῇ... ἀλλ' ἡ λεπτομερεστέρα ὁμῶς εἰκὼν τοῦ θεοῦ Ὑπνου, οὐδὲνα ἄλλον λόγον δύναται νὰ ἔχῃ, ἢ μόνον τὴν ἐπὶ ὑπερβολῇ ἀμιλλαν πρὸς τὸ γνωστὸν χωρίον τῶν *Μεταμορφώσεων* (11, 583 ἑξ.) τοῦ Ὀβιδίου».



ησιόδειων και βιργιλιανών επιδράσεων (εν μέρει και οβιδιανών, από άλλο όμως σημείο των *Μεταμορφώσεων*) οφείλεται κυρίως η ποιητική σύλληψη των αλληγορικών μορφών, των προσωποποιημένων αφηρημένων εννοιών, που ο Στάτιος τοποθέτησε στο κατώφλι του σπηλαίου. Την ομηρική κυρίως γεωγραφία, με κάποιες επιδράσεις και από τον Ησίοδο, ακολουθεί ο Στάτιος στη γεωγραφική τοποθέτηση του σπηλαίου του Ύπνου, ενώ στην περιγραφή επηρεάζεται περισσότερο από την *Αινειάδα*. Βιργιλιανές αλλά και ομηρικές επιδράσεις διαπιστώσαμε επίσης και στη διάκριση των ονείρων σε αληθή και ψευδή. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι και σ' αυτό το επεισόδιο της *Θηβαΐδας* ο Στάτιος, πέρα από τις οφειλές του σε άλλους ποιητές, αποκαλύπτεται, όπως και σε ολόκληρο το έπος άλλωστε, «ένας βεργιλιανός και ομηρίδης», καθώς συγχωνεύει «την ελληνική μυθολογική επική ποίηση με τη ρωμαϊκή παράδοση του Βιργίλιου».¹³⁸

Ωστόσο ο Στάτιος στο παραπάνω επεισόδιο της *Θηβαΐδας* μέσω της *μίμησης* (*imitatio / aemulatio*), οι νόμοι της οποίας είναι θεμιτοί και απαρέγκλιτοι για τη λογοτεχνία της αρχαιότητας,¹³⁹ πέρα από τις οφειλές του στον Όμηρο, τον Ησίοδο, το Βιργίλιο, τον Οβίδιο, το Σενέκα και, γενικά, στην προγενέστερη ποιητική παράδοση, παράγει εν πολλοίς πρωτότυπη λογοτεχνία: ξεπερνά το βασικότερο ποιητικό του πρότυπο, καθώς επιδεικνύει μεγαλύτερη φαντασία, ευελιξία και περιγραφική δεξιοτεχνία από τον προκάτοχό του, και διεκδικεί επάξια μια ιδιαίτερη θέση στο χώρο της ποιητικής τέχνης. Συνεπώς, η περιγραφή του σπηλαίου του Ύπνου δίκαια θεωρείται από σύγχρονους ερευνητές ως ένα από τα αξιολογότερα και χαρακτηριστικότερα περιγραφικά τμήματα της λατινικής λογοτεχνίας.¹⁴⁰

138. M. von Albrecht, ό.π., σ. 89, όπου ο χαρακτηρισμός «βεργιλιανός και ομηρίδης» χρησιμοποιείται σε αντιδιαστολή με τους άλλους επικούς ποιητές της αργυρής εποχής: ο Λουκανός χαρακτηρίζεται ως ένας «αντι-Βεργίλιος», ο Βαλέριος Φλάκκος ως ένας «βεργιλίζων απολλωνιστής» και ο Σίλιος Ιταλικός ως ένας «ορθόδοξος βεργιλιανός».

139. Για το θέμα της *imitatio / aemulatio* γενικά και ειδικότερα για το Στάτιο πβ. σημ. 1 και 3.

140. Πβ. Krumbholz, ό.π., σσ. 108 κ.ε.· Williams, ό.π., σ. 44 «In this passage, one of the greatest descriptive passages in Latin poetry, the imaginative and pictorial powers of Statius are seen at their best»· Delarue, ό.π., σσ. 405, 408.

