

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΜΕ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΣΤΗ ΛΑΤΙΝΙΚΗ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ**

ΜΠΑΚΡΩΖΗ ΚΩΝ/ΝΑ

A. M.: 792

**ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΣΟΦΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, ΑΝΔΡΕΑΣ
ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΛΕΝΗ ΚΑΡΑΜΑΛΕΓΚΟΥ**

***PERVIGILIUM VENERIS*: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ
ΜΕΛΕΤΗ**

Περιεχόμενα

PERVIGILIUM VENERIS	3
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ	5
<i>Η ΠΑΝΝΥΧΙΔΑ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ</i>	5
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9
Οι θρησκευτικές συνθήκες συγγραφής του έργου	15
2. ΕΛΕΓΕΙΑ ΚΑΙ PERVIGILIUM VENERIS	17
i. ΤΙΒΟΥΛΛΟΣ.....	19
ii. ΟΒΙΔΙΟΣ.....	26
iii. ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ.....	29
3. ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ PERVIGILIUM VENERIS	30
ΤΟ PERVIGILIUM VENERIS ΚΑΙ Η ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΟΙΗΣΗ.....	30
4. ΚΑΤΟΥΛΛΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΟΙΗΣΗ.....	38
ΤΑ ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ 61 ΚΑΙ 62 ΤΟΥ ΚΑΤΟΥΛΛΟΥ.....	38
Γάμος ανά ρωμαϊκά.....	39
Catulli <i>Carmina</i> 61-62.....	41
5. ΑΣΜΑ ΑΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ PERVIGILIUM VENERIS.....	49
ΤΟ ΑΣΜΑ ΑΣΜΑΤΩΝ, Η ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΤΟ PERVIGILIUM VENERIS	49
6. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	53
7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	54

PERVIGILIUM VENERIS

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Ver novum, ver iam canorum, vere natus orbis natus est,
Vere concordant amores, vere nubunt alites,
Et nemus comam resolvit de maritis imbribus.
Cras amorum copulatrix inter umbras arborum
implicat casa virentes de flagello myrteo:
Cras Dione iura dicit fulta sublimi throno.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Tunc cruore de superno spumeo pontus globo
Caeruleas inter catervas, inter et bipedes equos
Fecit undantem Dionem de maritis imbribus.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis,
Ipsa surgentes papillas de Favoni spiritu
Urget in toros tepentes, ipsa roris lucidi,
Noctis aura quem relinquit, spargit umentis aquas.
En micant lacrimae trementes de caduco pondere:
Gutta praeceps orbe parvo sustinet casus suos.
En pudorem florulentae prodiderunt purpurae:
Umor ille, quem serenae astra rorant noctibus,
Mane virgineas papillas solvit umentis peplo.
Ipsa iussit mane ut udae virgines nubant rosae:
Facta Cypridis de cruore deque flabris deque Solis purpuris
Cras ruborem, qui latebat veste tectus ignea,
Unico marita voto non pudebit solvere.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Ipsa Nymphas diva luco iussit ire myrteo:
It puer comes puellis: nec tamen credi potest
Esse amorem feriatum, si sagittas vexerit.
Ite, Nymphae, posuit arma, feriatum est Amor:
Iussus est inermis ire, nudus ire iussus est,
Neu quid arcu, neu sagitta, neu quid igne laederet.
Sed tamen, Nymphae, cavete, quod Cupido pulcher est:
Totus est in armis idem quando nudus est Amor.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Conpari Venus pudore mittit ad te virgines.
Una res est quam rogamus: cede, virgo Delia,
Ut nemus sit incruentum de ferinis stragibus.
Ipsa vellet te rogare, si pudicam flecteret,
Ipsa vellet ut venires, si deceret virginem.
Iam tribus choros videres feriantis noctibus
Congreges inter catervas ire per saltus tuos,
Floreas inter coronas, myrteas inter casas.
Nec Ceres, nec Bacchus absunt, nec poetarum deus.
Detinenter tota nox est perviclanda canticis:
Regnet in silvis Dione: tu recede, Delia.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Iussit Hyblaeis tribunal stare diva floribus;
Praeses ipsa iura dicet, adsidebunt Gratiae.
Hybla, totus funde flores, quidquid annus adtulit;
Hybla, florum sume vestem, quantus Aetnae campus est.
Ruris hic erunt puellae vel puellae fontium,
Qaeque silvas, quaeque lucos, quaeque montes incolunt.
Iussit omnes adsidere pueri mater alitis,
Iussit et nudo puellas nil Amori credere.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Et recentibus virentes ducat umbras floribus.
Cras erit quom primus primus Aether copulavit nuptias,
Ut pater totis crearet vernis annum nubibus:
In sinum maritus imber fluxit almae coniugis,
Unde fetus mixtus omnis omnis aleret magno corpore.
Ipsa venas atque mente permeanti spiritu
Intus occultis gubernat procreatrix viribus,
Perque coelum perque terras perque pontum subditum
Pervium sui tenorem seminali tramite
Inbuit iusstque mundum nosse nascendi vias.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit:
Ipsa Laurentem puellam coniugem nato dedit,
Moxque Marti de sacello dat pudicam virginem:
Romuleas ipsa fecit cum Sabinis nuptias
Unde Ramnes et Quirites proque prole posterum
Romuli matrem crearet et nepotem Caesarem;

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Rura fecundat voluptas, rura Venerem sentiunt;
Ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu:
Ipsa florum delicatis educavit osculis.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

Ecce iam subter genestas explicant agni latus,
Quisque tutus quo tenetur coniugali foedere.
Subter umbras cum maritis ecce balantum greges:
Et canoras non tacere diva iussit alites.
Iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt:
Adsonat Terei puella subter umbram populi,
Ut putes motus amoris ore dici musico,
Et neges queri sororem de marito barbaro.
Illa cantat, nos tacemus. Quando ver venit meum?
Quando fiam uti chelidon, ut tacere desinam?
Perdidi Musam tacendo, nec me Phoebus respicit.
Sic Amyclas, cum tacerent, perdidit silentium.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Η ΠΑΝΝΥΧΙΑ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ

Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε,
αύριο ας αγαπήσει.

Ιδού η άνοιξη είναι νέα, η άνοιξη είναι των τραγουδιών, την άνοιξη γεννήθηκε ο
κόσμος · την άνοιξη μονοιάζουν οι έρωτες, την άνοιξη ζευγαρώνουν τα πουλιά. Και
το δάσος λύνει τα μαλλιά του απ' της βροχής τον πόθο. Αύριο η Προξενήτρα των
εραστών, μέσα από τις σκιές των δέντρων, πλέκει χλωρά στεφάνια από κλαδιά
μυρτιάς · αύριο η Διώνη εξαγγέλλει τους νόμους της, καθισμένη σε θρόνο
μεγαλόπρεπο.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε,
αύριο ας αγαπήσει.

Εκείνη τη μέρα ο Ωκεανός, από το αίμα του Ουρανού σε μια σφαίρα από αφρούς,
ανάμεσα σε κυανές αγέλες και θαλάσσιους ίππους, έκανε τη Διώνη να αναδυθεί πάνω
στα κύματα της θάλασσας.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε,
αύριο ας αγαπήσει.

Η ίδια (η θεά) ζωγραφίζει το χρόνο πορφυρό με τα λουλουδάτα της πετράδια. Η ίδια ωθεί τα μπουμπούκια που ετοιμάζονται να ανθίσουν σε μπουκέτα θερμά από το φύσημα του Ζέφυρου.

Η ίδια σκορπά σε υγρές σταλαγματιές τις φωτεινές δροσοσταλίδες που άφησε το βραδινό αεράκι. Λαμπυρίζουν σαν δάκρυα τρεμάμενες από το βάρος της πτώσης τους: η σταγόνα ενώ πέφτει συγκρατεί την πτώση της σε μια μικρή τροχιά.

Ιδού τα πορφυρά λουλούδια ανθισμένα προδίδουν τη συστολή τους: εκείνος ο χυμός που δροσίζει τα αστέρια σε ξάστερες νύχτες και το πρωί κάνει τις παρθενικές θηλές να φανούν μέσα από το βρεγμένο ρούχο. Η ίδια έδωσε εντολή το πρωί νύφες να γίνουν τα υγρά παρθένα ρόδα: γεννημένα από το αίμα της Κύπριδος και από τα φιλιά του Έρωτα και τους πολύτιμους λίθους και απ' τις φλόγες τις φλόγες του πυρωμένου ήλιου, αύριο, με όρκο μοναδικής αγάπης, δεν θα ντραπούν να αποκαλύψουν την αιδώ τους που κρυβόταν σε πέπλο φλογερό.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

Η θεά αυτή διέταξε τις Νύμφες να μεταβούν στο ιερό άλσος με μυρτιές: πηγαίνει το παιδί ως συνοδός των κοριτσιών: όμως δεν γίνεται να πιστέψουμε ότι ο Έρωτας είναι σε άδεια όταν κουβαλάει τις σαΐτες του. Εμπρός, Νύμφες· ο Έρωτας άφησε τα όπλα του, ο Έρωτας είναι σε άδεια!

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

Πήρε εντολή να έρθει άοπλος, διατάχθηκε να έρθει γυμνός, χωρίς τόξο, χωρίς σαΐτα, χωρίς φωτιά, να μην βλάψει κανέναν. Ωστόσο, Νύμφες, προσοχή· γιατί ο Έρωτας είναι όμορφος: όταν είναι γυμνός ο Έρωτας είναι πλήρως οπλισμένος.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

Η Αφροδίτη σου στέλνει παρθένες τόσο συνεσταλμένες όσο και συ.

Ένα πράγμα μόνο ζητάμε: κάνε πίσω, παρθένα της Δήλου για να μείνει άσπιλο το δάσος από το αίμα των σφαγιασμένων θηρίων.

Η ίδια θα ήθελε να σε προσκαλέσει, εάν μπορούσε την αγνότητά σου να κάμψει. Η ίδια θα ήθελε να ερχόσουν, αν το θεωρούσες πρόπον για μια παρθένα.

Για τρεις νύχτες γιορτής, θα μπορούσες να δεις τους Χορευτές μας πλήθη να περιδιαβαίνουν τα δάση σου, ανάμεσα σε στεφάνια ανθισμένα, ανάμεσα σε πέργολες μυρτιάς.

Ούτε η Δήμητρα, ούτε ο Βάκχος, ούτε ο θεός των ποιητών απουσιάζουν. Τη νύχτα πρέπει να διατηρήσουμε ολόκληρη και να ξαγρυπνήσουμε τραγουδώντας:

Ας βασιλέψει στα δάση η Διώνη· εσύ αποσύρσου, θεά της Δήλου!

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

Η θεά προστάζει, ανάμεσα σε άνθη της Ύβλας, να στήσουν το βήμα της· θα προεδρεύσει αυτοπροσώπως και νόμους θα διατάζει· θα της παραστέκονται οι Χάριτες.

Ύβλα, σκόρπισε τα άνθη σου· όλη τη σοδειά του χρόνου.

Ύβλα, βάλε λουλουδένιο φόρεμα, τόσο μακρύ όση είναι η πεδιάδα της Αίτνας.

Εδώ θα βρίσκονται οι κοπέλες των αγρών και οι κοπέλες των βουνών, όσες κατοικούν στα δάση, στα ιερά αλσύλλια και στις πηγές. Όλες τις κοπέλες τις διέταξε να σταθούν δίπλα της η μητέρα του φτερωτού παιδιού· τους παράγγειλε στον Έρωτα καμιά εμπιστοσύνη να μην έχουν, ακόμη κι όταν εκείνος είναι γυμνός.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

.....

Και το δάσος απλώνει στα άνθη που ξεπετάγονται τις γλοερές του σκιές. Αύριο θα είναι η πρώτη μέρα που ο Αιθέρας γιόρτασε τους γάμους του. Και ο Πατέρας, για να δημιουργήσει ολόκληρο το έτος από τα εαρινά σύννεφα, χύνεται ως καρπερή βροχή στα σπλάχνα της γόνιμης συζύγου του: και στη συνέχεια, αφού αναμιχθεί με το τεράστιο σώμα της, θα δώσει ζωή σε όλα τους τα παιδιά. Η ίδια η δημιουργός, με δύναμη κρυφή που αναβλύζει μέσα από τις φλέβες και τον νου, κυβερνά με δυνάμεις μυστικές. Μέσα από τον ουρανό και από τη γη και από τη θάλασσα που διέρχεται υπόγεια, δημιουργεί αδιάκοπα ανοιχτούς δρόμους με τον έμφυτο τρόπο της, και διατάζει το σύμπαν να μάθει της δημιουργίας τους κανόνες.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

Αυτή μετέφερε στους Λατίνους τους απογόνους των Τρώων. Αυτή έδωσε σύζυγο στον γιό της την κόρη των Λαυρεντίων. Και στη συνέχεια, έδωσε στον Άρη από της Εστίας το ναό μια αγνή Παρθένα. Η ίδια η Αφροδίτη συνήψε τους γάμους των συντρόφων του Ρωμούλου με τις γυναίκες των Σαβίνων, για να δημιουργήσει εφεξής τους Ραμνήτες και τους Κουρήτες, και για να δοξαστεί η μελλοντική γενιά του Ρωμούλου, τους Καίσαρες, πατέρα και εγγονό.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

Η ηδονή μπολιάζει τους αγρούς, οι αγροί αισθάνονται την επίδραση της Αφροδίτης. Ακόμη και ο ίδιος ο Έρωτας, το παιδί της Διώνης, λέγεται ότι στους αγρούς

γεννήθηκε. Εκείνον, όταν τα χωράφια έβγαζαν βλαστούς, αυτή τον κυοφόρησε στα σπλάγχνα της. Αυτή τον ανέθρεψε με τα απαλά φιλιά των λουλουδιών.

-Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

Ορίστε, λοιπόν, οι ταύροι που ξαπλώνουν κάτω από τα σπαρτά· όλοι ζουν ασφαλείς μέσα σε δεσμούς συζυγικής αγάπης. Να οι προβατίνες, κάτω από τους ίσκιους, βελάζοντας μαζί με τα κριάρια τους. Και η θεά απαγορεύει στα πουλιά να σταματήσουν το τραγούδι τους. Πλέον, οι πολυλογάδες κύκνοι φωνασκούν στις λίμνες κρίζοντας. Κάτω από τη σκιά της λεύκας αντηχεί η κόρη του Τηρέα· θα έλεγες ότι διαλαλεί το πάθος της αγάπης με τη μελωδική φωνή της. Θα αρνιόσουν ότι μοιρολογεί την αδερφή της, το θύμα του βάρβαρου συζύγου της.

Αυτή τραγουδά, εμείς σωπαίνουμε. Πότε θα έρθει η δική μου άνοιξη; Πότε θα γίνω σαν το χελιδόνι, ώστε να πάγω να σωπαίνω; Έχασα τη Μούσα μου μέσα στη σιωπή, και ο Φοίβος πια δεν με θωρεί. Έτσι και οι Αμύκλες καταστράφηκαν εξαιτίας της σιωπής τους: Αύριο ας αγαπήσει όποιος ποτέ του δεν αγάπησε · αλλά και αυτός που αγάπησε, αύριο ας αγαπήσει.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το *Pervigilium Veneris* είναι ένα αμφιλεγόμενο «διαμάντι» της ύστερης ρωμαϊκής αρχαιότητας. Το φάσμα της χρονολόγησής του ποικίλλει. Οι συγγραφείς που ‘διεκδικούν’ την πατρότητά του αρκετοί. Μέχρι σήμερα οι ερευνητές δεν έχουν κατασταλάξει σε συγκεκριμένα χρονολογικά και συγγραφικά πλαίσια, ωστόσο ο καθένας, παραθέτοντας στοιχεία και ενδείξεις, κλίνει προς κάποια δεδομένα που αποτελούν πειστικές αποδείξεις της εποχής και του συγγραφέα.

Η περίοδος μεταξύ δεύτερου και τέταρτου αιώνα μ.Χ. θεωρείται από όλους αδιαμφισβήτητα το πιθανότερο χρονικό διάστημα που καλύπτει τη συγγραφική παραγωγή του ποιήματος. Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, έχουμε να κάνουμε με ένα άνυσμα δύο ολόκληρων αιώνων, όπου οι πιο ευλογοφανείς εικασίες μπορούν να αφορούν *grosso modo* τον αιώνα και με δυσκολία να αναφέρονται σε κάποια ακριβή ημερομηνία. Βέβαια, πολλές φορές οι μελετητές, με αφορμή ένα δεδομένο ιστορικό συμβάν, είναι σε θέση να κάνουν λόγο για *terminus post quem* ή *terminus ante quem*, γεγονός που διευκολύνει την προβολή του ποιήματος σε πιο σαφείς χρονικές συγκυρίες.

Το *Pervigilium Veneris* τοποθετείται ενδιάμεσα στον δεύτερο και τέταρτο αιώνα μ.Χ. και δεν είναι λίγες οι φορές που έχει συνδεθεί με τον αυτοκράτορα Αδριανό και τη θρησκευτική προώθηση της λατρείας της *Venus Genetrix*. Μάλιστα, φέρεται να συντέθηκε μετά την επίσκεψη του Αδριανού στη Σικελία το 123. Όμως, η λατρευτική προπαγάνδα που εγκαινίασε ο Αδριανός είχε ως πυρήνα της τον εορτασμό για τη γέννηση της Αφροδίτης, στοιχείο που δεν είναι καθόλου εμφανές στο ποίημα, συν το ότι το *Pervigilium Veneris* δεν είναι ένα αμιγώς θρησκευτικό ποίημα, λειτουργικού και υμνητικού χαρακτήρα.¹ Επιπλέον, δεν εντοπίζουμε πουθενά πολιτικές νύξεις για την προέλευση και το πεπρωμένο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (Αφροδίτη-Αινείας), παρά μόνο στον στίχο 69, αλλά και πάλι δεν πρόκειται για ένα αρκετά ισχυρό κίνητρο ώστε να κατατάξουμε το ποίημα στην κατηγορία της θρησκευτικής λατρείας ή της στρατευμένης τέχνης.² Στο *Pervigilium Veneris* διακρίνουμε ένα κράμα λογοτεχνικών τάσεων, των οποίων η ώσμωση καταλήγει να μας δώσει το βασικό θέμα του ποιήματος: τον ρόλο της Αφροδίτης ως αιτίου, αιτιατού και συμβόλου του έρωτα σε όλα τα στάδια της δημιουργίας της πλάσης και πώς οι νεαρές παρθένες, υπό την ‘αγνή’ της επίδραση, μούνται στον κόσμο του έρωτα και της νόμιμης γαμήλιας δέσμευσης.³

Ένας από τους υποψήφιους για τη σύνθεση του *Pervigilium Veneris* υπήρξε ο Florus, μάλλον λόγω της σύνδεσής του με τον Αδριανό, αλλά δεν δύναται να αποδειχθεί ουδεμία συνάφειά του με το ύφος του ποιήματος.⁴ Οι μετρικές πρακτικές του συγκεκριμένου ποιητή δεν ανταποκρίνονται στη δημιουργία του ποιήματος που

¹ Catlow (1980) 18.

² Catlow (1980) 19.

³ Catlow (1980) 19.

⁴ Catlow (1980) 21.

εξετάζουμε. Επίσης, ο Florus μάλλον θεωρείται ήσσονος σημασίας λογοτέχνης, ενώ το *Pervigilium Veneris* διαπνέεται από συγγραφικές αρετές που ανήκουν σε έναν αρκετά ταλαντούχο δημιουργό.⁵ Άλλες υποθέσεις ήθελαν τον Tiberianus ως πιθανό συνθέτη του ποιήματος. Υποθέσεις που μάλλον αποδείχτηκαν έωλες, εφόσον οι μετρικές ομοιότητες ανάμεσα στο *Amnis ibat* του Tiberianus και στο *Pervigilium Veneris* προέκυψαν από μία πολύ επιφανειακή σύγκριση.⁶ Στο *Amnis ibat* η φύση απεικονίζεται ως ένα μαγευτικό και πολύχρωμο τοπίο, ενώ στο *Pervigilium Veneris* κυριαρχεί το μυστηριακό και μεταφυσικό στοιχείο.⁷ Άλλοι εικάζουν ότι ίσως το ποίημα να ανήκει στον τέταρτο μ.Χ. αιώνα και με επιφυλάξεις να τοποθετείται στον παγανιστικό κύκλο του Q. Aurelius Symmachus.⁸ Ο Roll προτείνει ως πιθανό συγγραφέα τον Virgus Nicomachus Flavianus, έναν θρησκόληπτο και συντηρητικό άνθρωπο που αυτοκτόνησε το 393.⁹ Σύμφωνα με τον Hermann, ως συνθέτης του ποιήματος πιθανολογείται ο Claudius Antonius. Αυτό όμως δεν παρουσιάζει κάποιο επιστημονικό έρεισμα, καθώς σε αυτόν τον ποιητικό κύκλο η γλώσσα που χρησιμοποιείται εμφανίζει χαρακτηριστικά αρχαϊσμού και κλασικισμού. Γενικά, η ποίηση του τέταρτου αιώνα είναι υφολογικά σύνθετη, με περίτεχνες εκφραστικές φόρμουλες και λόγιες διανθίσεις. Σε αντίθεση, το *Pervigilium Veneris* έχει απλή δομή, λαϊκότροπο ύφος και περιέχει εκφράσεις της καθημερινής ζωής των Ρωμαίων.¹⁰ Ο Boyancé υποστηρίζει ότι δεν αποκλείεται να έχουμε να κάνουμε με κάποια γυναίκα ποιήτρια, αφού ιστορικά τα *pervigilia* συνδέονται με λατρευτικά τελετουργικά που ασκούνταν από γυναίκες. Εδώ, οι πιστές της Αφροδίτης είναι παρθένες νύμφες. Ο ίδιος αρνείται κατηγορηματικά οποιαδήποτε σχέση του ποιήματος με τη λυρική ποίηση της Σαφώς, παραθέτοντας αμέτρητες διαφορές μεταξύ των δύο ποιητικών δημιουργιών.¹¹ Πάντως, ο Catlow τείνει και αυτός προς μία γυναίκα-συγγραφέα εξαιτίας του διάχυτου συναισθηματισμού που κατακλύζει το ποίημα και υπαγορεύει τον *modus scribendi*.¹² Ακόμη και στον Κάτουλλο έχει αποδοθεί η πατρότητα του *Pervigilium*, φυσικά ανεπιτυχώς, καθώς ποιήματα με μοτίβα την άνοιξη και τον έρωτα δεν συναντά εύκολα κανείς στη λατινική γραμματεία. Ο Κάτουλλος είχε γράψει ένα μικρό ποίημα με θεματική του διάφορες περιπέτειες. Το στοιχείο του έρωτα απουσιάζει.¹³ Ας μην παραλείψουμε, βεβαίως, και τις τρεις Ωδές του Οράτιου (1.4 / 4.7 / 4.12) που πραγματεύονται την εικόνα ανοιξιάτικων τοπίων, όμως σε αντίθεση με το χειμερινό σκηνικό.¹⁴ Εκτός αυτού, η ορατιανή ποίηση εμμένει σε μοτίβα της κλασικής αρχαιότητας, όπως το κύλισμα του χρόνου και το αναπόφευκτο της ανθρώπινης θνητότητας, την ίδια στιγμή που το *Pervigilium Veneris* προσπαθεί να διασπείρει την αισιοδοξία για την άδολη και

⁵ Catlow (1980) 22.

⁶ Catlow (1980) 22.

⁷ Catlow (1980) 23.

⁸ Catlow (1980) 23.

⁹ Catlow (1980) 23.

¹⁰ Catlow (1980) 23.

¹¹ Catlow (1980) 24.

¹² Catlow (1980) 25.

¹³ Catlow (1980) 50).

¹⁴ Catlow (1980) 50.

αιώνια αγάπη.¹⁵ Στο ίδιο μήκος κύματος θα μπορούσαμε να εξετάσουμε ένα λυρικό ποίημα γραμμένο από τον Pentadius, με επαναλαμβανόμενες επωδούς, ωστόσο, εκεί εντοπίζουμε το συναίσθημα της μελαγχολίας και μία καθαρά υποκειμενική γραφή. Το *Pervigilium* χρησιμοποιεί ως θεματικούς πυλώνες την άνοιξη και τον έρωτα, αλλά με άλλους όρους. Βρίσκεται πάνω σε ένα διδακτικό-θρησκευτικό ικρίωμα και τα ίχνη της προσωπικής πέννας του συγγραφέα γίνονται αντιληπτά μόνο στο τέλος του ποιήματος. Εξάλλου, όπως έχει ήδη προσημανθεί, στο *Pervigilium Veneris* η Αφροδίτη συμφύρει στην παρουσία της τα σύμβολα της άνοιξης και του έρωτα, δημιουργώντας και σηματοδοτώντας κάθε επίπεδο της συμπαντικής γένεσης.¹⁶

Αν η διαδικασία απόδοσης πατρότητας του κειμένου έχει προσκρούσει σε σκόπελο, το ίδιο δύσκολη είναι και η ειδολογική του κατάταξη. Διαβάζοντας σε αρχικό στάδιο το ποίημα, εύκολα μας θυμίζει θρησκευτικό ύμνο για τον εξεუმενισμό κάποιου θεού, εν προκειμένω της θεάς Αφροδίτης. Εξετάζοντας όμως πιο βαθιά όλες τις παραμέτρους του, συνειδητοποιούμε τις ομοιότητες που παρουσιάζει το *Pervigilium* και με άλλα ποιητικά είδη, όπως για παράδειγμα τη λυρική ποίηση, το βουκολικό άσμα, την ελεγεία, τον παιάνα, τα επιθαλάμια τραγούδια, τη διδακτική ποίηση φιλοσοφικού-επιστημονικού περιεχομένου. Όπως όμως τονίστηκε και προηγουμένως, πρόκειται σαφώς για κάποια κοινά και παρόμοια στοιχεία, ενώ σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε χαρακτηρίσουμε το *Pervigilium Veneris* ως κάτι συγκεκριμένο, εξαιτίας των ιδιαιτεροτήτων του που το κάνουν να ξεχωρίζει στην όλη μέχρι τώρα πορεία της ρωμαϊκής λογοτεχνίας.

Συνεχίζοντας, ωστόσο, την ανάλυσή μας, θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον να εκθέσουμε κάποια από τα χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών ειδών που προαναφέραμε, επισημαίνοντας τα σημεία στα οποία τυχόν το *Pervigilium* εμφανίζει τις δικές του παρεκκλίσεις.

Η προσευχή είναι κυρίως μια προσφώνηση και αίτηση-έκκληση σε κάποιον θεό. Συνήθως, δύναται να περιλαμβάνει λέξεις που εκφράζουν παράπονο, ευγνωμοσύνη, πειθώ ή/και εγκώμιο. Αλλά, το σημείο στο οποίο εστιάζει μία προσευχή είναι το αίτημα που απευθύνει στον θεό.¹⁷ Στον ύμνο συναντάμε το ακριβώς αντίστροφο: αυτό που παίζει κυρίαρχο ρόλο είναι ο έπαινος και η δοξολογία του θεού, ενώ την ίδια στιγμή η χάρη που ενδέχεται να ζητάει ο πιστός από τα θεία αποκτά δευτερεύουσα σημασία. Βεβαίως, συν το γεγονός ότι στην περίπτωση του ύμνου έχουμε να κάνουμε με έμμετρο λόγο, τουτέστιν ένα τραγούδι.¹⁸ Οι ρωμαϊκοί ύμνοι εμφανίζονταν με το εξής τυπικό: επίκληση του θεού, έπαινος (*laus*), αίτημα πιστού.¹⁹ Το όνομα του θεού συνοδευόταν από επίθετα που παρέπεμπαν στη γενεαλογία του, το παρουσιαστικό του, την κατοικία του, τα λατρευτικά του κέντρα, τις ιδιαίτερες δυνάμεις του. Ειδικά, βέβαια, ο ύμνος αναφερόταν στη συγκεκριμένη

¹⁵ Catlow (1980) 51: Hor. *Odes*, 4, 7 5-6: *immortalia ne speres monet annus et alium quae rapit hora diem*.

¹⁶ Catlow (1980) 51.

¹⁷ Martin (1938) 86.

¹⁸ Martin (1938) 86.

¹⁹ Martin (1938) 91.

δύναμη του θεού η οποία ήταν απαραίτητη στον πιστό/στους πιστούς τη δεδομένη χρονική στιγμή όπου ψαλλόταν ο ύμνος.²⁰ Κατά το εγκωμιαστικό μέρος, στόχος είναι η επίτευξη της *captatio benevolentiae* του θεού, για αυτό και το εν λόγω κομμάτι αποτελεί το ‘επικό μέρος’ του ύμνου, καθότι αφηγείται τα σπουδαία κατορθώματα του θεού, την παντοδυναμία του, αλλά και τις ευλογίες που έχει σκορπίσει στους ανθρώπους, πολύ συχνά χρησιμοποιώντας το ‘επικό ύφος’.²¹ Τέλος, η αίτηση (*preces*), ο ουσιαστικός σκοπός της σύνθεσης ενός ύμνου, περιλαμβάνει την έκκληση προς τον θεό να βοηθήσει στα ανθρώπινα μέσω κολακευτικών λέξεων με τις οποίες οι πιστοί απευθύνονται σε αυτή τη θεία δύναμη.²²

Στη λατινική γραμματεία συναντάμε αρκετούς ύμνους προς τους αρχαίους θεούς, όπως παραδείγματος χάρη τον ύμνο 34 του Κατούλλου προς τιμήν της θεάς Άρτεμης, αυτόν του Ορατίου για χάρη του Απόλλωνα και της Άρτεμης,²³ του Ορατίου προς τον Ερμή, την Αφροδίτη, τη θεά *Fortuna*, τον Βάκχο και τον *Faunus*.²⁴ Ύμνους περιέχουν και άλλα σπουδαία έργα της ρωμαϊκής λογοτεχνίας: Στο *De Rerum Natura* βρίσκουμε έναν ύμνο απευθυνόμενο στην Αφροδίτη (στίχοι 775-783), ενώ στο δεύτερο βιβλίο των *Γεωργικών* του Βιργιλίου εισαγόμαστε με μία επίκληση προς τον Διόνυσο.²⁵ Στο ίδιο μοτίβο κινείται και ο ελεγειακός στίχος του Τίβουλλου (*Ambarvalia*) και του Οβίδιου. Στους *Fasti* συναντάμε ύμνους προς τον Ιανό, τη Δήμητρα, τη Γη και την Ειρήνη. Περιλαμβάνεται, συν τοις άλλοις, ένας εκτεταμένος ύμνος για χάρη της Αφροδίτης, καθώς και μία επίκληση προς τον θεό Ερμή. Στις *Μεταμορφώσεις* υπάρχει επίσης ύμνος του Βάκχου, ενώ στο προοίμιο του *Carmen Saeculare* του Οράτιου έχουμε επίκληση των θεών.²⁶

Πέρα από τα παραπάνω στοιχεία που εμφανέστατα παραπέμπουν κατευθείαν στα μεγάλα ποιήματα της ακμής της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, μπορούμε μέσα από ενδελεχή έρευνα να εντοπίσουμε και να επισημάνουμε επιγραμματικά-προς το παρόν τουλάχιστον-και επιπρόσθετες λεπτομέρειες, αρκετά μεγάλης βαρύτητας όμως, που διαμορφώνουν τον ξεχωριστό χαρακτήρα του *Pervigilium Veneris*. Για παράδειγμα, οι *Fasti*. Όπως ήδη προαναφέρθηκε, μέσα στο ποίημα διαβάζουμε και ύμνους προς διάφορους θεούς, συμπεριλαμβανομένης και της θεάς *Venus*, η οποία μας ενδιαφέρει κυρίως εν τοιαύτη περιπτώσει. Εκτός αυτού όμως, στο τέταρτο βιβλίο (στίχοι 125-132), ο Οβίδιος εξαιρεί την άνοιξη ως την κατεξοχήν εποχή της Αφροδίτης.²⁷ Βέβαια, η παρουσίαση αυτή γίνεται από πλευράς του Οβίδιου με συγκρατημένο και σταθερά κλιμακούμενο ενθουσιασμό, κάτι που δεν ισχύει για το *Pervigilium*.²⁸ Επίσης, οι επαναλήψεις αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα και στις δύο περιπτώσεις. Με τη

²⁰ Martin (1938) 91.

²¹ Martin (1938) 91.

²² Martin (1938) 91.

²³ Martin (1938) 92: σε αυτόν τον ύμνο, έχουμε μία ομάδα αποτελούμενη από νεαρά αγόρια και κορίτσια, στα οποία ο ποιητής απευθύνεται και τους διδάσκει πώς πρέπει να ψάλλουν τα κατορθώματα του Απόλλωνα και της Άρτεμης.

²⁴ Martin (1938) 92.

²⁵ Martin (1938) 93.

²⁶ Martin (1938) 93.

²⁷ Catlow (1980) 50.

²⁸ Catlow (1980) 50.

διαφορά ότι ο Οβίδιος τις χρησιμοποιεί ως μέσο επεξήγησης κάποιου επιχειρήματος, ενώ στο *Pervigilium* λειτουργούν ως ένας έξυπνος τρόπος για την εισαγωγή μιας καινούργιας ιδέας.²⁹ Ο ποιητής στοχευμένα αποφεύγει τις εκφραστικές και καλολογικές γαρνιτούρες, και επικεντρώνεται στο απώτερο νόημα της άνοιξης ως ουσιαστικής συναισθηματικής εμπειρίας και έντονου ψυχικού βιώματος.³⁰ Την ίδια εμβάθυνση απηχεί και το *exordium* στο *De Rerum Natura* του Λουκρήτιου (στίχοι 1-30). Η άνοιξη είναι η συμπαντική προσταγή στην παντοδυναμία της Αφροδίτης. Πρόκειται για μία πνευματική και σωματική ανάταση, αλλά και άνθιση του φυσικού κόσμου, ομορφιά του τοπίου.³¹ Ο ιερός γάμος του Ουρανού και της Γης είναι κι αυτό με τη σειρά του ένα μυθικό μοτίβο που απαντάται και στο έργο του Λουκρήτιου. Εκεί πρόκειται για μια ζωντανή μεταφορά που σκοπό έχει να καταδείξει το νόημα της ένωσης και της διάσπασης της ατομικότητας. Στο *Pervigilium* αυτός ο δεσμός είναι μία έκφραση της κοσμικής κυριαρχίας της θεάς Αφροδίτης, μία μεταφυσική ερμηνεία των νόμων της φύσης.³² Η Venus του *Pervigilium* είναι αυτή καθεαυτή η *procreatrix*, η θεία εκείνη ενέργεια που ενυπάρχει στον κόσμο, προϋπάρχει αυτού, αλλά ακόμη και της ίδιας της της εμφάνισης σε αυτόν. Στη στωική φιλοσοφία, η θεά είναι μια αλληγορική αποτύπωση της κοσμικής τάξης.³³ Γενικά, το φιλοσοφικό σύστημα της στωικής διδασκαλίας προέβαλλε το δόγμα ότι ο κόσμος γεννήθηκε την άνοιξη. Ωστόσο, είναι πολύ πιθανό να βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μία άποψη που έχει καθιερωθεί ως φιλοσοφική παράδοση κατά το τέλος της αρχαιότητας, διαχεόμενη και σε άλλα φιλοσοφικά συστήματα.³⁴

Σύνδεση του *Pervigilium Veneris* παρατηρούμε και με τη βουκολική ποίηση. Ας δούμε ενδεικτικά δύο χωρία από τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου, όπου καταμαρτυρείται αυτή η ‘άόρατη’ σχέση: *Geor.* 2.323-24: *ver adeo frondi nemorum, ver utile silvis, / vere tument terrae et genitalia semina poscunt.*³⁵ Και *Geor.* 4.338-39: *caeruleus Proteus, magnum qui piscibus aequor / et iuncto bipedum curru metitur equorum.*³⁶ Επιπλέον, βρίσκουμε και τον μύθο με τον γάμο Ουρανού-Γης, αλλά ως προσωποποίηση μίας φυσικής διεργασίας.³⁷

Τέλος, αξίζει να αναφερθούν και οι ομοιότητες του *Pervigilium* με την ελεγεία και τα επιθαλάμια τραγούδια. Η επωδός του ποιήματος κυριαρχείται από τη λέξη *cras*, η οποία μας πηγαίνει απευθείας στην παράδοση των επιθαλάμιων ασμάτων.³⁸ Στη ρωμαϊκή λογοτεχνία ο Έρωτας (ως προσωποποιημένη θεότητα) ενεργεί ως ‘υπηρέτης’ της Αφροδίτης ή ως συνεργάτης της μητέρας του σε διάφορες

²⁹ Catlow (1980) 52.

³⁰ Catlow (1980) 52.

³¹ Catlow (1980) 52.

³² Catlow (1980) 81.

³³ Catlow (1980) 82.

³⁴ Catlow (1980) 55.

³⁵ Catlow (1980) 55.

³⁶ Catlow (1980) 61.

³⁷ Catlow (1980) 81.

³⁸ Catlow (1980) 54: υπαινιγμός στην προσμονή της γαμήλιας ημέρας, καθώς και της ηθικής και της ασφάλειας που συνεπάγεται η νόμιμη σεξουαλική ένωση. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τον Schilling, η εμφάνιση της επωδού σε ακαθόριστα και μη ισόποσα μέρη παρουσιάζει αναλογίες με την ελληνική και λατινική βουκολική ποίηση.

‘ερωτοδουλείς’. Στην ελεγεία συγκεκριμένα, οι λέξεις *Venus, Amor, Cupido* λειτουργούν ως συνώνυμες για να αποδώσουν την έννοια του ερωτικού πόθου. Στο κατουλλικό επιθαλάμιο *epithalamium Manlii et Iuniae*, η *Venus* εξαρτάται αποκλειστικά από τις υπηρεσίες του Υμέναιου. Δεν είναι η θεά-προστάτιδα της γαμήλιας δέσμευσης και συνουσίας, αλλά η υποβολέας του παράφορου πάθους και της απιστίας.³⁹ Αργότερα στη λογοτεχνική παράδοση, ο Έρωτας δρα ως βοηθός της Αφροδίτης. Αν πάρουμε ως παράδειγμα το επιθαλάμιο *Epithalamium in Stellam et Violentillam, Silvae 1.2* του Στάτιου, ο *Cupido* έχει τον ρόλο του πρωταρχικού ‘πράκτορα’ της μητέρας του, με αποτέλεσμα να προκαλεί με κακόβουλη διάθεση έναν έρωτα που στη συνέχεια η Αφροδίτη θα επικυρώσει. Στην ελεγεία, αντιθέτως, το ερωτικό συναίσθημα γίνεται η αιτία σπαρακτικού και ακατάσχετου πόνου.⁴⁰ Ο Κλαυδιανός στο *epithalamium Honorii* σκιαγραφεί μία *Venus* που, εκστασιασμένη από την πολεμοχαρή δράση του *Cupido*, ανακαλεί στη μνήμη της όλα τα περιστατικά ταπεινώσης που έχει δημιουργήσει ο γιος της, μάλιστα ακόμη και στον Δία. Τέτοιο είναι το αναπόδραστο του ερωτικού εξευτελισμού. Επίσης, έχουμε και μία λεπτομερή περιγραφή της κατοικίας της θεάς, η οποία ζει πλαισιωμένη από έναν ουλαμό από *Amores* και ποικίλες προσωποποιημένες μορφές που συμβολίζουν τον έρωτα: την Ελευθεριότητα, τον Θυμό, τα Δάκρυα, την Επιορκία. Ετοιμάζεται να συνάψει γάμο στον *Honorius* και τη *Maria*.⁴¹ Σε ένα ποίημα του *Dracontius*, η Αφροδίτη εκλιπαρεί τον Έρωτα να συμπράξει μαζί της σε μία εκδικητική ενέργεια, καθομολογώντας ότι χωρίς τη δική του συνδρομή η ίδια είναι εντελώς ανίσχυρη.⁴² Πολύ πιθανό ο Κλαυδιανός και ο Δρακόντιος να έγραψαν μετά το *Pervigilium Veneris*.⁴³ Σε μεταγενέστερα επιθαλάμια, το δίδυμο Αφροδίτη-Έρωτας έχει μετατραπεί σε καθαρή λογοτεχνική σύμβαση.⁴⁴ Επιστρέφοντας στο δικό μας *Pervigilium Veneris*, βλέπουμε ότι, παρόλο που διαθέτει μερικές αδρές ‘επιθαλάμιας αποχρώσεις’, εμφανίζει αρκετές διαφορές από το συγκεκριμένο ποιητικό είδος. Πλέκει το εγκώμιο της θεάς Αφροδίτης ως της μητέρας κάθε ύπαρξης, της ηθικής έμπνευσης του σύμπαντος. Για αυτό, προειδοποιεί τις νύμφες να προσέχουν πολύ τον Έρωτα. Αυτή δεν είναι η ερωμένη του φιλοπόλεμου θεού Άρη, ούτε η κυρία του ελεγειακού ανόσιου πάθους και της κάθε λογής μοιχείας. Είναι η εισηγήτρια και εγγυήτρια της κοσμικής γαλήνης και αρμονίας.⁴⁵

³⁹ Catlow (1980) 72.

⁴⁰ Catlow (1980) 73.

⁴¹ Catlow (1980) 73.

⁴² Catlow (1980) 73.

⁴³ Catlow (1980) 74.

⁴⁴ Catlow (1980) 74.

⁴⁵ Catlow (1980) 74.

Οι θρησκευτικές συνθήκες συγγραφής του έργου

Το *Pervigilium Veneris*, όπως υποστηρίζεται από αρκετούς μελετητές, πρέπει ενδεχομένως να έχει κάποιου είδους συνάφεια με θρησκευτικές τελετές και γιορτές που λάμβαναν χώρα κατά τη χρονική περίοδο της συγγραφής του. Ίσως ο ποιητής να είχε επηρεαστεί από κάποια σχετική θρησκευτική πρακτική και με αφορμή το γεγονός αυτό να έγραψε το *Pervigilium*. Σύμφωνα με άλλους, το ποίημα συντέθηκε αποκλειστικά για μία εορταστική περίπτωση θρησκευτικού σκοπού. Τα ενδεχόμενα αυτά αποτελούν ταυτόχρονα περιπτώσεις αλληλοσυμπληρούμενες αλλά και αλληλοαποκλειόμενες, αφού μόνο εικασίες είμαστε σε θέση να κάνουμε για το γενικότερο πλαίσιο συγγραφής αυτού του έργου. Παρακάτω θα παραθέσουμε μερικές απόψεις ερευνητών σχετικά με το θρησκευτικό κλίμα που επικρατούσε τότε και ίσως άσκησε επίδραση στο περιεχόμενο και το νόημα του ιδιαίτερου αυτού ποιήματος.

Μία πιθανή επιρροή είναι το τελετουργικό *Festum Veneris et Virilis Fortunae*, το οποίο είχε καθιερωθεί να γιορτάζεται στη Ρώμη στις αρχές του Απριλίου και περιγράφεται αναλυτικά από τον Οβίδιο στους *Fasti* 4.133-162. Ωστόσο, ο *Οβίδιος* αναφέρει πως σε εκείνο το φεστιβάλ συμμετείχαν σεξουαλικά έμπειρες γυναίκες και περνούσαν από μία διαδικασία εξαγνισμού, ενώ στο ποίημα που εξετάζουμε εμείς καταγράφεται μία διαβατήρια τελετή σεξουαλικής μύησης. Ο Schilling θεωρεί ότι έχουμε να κάνουμε με ένα φανταστικό δημιούργημα που όμως τοποθετείται στις παρυφές της επίσημης θρησκευτικής λατρείας των Ρωμαίων της ύστερης αρχαιότητας.⁴⁶ Σύμφωνα με άλλες πηγές, ενδέχεται το ποίημα να έχει γραφτεί για μία εορταστική εκδήλωση στην περιοχή Ύβλα της Σικελίας το 123 μ.Χ. κατά τη διάρκεια κάποιας επίσκεψης εκεί του αυτοκράτορα Αδριανού. Αντικατοπτρίζει το ενδιαφέρον, τον ενθουσιασμό και τις βλέψεις του αυτοκράτορα για τη Σικελία. Το εν λόγω θρησκευτικό τελετουργικό ίσως λειτούργησε ως μοντέλο για τις μεταρρυθμίσεις που ετοίμαζε για τη Ρώμη.⁴⁷

Το ποίημα γιορτάζει τη γέννηση της Αφροδίτης. Υπάρχουν τρία μωσαϊκά που καταγράφονται σε ένα εικονογραφημένο ημερολόγιο του 354 μ.Χ. Απεικονίζει διάφορες φιγούρες να χορεύουν γύρω από ένα άγαλμα της *Αφροδίτης Άναδουμένης* (Boyance: 1966, 1547-52). Τα *Veneralia* είναι το φεστιβάλ που εορταζόταν την πρώτη του Απριλίου. Ένα από τα μωσαϊκά είναι πίνακας των μηνών του έτους, και η σχετική σκηνή ανήκει στις Καλένδες του Απριλίου. Στο ημερολόγιο και στα μωσαϊκά η Αφροδίτη υψώνεται πάνω από έναν στύλο (πβ. *Perv. Cras Dione iura dicit fulva sublimi throno*).⁴⁸ Στο μωσαϊκό του Thysdrus οι πιστές ακόλουθοι φέρουν φακούς, στοιχείο που παραπέμπει στις τελετές του Απριλίου προς τιμήν της *Αφροδίτης Άναδουμένης* (Boyance: 1966, 1548-49). Όλες αυτές οι εικονογραφίες από την Καρχηδόνα, τον Thysdrus και την Ostia προϋποθέτουν μία παράδοση που αναπτύχθηκε ανεξάρτητα σε διαφορετικές περιοχές και οπωσδήποτε κάποιο ρόλο παίζει, έστω κι αν πρόκειται για μία φανταστική αναπαράσταση ενός πραγματικού

⁴⁶ Catlow (1980) 26, υποσημ. 1.

⁴⁷ Catlow (1980) 26, υποσημ. 2.

⁴⁸ Catlow (1980) 27.

γεγονότος στη θρησκευτική ζωή των Ρωμαίων.⁴⁹ Παρόλα αυτά, δεν έχουμε επαρκείς ενδείξεις ότι το *Pervigilium* σχετίζεται με τις καινοτομίες του Αδριανού και των διαδόχων του ή ότι το συγκεκριμένο φεστιβάλ αποτελούσε κεντρικό χαρακτηριστικό της επίσημης θρησκευτικής γραμμής της αυτοκρατορίας.⁵⁰

Άλλη προτεινόμενη πιθανή τοποθεσία είναι η Κνίδος, με βάση τη γλαφυρή περιγραφή του Ψευδο-Λουκιανού στους *Έρωτες* ενός ιερού της θεάς σε εκείνο το μέρος.⁵¹ Οι τελετές που αναφέρονται στις αρχαίες πηγές είναι παγανιστικές γιορτές στις οποίες νεαρές παρθένες επιδίδονται σε κραιπάλες και ακολασίες, όπως για παράδειγμα σε σεξουαλική συνεύρεση με αγνώστους σαν πρελούδιο του έγγαμου βίου και υποταγής στη θεά του έρωτα. Ανάλογες πρακτικές συναντάμε σε αφρικανικό έδαφος, αλλά συγχρόνως και στην Κύπρο και τη Βίβλο.⁵² Στο *Pervigilium Veneris* όμως, δεν μιλάμε για ένα προγαμιαίο *rite de passage*, αλλά για την ίδια την εναρκτήρια τελετή του γάμου. Η παρθένα που τρέμει μπροστά στη θεά της λαγνείας ενός ξένου έχει μετατραπεί σε μία ντροπαλή νύφη. Η ιερή εκπόρνευση μετασχηματίζεται σε συζυγική αγάπη και αφοσίωση. Οι κόρες έχουν γίνει *νύμφες*. Οι διάφορες θρησκευτικές παραδόσεις έχουν υφανθεί σε μια ευφάνταστη ποιητική πλοκή όπου εξωτερικεύεται ο ψυχισμός του δημιουργού και η δική του προσωπική εμπειρία στην αναζήτηση του έρωτα.⁵³ Στην ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας, ο όρος *pervigilium* είναι ταυτισμένος με το ξεφάντωμα και την ακολασία. Η τελετή αυτή αποσκοπεί στη σεξουαλική μύηση και ωρίμανση. Ο αρμόζων 'καθωσπρεπισμός' διατηρείται χάρη στο μοτίβο του γάμου που διατρέχει ολόκληρο τον θεματικό σκελετό του ποιήματος.⁵⁴ Η νεαρή παρθένα υφίσταται μία συναισθηματική μεταστροφή. Βρίσκει την ψυχική της ολοκλήρωση μέσα στον γάμο και τη συζυγική σεξουαλική ένωση. Δεσπόζουν η συζυγική στοργή και αφοσίωση, όχι οι σεξουαλικές παρεκτροπές και υπερβολές.⁵⁵

Οι Clementi, Schilling και Cassaniga υποστηρίζουν ότι η Hybla που αναφέρει το ποίημα είναι η Hybla Gereatis. Ο Πανσανίας λέει ότι εκεί υπάρχει ένα ιερό προς τιμήν της θεάς από τους Σικελούς, καθώς και μία επιγραφή στην οποία αναγράφεται το εξής: *Veneri Victrici Hyblensi*.⁵⁶ Ωστόσο, δεν πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η συγκεκριμένη τοποθεσία πρωταγωνιστεί ως λογοτεχνικός *locus* στη βουκολική ποίηση του Βιργιλίου. Ακόμη και στον Μαρτιάλη (2.46.1-2) χρησιμοποιείται ως παράδειγμα και σύμβολο γονιμότητας. Μάλιστα, η φήμη αυτή επιβιώνει και στον Κλαυδιανό (*De Raptu Pros.* 2.79-80), και φτάνει μέχρι και τον Μεσαίωνα.⁵⁷ Οποσδήποτε δεν αποκλείεται το γεγονός ότι ο συγγραφέας αφορμάται από μία υπαρκτή περιοχή για να πλάσει το έργο του, αλλά δεν είναι και απίθανο να

⁴⁹ Catlow (1980) 27.

⁵⁰ Catlow (1980) 28.

⁵¹ Catlow (1980) 29. Βλ. επίσης την περιγραφή του Οβίδιου στους *Fasti* (3.525-28) της γιορτής της *Anna Perenna*: Catlow (1980) 28.

⁵² Catlow (1980) 29.

⁵³ Catlow (1980) 30.

⁵⁴ Catlow (1980) 30.

⁵⁵ Catlow (1980) 30.

⁵⁶ Catlow (1980) 30.

⁵⁷ Catlow (1980) 34.

υπαινίσσεται ένα σύμβολο της βουκολικής ποίησης του Βιργιλίου. Διόλου απίθανο επίσης να προσπαθεί να συγκεράσει τον μύθο με την πραγματικότητα, αξίωμα που ίσως αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο όλου του έργου. Με άξονα αυτές τις ερμηνείες θα κινηθεί και η περαιτέρω ανάλυση που ακολουθεί.

2. ΕΛΕΓΕΙΑ ΚΑΙ PERVIGILIUM VENERIS

Pervigilium Veneris: Αντανakλάσεις της ρωμαϊκής ερωτικής ελεγείας

Ελεγεία ονομάζεται το λυρικό ποίημα του οποίου η σύνθεση βασίζεται στην εναλλαγή στίχων δύο διαφορετικών μέτρων: το δακτυλικό πεντάμετρο διαδέχεται το δακτυλικό εξάμετρο σταθερά, συστηματικά και απαρέγκλιτα από την αρχή έως το τέλος του ποιήματος. Πατρίδα της ελεγείας είναι η αρχαία Ελλάδα, ενώ το θεματικό της πεδίο παρουσιάζεται σχεδόν ‘απεριόριστο’. Τέτοιου τύπου ποίηση μπορεί να λάβει χαρακτήρα θριαμβικό, πολεμικό, θρηνητικό, ερωτικό, φιλοσοφικό-διδασκτικό. Στα πρώτα της στάδια, η ελεγεία ήταν το θρηνητικό άσμα που τραγουδιόταν με τη συνοδεία αυλού, γραμμένο σε ελεγειακό δίστιχο.⁵⁸ Βλέπουμε μία στενή σχέση, σχεδόν ταύτιση του συγκεκριμένου είδους με τον θρήνο και τη λύπη. Οπωσδήποτε, αυτή η πρωτόγονη μορφή της, παρά τις μεταβολές που υπέστη στην πορεία των αιώνων, επιβίωσε ως ένα σημαντικό στοιχείο διαλόγου του είδους με τις απαρχές της δημιουργίας του. Σαφέστατα, όπως συνέβη με το σύνολο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, η ρωμαϊκή *aemulatio* δεν άργησε να φανεί και στο ελεγειακό είδος. Μάλιστα, η υιοθέτηση, καλλιέργεια και ο επαναπροσδιορισμός του είδους από τους Ρωμαίους (προφανώς χάρη στο ταλέντο και την ιδιοφυΐα τους) ήταν διαδικασίες τόσο γόνιμες, ώστε να φτάσουν στο σημείο να υπερηφανεύονται για τα τόσο σπουδαία, ομολογουμένως, δημιουργήματά τους και να ανταγωνίζονται-συναγωνίζονται τους Έλληνες προκατόχους των σκήπτρων. Ωστόσο, μόνο για τη σάτιρα, όπως σημειώνει ο Κοϊντιλιανός, μπορούν επάξια οι Ρωμαίοι να πάρουν και τα εύσημα, αλλά και να διεκδικήσουν την πατρότητα του είδους από την Ελλάδα.⁵⁹

Στην προαναφερθείσες του απόψεις ο Κοϊντιλιανός, όπως τις καταγράφει στην *Institutio Oratoria*, κάνει λόγο για τέσσερις ελεγειακούς ποιητές. Τον Τίβουλλο, τον Προπέρτιο, τον Οβίδιο και τον Γάλλο. Αν και ο παρονομαστής είναι ο ίδιος -το ελεγειακό δίστιχο και η ερωτική θεματολογία- οι αριθμητές είναι αυτοί που τελικά κρίνουν το αποτέλεσμα. Έχουμε απομακρυνθεί από τον ελληνικό μπούσουλα, το ελεγειακό είδος έχει λάβει μια ορισμένη μορφή, υπηρετώντας τον Έρωτα και την εξιδανικευμένη *puella*, ενώ ο κάθε εκπρόσωπος δίνει τη δική του προσωπική πινελιά σε ένα ανανεωμένο είδος που άφησε εποχή στην ιστορία της λατινικής και όχι μόνο λογοτεχνίας. Έτσι, σύμφωνα με τον Κοϊντιλιανό, έχουμε τον εκλεπτυσμένο και

⁵⁸ Hofmann (1950) 88.

⁵⁹ Quint. *Inst.Orat.* 10.1.89-93: *Elegia quoque Graecos provocamus, cuius/ mihi tersus atque elegans maxime videtur /auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint./ Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus./ Satura quidem tota nostra est, [...].*

κομπό Τίβουλλο, τον ‘ακατάλληλο’ Οβίδιο, τον αιχμηρό Γάλλο και τον Προπέρτιο που κάποιοι ίσως τον προτιμούν συγκριτικά με τον Τίβουλλο. Σε κάθε περίπτωση, τα μοτίβα είναι κοινά: η ποιητική *persona* βιώνει έναν εμμονικό και παθιασμένο έρωτα με την ελεγειακή *puella* που λειτουργεί ως Μούσα του. Η ζήλεια είναι διάχυτη εκατέρωθεν. Το αντικείμενο του πόθου του ποιητή είναι μία *dura puella*. Βασανίζει ανηλέως και ακατάπαυστα τον εραστή της. Αυτός αναγκάζεται, για την ακρίβεια επιβάλλεται να μετατραπεί σε έναν *miles/servus amoris*. Ακολουθεί τη συνταγή του γνωστού *παρακλαυσίθουρου* για να κάμψει τις αντιστάσεις της ερωμένης, ενώ δεν διστάζει να συμμαχήσει ακόμη και με το υπηρετικό προσωπικό για να αποκτήσει πρόσβαση στην αγαπημένη του. Ο ελεγειακός εραστής επιστρατεύει όλα του τα όπλα για το ‘πεδίο της μάχης’ και, φυσικά, πολύτιμοι σύμμαχοι είναι η θεά του έρωτα και ο γιος της, ο ίδιος ο Έρωτας. Ο ποιητής προσεύχεται στην Αφροδίτη για βοήθεια, αλλά γνωρίζει επίσης ότι αν απαρνηθεί τον έρωτα με σκοπό να αποφύγει τις πίκρες και τις απογοητεύσεις, τότε αυτή θα τον τιμωρήσει σκληρά για τη λιποταξία του. Όπως φαίνεται, ο ελεγειακός κόσμος είναι σκληρός, άδικος και παράλογος. Ο έρωτας παίρνει τη μορφή *νόσου*, γιατί η κοπέλα της υπόθεσης είναι *fallax* κι όχι ‘καλό κορίτσι’. Ο εραστής όμως αυτήν επιθυμεί και το συναίσθημα είναι γλυκόπικρο. Βέβαια, δεν έχει κι άλλη επιλογή από το να τη διεκδικεί συνεχώς, καθώς οι συνέπειες από την οργή της Αφροδίτης για έναν ανυπάκουο *amator* θα είναι ολέθριες.⁶⁰ Η θεά στέκεται αρωγός στις προσπάθειες αποπλάνησης της κοπέλας από τον ερωτοχτυπημένο ποιητή, καθώς μπορεί να μην υπολογίσει ούτε τον απατημένο σύζυγο προκειμένου να σμίξει το ερωτευμένο ζευγάρι.

Το προφίλ αυτό της Venus πόρρω απέχει από την περιγραφή της στο *Pervigilium Veneris*. Ο χώρος και ο τρόπος δράσης των πρωταγωνιστών της ρωμαϊκής ελεγείας είναι τελείως διαφορετικοί από αυτούς του *Pervigilium Veneris*. Μέχρι και ο σύμμαχος *Amor* πλέον χρειάζεται προσοχή γιατί μπορεί να είναι επικίνδυνος. Παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον η διαφοροποίηση των χαρακτηριστικών και του ρόλου της *Venus* από την αυγούστεια εποχή στην πρώτη μεταχριστιανική περίοδο. Αυτές τις αλλαγές θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε και να σημειώσουμε παρακάτω. Αν και μία σύγκριση του *Pervigilium Veneris* με τις ελεγείες καθενός από τους μεγάλους εκπροσώπους του είδους θα ήταν εξαιρετικά γόνιμη, ωστόσο αυτό το εγχείρημα θα ξέφευγε αρκετά από το συγκεκριμένο και συνοπτικό πλαίσιο του παρόντος πονήματος. Για αυτόν τον λόγο, έχει επιλεγεί μία σύντομη επισκόπηση του ποιητικού έργου του Τίβουλλου, δεδομένου ότι παρουσιάζει αρκετά ενδιαφέρουσες κοινές αναφορές με το *Pervigilium Veneris*.

⁶⁰ Παρόμοιος με τον ελεγειακό είναι και ο βουκολικός κόσμος. Για παράδειγμα, αν συγκρίνουμε τον Δάφνι από το πρώτο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου με τον Γάλλο από τη δέκατη *Εκλογή* του Βιργιλίου, διαπιστώνουμε τις εξής ομοιότητες: και οι δύο βιώνουν έναν απελπισμένο έρωτα. Ο πρώτος γιατί αντιστέκεται στο πάθος του για ένα κορίτσι, ο δεύτερος γιατί η *Lycoris* του τον έχει εγκαταλείψει για κάποιον άλλο εραστή. Ο Δάφνις παραμένει αλύγιστος και πεθαίνει, ενώ ο Γάλλος αποφασίζει να υποκύψει στην παντοδυναμία του Έρωτα (*Ecl.* 10.69: *et nos cedamus Amori*): Davis (2012) 445.

i. ΤΙΒΟΥΛΛΟΣ

Η *Venus* του *Pervigilium* γεννιέται από τα γεννητικά όργανα του Ουρανού που πέφτουν στη θάλασσα. Αναδύεται μέσα από ένα μίγμα αφρού και αίματος (9-11): *tunc cruore de superno spumeo pontus globo / caeruleas inter catervas, inter et bipedes equos / fecit undantem Dionem de maritis imbribus*. Η ίδια παράδοση που επιβιώνει από τη *Θεογονία* του Ησιόδου απαντάται και στην ελεγεία 1.2 του Τίβουλλου (39-40): *nam fuerit quicumque loquax, is sanguine natam, / is Venerem e rabido sentiet esse mari*.⁶¹ Μία περιγραφή της Αφροδίτης με εντελώς μοναδικό και ιδιαίτερο ρόλο, ωστόσο, συναντάμε στην ελεγεία 1.3 του Τίβουλλου. Στη συγκεκριμένη ελεγεία η ποιητική *persona* χαροπαλεύει στη Φαιακία και ως εκ τούτου ονειρεύεται να τον οδηγήει η *Venus* στο *Elysium* (συνώνυμο με τα *Ηλύσια πεδία* και τις *Νήσους των Μακάρων*). Τα δύο στοιχεία που συνδέονται με το *Pervigilium Veneris* είναι αφενός ο νέος ρόλος της θεάς Αφροδίτης ως *ψυχοπομπού*, και φυσικά το ‘*παραδεισένιο*’ τοπίο της μεταθανάτιας ύπαρξης-ένανς ακόμη *locus amoenus* που θυμίζει πολύ αυτόν του *Χρυσού Αιώνας* του ανθρώπινου γένους όπως απεικονίζεται στην ελεγεία 1.10 (εκτενέστατη είναι η περιγραφή στη 2.3), καθώς και τον περιβάλλοντα κόσμο της *Venus* στο *Pervigilium*.⁶²

Το *Elysium* είναι ένας χώρος πανέμορφος, με πλούσια βλάστηση, υπέροχες μυρωδιές, με πουλιά που γλυκοκελαηδούν, με συντροφιές όμορφων αγοριών και κοριτσιών:

Ipsa Venus campos ducet in Elysios.

Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes

Dulce sonant tenui gutture carmen aves,

Fert casiam non culta seges, totosque per agros

⁶¹ Ο Ησιόδος στους στίχους 176-206 της *Θεογονίας* του περιγράφει τη γέννηση της Αφροδίτης μέσα από τους αφρούς της θάλασσας μετά τον ευνουχισμό του Ουρανού από τον γιό του, Κρόνο. Όταν τα γεννητικά του όργανα έπεσαν στη θάλασσα, δημιουργήθηκαν αφροί και αίμα, μέσα από τα οποία αναδύθηκε η θεά. Αυτό το γεγονός έχει συνδέσει τη φύση της Αφροδίτης με τη βιαιότητα, αλλά και γενικότερα την ανθρώπινη φύση με τη σκληρότητα. Παραδείγματος χάρη στα *Carmina* του Ορατίου: *mater saeva Cupidinum* (1.19.1), στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου οι άνθρωποι προέρχονται από το αίμα των Γιγάντων: *sed et illa propago/ contemptrix superum saevaue avidissima caedis/ et violenta fuit: scires e sanguine natos*. (1.160-162), στον στίχο 274 της *Φαίδρας* του Σενέκα: *diva non miti generata ponto*. Επίσης, στο 64.155 του Κατούλλου, λέει η Αριάδνη για τον Θησέα: *quod mare conceptum spumantibus exruit undis?*. Το ίδιο αναφέρει η Διδώ για τον Αινεία στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου (7.39), ο Πάτροκλος για τον Αχιλλέα στην *Ιλιάδα* (16.34) και άλλα παραδείγματα: Maltby (2002) 164-165. Φυσικά, αυτές οι περιγραφές που παραπέμπουν σε ένα παρομιώδες λογοτεχνικό μοτίβο της αρχαιότητας έρχονται σε κατάφωρη αντίθεση με την εικόνα της Αφροδίτης του *Pervigilium Veneris*. Είναι η θεά της αληθινής συζυγικής αγάπης και όχι του ερωτικού πόνου. Η μόνη υπόνοια σκληράδας-βίας αποδίδεται στη θεά του κυνηγιού Άρτεμη, η οποία όμως παρακαλείται να αποχωρήσει (38-39): *Una res est quam rogamus: cede, virgo Delia, Ut nemus sit incruentum de ferinis stragibus*.

⁶² Σύμφωνα με τον Cairns, ο Κρόνος (υπεύθυνος για τη γέννηση της Αφροδίτης) βασιλεύει τόσο στις *Νήσους των Μακάρων* όσο και κατά τη *Χρυσή Εποχή*. Υπάρχει μία τέτοια παράδοση που διασώζεται στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Ίσως αυτή η πηγή να ανάγεται στον *Κατάλογο Γυναικών* στη *Νέκεια* της *Οδύσσειας*, αλλά πιθανολογείται επίσης να έχουμε και επιρροές από αιγυπτιακά κείμενα και παραδόσεις σχετικά με την ιδέα της αγάπης στη μεταθανάτια ζωή: Maltby (2002) 202.

*Floret odoratis terra benigna rosis;
Ac iuvenum series teneris inmixta puellis
Ludit, et adsidue proelia miscet Amor.*(1.3, 58-64).

Ας δούμε και κάποιες αντίστοιχες περιγραφές στο *Pervigilium*:

*Ver novum, ver iam canorum, vere natus orbis natus est,
Vere concordant amores, vere nubunt alites,
Et nemus comam resolvit de maritis imbribus.
Cras amorum copulatrix inter umbras arborum
inplicat casa virentes de flagello myrteo:*(2-6), *Iussit Hyblaeis tribunal stare diva
floribus;
Praeses ipsa iura dicet, adsidebunt Gratiae.
Hybla, totus funde flores, quidquid annus adtulit;
Hybla, florum sume vestem, quantus Aetnae campus est.*(49-52), *Rura fecundat
voluptas, rura Venerem sentiunt;
Ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu:
Ipsa florum delicatis educavit osculis.*(76-79), *Et canoras non tacere diva iussit alites.
Iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt:*(84-85).

Στην ελεγεία 1.10 η περιγραφή της *Χρυσής Εποχής* είναι πιο γενική και αφορά κυρίως στις ειρηνικές συνήθειες των ανθρώπων πριν την ηθική τους κατάπτωση και τις πολεμικές συρράξεις που επακολούθησαν κατά την *Εποχή του Σιδήρου* (υπάρχει λογοπαίγνιο ανάμεσα στη σημασία της λέξης *ferrum* και τον πόλεμο).⁶³ Ωστόσο, αν επιστρέψουμε στο μοτίβο του ‘Παραδείσου’, βεβαίως χρησιμοποιώντας καταχρηστικά τον όρο, βλέπουμε και στα δύο κειμενικά αποσπάσματα που παραθέσαμε από πάνω ότι υπάρχει μία αφθονία χρωμάτων, ευχάριστων οσμών και όμορφων ακουσμάτων. Μάλιστα, γνωρίζουμε ότι δύο είδη φυτών που έχουν άμεση σύνδεση με την Αφροδίτη είναι τα τριαντάφυλλα και η μυρτιά. Αναφορές στη μυρτιά εντοπίζουμε τόσο στην ελεγεία 1.3 όσο και στην 1.10, ενώ τα τριαντάφυλλα παρουσιάζονται ξεκάθαρα στο απόσπασμα της 1.3 που σημειώσαμε παραπάνω. Και στον Τίβουλλο αλλά και στο *Pervigilium Veneris* βλέπουμε απόδοση αυτών των λουλουδιών στη λατρεία της *Venus*:

*Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti,
Et gerit insigni myrtea sarta coma.*(1.3, 65-66), *Hanc pura cum veste sequar
myrtoque canistra
Vincta geram, myrto vinctus et ipse caput.*(1.10, 27-28), *Cras amorum copulatrix*

⁶³ Ο έρωτας θεωρείται αποτέλεσμα της πτώσης του ανθρώπου κατά την *Εποχή του Σιδήρου*. Όταν διοικούσε ο Κρόνος δεν είχαμε ούτε έρωτες, ούτε μάχες, ούτε χρήματα. Το ερωτικό στοιχείο συνδέεται με το οικονομικό από την άποψη ότι και στις δύο συνθήκες ο άνθρωπος νιώθει την ανάγκη της κατοχής και της ιδιοκτησίας. Μετά από αυτό το σημείο θεσπίζονται τα όρια-σύνορα και ο τεμαχισμός του κόσμου σε κομμάτια(παραδείγματος χάρη, κατασκευάζονται οι πόρτες και οι εραστές προβαίνουν στα *παρακλαυσίθυρα*): Miller (2004) 124-125, *passim*. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ότι ο Κρόνος ευνουχίζει τον Ουρανό και γεννιέται η Αφροδίτη που φέρνει μαζί της και τον έρωτα, κατάσταση ανύπαρκτη κατά τη βασιλεία του.

*inter umbras arborum
 inplicat casa virentes de flagello myrteo:(Perv., 5-6), Ipsa iussit mane ut udae
 virgines nubant rosae:(22), Ipsa Nymphas diva luco iussit ire myrteo:(28), Iam tribus
 choros videres feriantis noctibus
 Congreges inter catervas ire per saltus tuos,
 Floreas inter coronas, myrteas inter casas.(42-44).⁶⁴*

Στους στίχους 45-50 της ελεγείας 1.10 έχουμε μία ‘ευλογία’ προς την *Ειρήνη* (ας παραβάλουμε και τους αντίστοιχους στίχους από τους *Fasti* του Οβιδίου), η οποία ομοιάζει σε ύμνο ή προσευχή, καθώς παρατηρείται χρήση του σχήματος της *αναφοράς* (1.10 45: *interea pax arva colat. Pax candida primum*, 47: *pax aluit vites et sucos condidit uvae*, 49: *pace bidens vomerque intent, at tristia duri*). Το ίδιο θα μπορούσαμε να αναφέρουμε και για το *Pervigilium Veneris*, όταν ο ποιητής αναφέρεται στην άνοιξη και στην Αφροδίτη. Μάλιστα, στους πρώτους στίχους φαίνεται να υπάρχει και κάποιου είδους ταύτιση μεταξύ της εποχής και της θεάς, κάτι που ίσως ενδυναμώνεται από την ηχητική ομοιότητα ανάμεσα στις λέξεις *ver-veris* και *Venus-Veneris*: 2-3:

*Ver novum, ver iam canorum, vere natus orbis natus est,
 Vere concordant amores, vere nubunt alites, 13-14: Ipsa gemmis purpurantem pingit
 annum floridis,
 Ipsa surgentes papillas de Favoni spiritu, 22: Ipsa iussit mane ut udae virgines
 nubant rosae:, 28: Ipsa Nymphas diva luco iussit ire myrteo:, 40-41: Ipsa vellet te
 rogare, si pudicam flecteret,
 Ipsa vellet ut venires, si deceret virginem., 63: Ipsa venas atque mente permeanti
 spiritu, 69-70: Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit:
 Ipsa Laurentem puellam coniugem nato dedit., 79: Ipsa florum delicatis educavit
 osculis.⁶⁵*

Στο ποίημα, η *Pax* θεωρείται η εφευρέτης της γεωργίας, επίτευγμα που συνήθως αποδίδεται στη θεά Δήμητρα. Σε πολλές περιπτώσεις υπάρχει ταύτιση μεταξύ των δύο θεοτήτων, ενώ και στην *Ara Pacis Augustae* ως κεντρική μορφή απεικονίζεται η Δήμητρα.⁶⁶ Αξίζει να προσθέσουμε ότι και στο *Pervigilium* η Δήμητρα είναι παρούσα: 45 *nec Ceres nec Bacchus absunt nec poetarum dues*. Ένα

⁶⁴ Η μυρτιά, εκτός από αγαπημένο φυτό της Αφροδίτης και χρησιμοποιούμενο στην απόδοση της λατρείας της, ήταν συνδεδεμένο και με τη βλάστηση στο *Elysium*. Εδώ βλέπουμε ότι συνάπτονται νοηματικά τρία σύμβολα-θέματα: τα *Ηλύσια Πεδία*, η Αφροδίτη και το ιερό της φυτό. Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο είναι οι συνδηλώσεις που λαμβάνει η μυρτιά με τις προσφορές στους *Lares*, οι οποίες περιγράφονται αρκετά συχνά στο ελεγειακό *corpus* του Τίβουλλου: Maltby (2002) 205 και 347. Ας μη ξεχνάμε επίσης τις ομοιότητες αυτών των λατρευτικών τελετών με τα *Parilia/Palilia* (κι αυτά συμπεριλαμβάνει στα ποιήματά του ο Τίβουλλος) και την ταύτιση αυτών των φεστιβάλ με την περιγραφή της παννυχίδας στο *Pervigilium* από κάποιους μελετητές. Όσο για τα ρόδα, και αυτά σχετίζονται με την απόδοση τιμής στη θεά του έρωτα, καθώς και με τους εραστές γενικότερα. Παραδείγματός χάρη στον Πίνδαρο: *Pind. fr 129 φοινικορόδοις τ' ἐν λειμώνεσσι*, στον Προπέρτιο που γίνεται σύνδεση και με το *Elysium*: *Prop. 4.7, 60 mulcet ubi Elysias aura beata rosas*. Στον Πίνδαρο έχουμε και απεικόνιση του παραδεισένιου τοπίου του *Elysium*: *Pind. fr 129 ὁδὰ δ' ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδναται/αίει*: Maltby (2002) 203-204.

⁶⁵ Maltby (2002) 351.

⁶⁶ Maltby (2002) 351-352.

άλλο στοιχείο που θα ήταν ενδιαφέρον να σημειώσουμε είναι η αναφορά στην απόκτηση απογόνων, μία ευλογία για τους ανθρώπους της εξοχής: 1.10, 39 *prole parata*, 41 *filius*, 48 *nato*, 52 *progeniem* (βλ. επίσης 1.7, 55 και 2.2, 22). Όλο αυτό το σκηνικό έρχεται σε αντίθεση με το ελεγειακό μοτίβο του απελπισμένου και ατελέσφορου έρωτα.⁶⁷ Φυσικά, αυτή η μετατόπιση από την ερωτική δυστυχία στην οικογενειακή ευτυχία μας θυμίζει την αγάπη, όπως αυτή παρουσιάζεται στο *Pervigilium Veneris*.

Εκτός από την περιγραφή του *Elysium* στην ελεγεία 1.3 του Τίβουλλου, δεν γίνεται να παραβλέψουμε και την παρουσία της Αφροδίτης στον ρόλο του *ψυχοπομπού*, η οποία ‘υφαρπάζει’ τρόπον τινά μια δουλειά που παραδοσιακά ανήκει στον Ερμή. Εδώ, είναι πιθανό η θεά να ταυτίζεται με την Ίσιδα (εμφανίζεται στους στίχους 23-32), ίσως με τη συριακή θεότητα Ασάρτη ή και με άλλες θείες μορφές που συνδέονται με τον θάνατο. Σίγουρα, αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι η Αφροδίτη εικονογραφείται στις ελληνορωμαϊκές σαρκοφάγους της ελληνιστικής περιόδου, χωρίς όμως να γίνεται λόγος ότι παίρνει τη θέση του Ερμή, όπως τον έχουμε συνηθίσει από το τελευταίο βιβλίο της *Οδύσσειας*. Και η δική του εικόνα, φυσικά, δεσπόζει σε πολλούς ελληνορωμαϊκούς τάφους.⁶⁸ Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, το τοπίο της μεταθανάτιας ζωής ζωγραφιζόταν πάνω στους τάφους και έπαιρνε τη μορφή ενός *locus amoenus*: πλούσια βλάστηση, γάργαρα νερά, καλλίφωνα πουλιά.⁶⁹ Μας θυμίζει αρκετά τους τόπους κατοικίας της θεάς Αφροδίτης στα επιθαλάμια τραγούδια της ύστερης αρχαιότητας. Όπως παρατηρούμε, η υποταγή στον έρωτα σχετίζεται με την ανταμοιβή στον άλλο κόσμο. Αναμφίβολα, η ιδέα αυτή απέχει από τη φιλοσοφία της χριστιανικής διδασκαλίας, αλλά αυτό που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι η συμμετοχή της θεάς του έρωτα, του πάθους και των ‘πονηρών περιπετειών’ σε μία κατάσταση μυσταγωγίας και έντονου θρησκευτικού συμβολισμού. Δεν είναι δυνατό να παραβλέψουμε τον μυστηριακό χαρακτήρα που κυριαρχεί στο *Pervigilium Veneris*. Εκεί, η *Venus* πάλι διαφέρει από τη φλογερή θεά της αδάμαστης σεξουαλικότητας της κλασικής αρχαιότητας, καθότι γίνεται η ιέρεια της αγνής συζυγικής ένωσης και η προσωποποίηση του έρωτα, ως αρχέγονης δύναμης που γεννά και συνέχει το σύμπαν. Σύμφωνα με τον Grimal (1957), το μοτίβο της αθανασίας σε συνάρτηση με την Αφροδίτη ίσως πηγάζει από τη λατρεία κάποιας συριακής θεότητας που ήταν ευρέως διαδεδομένη στη λεκάνη της Μεσογείου και χάριζε αιώνια ζωή στους πιστούς της.⁷⁰ Ο Heilmann λέει ότι, αν και η Αφροδίτη λατρεύεται σε έναν πολυθεϊστικό κόσμο, για τους πιστούς είναι μία και μοναδική. Στο πρώτο βιβλίο του *De Rerum Natura* ο Λουκρήτιος κάνει λόγο για μία θεά που επιδαισιλεύει γαλήνη και ηρεμία στον λαό της (*nam tu sola potes tranquilla pace*

⁶⁷ Maltby (2002) 350.

⁶⁸ Houghton (2007) 154.

⁶⁹ Houghton (2007) 155.

⁷⁰ Palmer (1977) 3. Ο Baca(1965) υποστήριξε ότι η Δηλία και η Νέμεσις του Τίβουλλου είναι πολύπλοκες μορφές, στις οποίες συγχωνεύονται διάφορα χαρακτηριστικά και αποτελούν εκφάνσεις διαφορετικών θεοτήτων, όπως είναι η Αφροδίτη, η Ίσις, η Αρτεμις, η Εκάτη. Ακόμη και η Λεσβία του Κάτουλλου έχει χαρακτηριστεί από τον Lieberg ως *divina puella*.: Palmer (1977) 3-4.

iuvare/ mortales: 1.31-32). Η ιδιότητα αυτή παραπέμπει στη *Venus* του *Pervigilium*.⁷¹ Η διακειμενικότητα ισχυροποιείται όταν στο τέλος του ποιήματος 1.3 γίνεται αναφορά στην αγνότητα και στον *ιερό γάμο*. Η *domina* συσχετίζεται με τη *Venus*, αλλά όλα αυτά δεν συμβαίνουν παρά σε ένα όνειρο.⁷² Ανάλογοι συμβολισμοί κυριαρχούν τόσο στο *Pervigilium Veneris* όσο και στα επιθαλάμια τραγούδια που αναλύσαμε παραπάνω.

Ωστόσο, μία από τις πιο χαρακτηριστικές ελεγείες στο *corpus* του Τίβουλλου είναι η 2.1. Πλέον βρισκόμαστε στο δεύτερο βιβλίο και τη *Δηλία* διαδέχεται η πιο ‘σκοτεινή’ *Νέμεσις*.⁷³ Το πρώτο βιβλίο διακατέχεται από την πρωτόγονη απλότητα, ηρεμία και την ευτυχία της αγροτικής ζωής. Οι άνθρωποι σέβονται τους θεούς τους και υπακούν σε αυτούς. Πρόκειται για ένα «βουκολικό όνειρο». Από την ευτοπία του πρώτου βιβλίου, κινούμαστε σε ένα λίγο πιο ‘δυστοπικό’ περιβάλλον στο δεύτερο βιβλίο ελεγείων του Τίβουλλου. Την ευσέβεια αντικαθιστά η αναίδεια απέναντι στους θεούς. Τώρα δεσπάζει η μορφή της *Νεμέσεως*.⁷⁴ Η προγραμματική όμως ελεγεία του :την 1.1, την εναρκτήρια ολόκληρου του *corpus*, αλλά και με την 2.5.⁷⁵ Έχουμε να κάνουμε με ένα θρησκευτικό φεστιβάλ, το οποίο θυμίζει τον πέμπτο ή/και τον δεύτερο *Υμνο* του Καλλιμάχου.⁷⁶ Ο ποιητής υμνεί τις θεότητες των αγρών και της εξοχής και προσπαθεί να τις εξευμενίσει για να παράσχουν γονιμότητα στα χωράφια και πλούσια συγκομιδή. Οι περισσότερες ενδείξεις τείνουν στη θεωρία ότι η γιορτή που περιγράφεται λαμβάνει χώρο την άνοιξη (ή έστω νωρίς το καλοκαίρι).⁷⁷ Το γεγονός αυτό αυτομάτως μας κάνει να σκεφτούμε το *Pervigilium Veneris* και την ωδή στην άνοιξη και τον έρωτα (στη 2.1 ο *Έρω*ς έχει τη θέση του ως ένας σημαντικότερος θεός για την ευφορία της γης, είναι ένας από τους *agricolae caelites*, ενώ γενικά η παντοδυναμία του διαπνέει συνολικά το δεύτερο βιβλίο, βλ. Maltby: 2002, 378. Στο *Pervigilium* κάνει την εμφάνισή του ως ο παιχνιδιάρης γιός της Αφροδίτης, τον οποίο οι τρυφερές παρθένες πρέπει να προσέχουν μήπως τις παρασύρει). Οι ερευνητές υποστηρίζουν ότι η συγκεκριμένη περιγραφή του Τίβουλλου μοιάζει αρκετά με τα *Ambarvalia*, θρησκευτική τελετή προς τιμήν του θεού Άρη, αλλά και με τα

⁷¹ Palmer (1977) 5. Ένα από τα χαρακτηριστικά της παγανιστικής λατρείας είναι η σύζευξη του καλού με το κακό. Έτσι, η θεά Αφροδίτη πολλές φορές εμφανίζεται να είναι συγχρόνως βίαιη και ‘μαλακή’. Σύμφωνα με τον Miller(2002:132), η γέννηση της Αφροδίτης από τον εunuχισμό του Ουρανού έκανε την αγάπη να είναι εκ των απαρχών της ταυτόχρονα *dura* και *mollis*.

⁷² Palmer (1977) 8.

⁷³ Εκτός από τις δύο *puellae*, ο Τίβουλλος εμφανίζει ως ερωτικό αντικείμενο και έναν νεαρό, τον *Marathus*. Ο ομοφυλοφιλικός έρωτας δεν αποτελεί κάτι παράταιρο ή αξιοπερίεργο για τις αξίες και τις συνήθειες της εποχής εκείνης. Βέβαια, όσο προχωράμε στα πρώτα μεταχριστιανικά χρόνια, τα πράγματα αρχίζουν να αλλάζουν άρδην. Οπωσδήποτε, η συγκεκριμένη μορφή ερωτικού πόθου-δεσμού απομακρύνεται αρκετά από την ατμόσφαιρα στην οποία μας υποβάλλει ο ποιητής του *Pervigilium Veneris*.

⁷⁴ Veyne (1988) 142-146.

⁷⁵ Maltby (2002) 360.

⁷⁶ Maltby (2002) 359.

⁷⁷ Maltby (2002) 359: η αναφορά στην παύση του οργώματος σχετίζεται με την άνοιξη ή έστω τις αρχές καλοκαιριού, ενώ το στόλισμα των βοδιών σίγουρα μας παραπέμπει στην άνοιξη (2.1, 5-8 *luce sacra requiescat humus, requiescat arator./ et grave suspenso vomere cesset opus./ solvate vincla iugis: nunc ad praesepia debent/ plena coronato stare boves capite*). Μία εύλογη απορία προκαλεί η λέξη *una* στον στίχο τρία, αλλά πιθανότατα να υπονοείται από το *dulcisque* ότι τα σταφύλια είναι αποξηραμένα, δηλαδή δεν μιλάμε για φθινόπωρο.

Palilia/Parilia που περιγράφονται στην ελεγεία 2.5 (87-104).⁷⁸ Τα ίδια φεστιβάλ έχουν χρησιμοποιηθεί πολλές φορές ως εξήγηση για την αφορμή σύνθεσης του *Pervigilium*. Σε κάθε περίπτωση, οι ομοιότητες της 2.1 με τις συγκεκριμένες γιορτές και με το *Pervigilium Veneris* είναι αρκετές, και για αυτόν τον λόγο μία προσπάθεια σύγκρισης θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και γόνιμη, χωρίς βέβαια να υπερβάλουμε μιλώντας για οποιαδήποτε είδους ταύτιση.

Μερικά από τα πιο αξιομνημόνευτα σημεία της ελεγείας 2.1 είναι η εποχή κατά την οποία εξελίσσεται το τελετουργικό, που φαίνεται να είναι η άνοιξη, η πρόσκληση της θεάς Δήμητρας και του Βάκχου, η σεξουαλική αποχή, η θυσία ενός αμνού, ο έπαινος της αγροτικής ζωής και των θεών του αγρού, η γέννηση του Έρωτα στην εξοχή, και η πρόσκληση να συμμετάσχει στους εορτασμούς. Η γέννηση του θεού Έρωτα, γιου της Αφροδίτης, μέσα στη φύση καταγράφεται πρώτη φορά στον Τίβουλλο, χωρίς να υπάρχει κάποια εξακριβωμένη προγενέστερη επιρροή.⁷⁹ Παρόμοια είναι και η περιγραφή της γέννησης του φτερωτού θεού στο *Pervigilium Veneris*.⁸⁰ Ένα ακόμη στοιχείο που ενδεχομένως να μας παραπέμπει στο *Pervigilium* είναι η παρουσίαση του Έρωτα σαν δροσερό αεράκι (2.1.79-80 *a miseri, quos hic graviter deus urget! At ille, / felix, cui placidus leniter adflat Amor*), παραδείγματος χάρη στους στίχους 14-15: *ipsa surgentes papillas de Favoni spiritu/ urget in nodos feraces, [...]*. Βέβαια, στο *Pervigilium Veneris* όλα αποδίδονται στην Αφροδίτη, αλλά ολόκληρο το ποίημα διαπνέεται από μία αίσθηση ανοιξιότικης δροσιάς, κυρίως τη νύχτα. Η ίδια συσχέτιση έχει υπάρξει και σε άλλα κείμενα.⁸¹ Η συμμετοχή της *Ceres* και του *Bacchus* είναι κάτι ευκαταίο και στο *Pervigilium Veneris*, με τη διαφορά ότι η *Diana* παρακαλείται να αποχωρήσει εφόσον πρόκειται για μία αναίμακτη και ειρηνική τελετή, ενώ στον Τίβουλλο βλέπουμε να γίνεται θυσία ζώου.⁸² Ιδιαίτερη εντύπωση μας κάνει το γεγονός ότι οι συμμετέχοντες πιστοί στο φεστιβάλ του Τίβουλλου πρέπει να είναι άγαμοι. Η ίδια προϋπόθεση ισχύει και για τις νεαρές κοπέλες του *Pervigilium Veneris*. Η κατάσταση αυτή μας πηγαίνει κυρίως στα *Θεσμοφόρια*, τις τελετές προς τιμήν της θεάς Δήμητρας, καθώς παρόμοιες πρακτικές δεν συναντάμε στη ρωμαϊκή λατρεία. Μάλλον έχουμε να κάνουμε με κάποιου είδους

⁷⁸ Maltby (2002) 359-360.

⁷⁹ Pascal (1988) 534.

⁸⁰ Pascal (1988) 534, βλ. υποσημ. 46. Τα δύο κείμενα έχουν ως εξής: 2.1, 67-68 *ipse quoque inter agros interque armenta Cupido/ natus et indomitas dicitur inter equas.*, *Perv.* 77-79 *ipse Amor puer Dionae rure natus dicitur./ hunc ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu,/ ipsa florum delicatis educavit osculis.*

⁸¹ Η Αφροδίτη στον Αντίπατρο της Σιδώνος: *AP* 9.143.5-6 *ιλάσκειν τὴν Κύπριν· ἐγὼ δε σοι ἢ ἐν ἔρωτι/ οὖριος ἢ χαροπῶ πνεύσομαι ἐν πελάγει*, ο Έρωτας στους *Amores* του Οβιδίου: 2.9.33 *incerta Cupidinis aura*, στα *Ειδύλλια* του Θεόκριτου: 12.10 *εἴθ' ὁμαλοὶ πνεύσειαν ἐπ' ἀμφοτέροισιν Ἔρωτες*, στην *Αινειάδα* για την Αφροδίτη: 8.373 *divinum adspirat amorem.*: Maltby (2002) 381-382. Βλ. και στο *Pervigilium* 16: *noctis aura quem relinquit, spargit umentis aquas, 59 cras erit quom primus aether copulavit nuptias.*

⁸² 2.1, 3-4 *Bacche, veni, dulcisque tuis e cornibus uva/ pendeat, et spicis tempora cinge, Ceres.*, *Perv.* 45 *nec Ceres nec Bacchus absunt nec poetarum dues.* Επίσης: 2.1, 15-16 *cernite, fulgentes ut eat sacer agnus ad aras/ vinctaque post olea candida turba comas.*, *Perv.* 38-39 *'una res est quam rogamus: cede, virgo Delia,/ ut nemus sit incruentum de ferinis stragibus.*

προσαρμογή του συγκεκριμένου ελληνικού λατρευτικού τυπικού στα ρωμαϊκά ήθη και έθιμα.⁸³

Είναι αλήθεια ότι ο αποκλεισμός των έγγαμων από ορισμένες θρησκευτικές τελετές θυμίζει αρκετά τα *Ambarvalia*, μία γιορτή για τον θεό Άρη, αλλά γενικώς και όλο το κλίμα που επικρατεί στο τελετουργικό του ποιήματος 2.1.⁸⁴ Η γιορτή αυτή δεν απαντάται πουθενά με τη συγκεκριμένη λέξη, *Ambarvalia*, αλλά υπάρχει το επίθετο *ambarvalis-is-e*, το οποίο χρησιμοποιείται από τον Βιργίλιο για να προσδιορίσει το ουσιαστικό *sacrificium (ambarvale sacrificium)*, ενώ η συνεκφορά *ambarvalis hostia* μαρτυρείται από τον Festus, τον Paulus και τον Macrobius. Οπωσδήποτε δεν γνωρίζουμε αν η ελεγεία του Τίβουλλου υπαινίσσεται τα *Ambarvalia*, ούτε αν και τα υπόλοιπα κείμενα σίγουρα αναφέρονται στο συγκεκριμένο φεστιβάλ. Ακόμα και η ταύτιση της συγκεκριμένης γιορτής με τους *Fratres Arvales* παραμένει κάπως θολή.⁸⁵ Βέβαια, όλες οι ενδείξεις συντείνουν ότι η οικογένεια αυτή διοργάνωνε ένα ετήσιο θρησκευτικό φεστιβάλ τον Μάιο αφιερωμένο στη *Dea Dia*, μία τοπική μορφή της Δήμητρας. Το τελετουργικό αυτό συγγέεται με τα *suovetaurilia* που ήταν αφιερωμένα στον Άρη.⁸⁶ Η σύγχυση προκαλείται εξαιτίας των πολλών ομοιοτήτων ανάμεσα στο τυπικό των διαφόρων εορτών και στην καταγραφή διαφορετικών ονομασιών για αυτές. Οι τελετές των *Fratres Arvales* διαρκούσαν τρεις ημέρες και κάθε μέρα θυσιαζόταν κι ένα ζώο, όλα θηλυκά (*porcae piaculares, agna opima, vacca honoraria*). Προφανώς, ήταν θυσίες στον βωμό κάποιας γυναικείας θεότητας.⁸⁷ Το πιο πιθανό είναι να έχει επέλθει κάποιου είδους θρησκευτικός συγκρητισμός, όπως συνέβη σε αρκετές τέτοιες περιπτώσεις. Για παράδειγμα, τα *Vinalia* ήταν αρχικά αφιερωμένα στον Δία, όμως στην πορεία μετεξελίχθηκαν σε γιορτή προς τιμήν της Αφροδίτης.⁸⁸ Στο *Pervigilium Veneris* έχουμε μία γιορτή που κρατάει τρεις νύχτες (*trinoctium*), χωρίς όμως να γίνεται λόγος για θυσίες ζώων. Ίσα-ίσα που έχουμε ρητή αναφορά για την αποχή της *Diana*, της θεάς του κυνηγιού, και συνάμα των σφαγίων της. Στο πλαίσιο σύγκρισης των ρωμαϊκών θρησκευτικών εορτών, θα άξιζε να αναφερθεί και άλλη μία τελετή, η οποία απαντάται συχνά στις ελεγείες του Τίβουλλου, αλλά επιπλέον έχει ταυτιστεί από διάφορους μελετητές με το *Pervigilium Veneris*. Πρόκειται για τα *Palilia-Parilia*, ένα τελετουργικό αφιερωμένο στη θεά *Pales* (ενίοτε εμφανίζεται και ως θεός), μία παλαιά ιταλική θεότητα που φρόντιζε για τα κοπάδια. Γιορταζόταν στις 21 Απριλίου, την ημέρα ίδρυσης της Ρώμης. Έχουμε να κάνουμε με μία ειρηνική θεότητα που μέλημά της ήταν ο εξαγνισμός των βοσκών και των κοπαδιών, απαρέγκλιτα συνυφασμένη με την αγροτική ζωή και με ισχυρούς συμβολισμούς στη λατινική λογοτεχνία. Η θεά δεχόταν προσφορές σε γάλα και γλυκά, ενώ σε καμία περίπτωση δεν γίνεται αναφορά για οποιουδήποτε είδους αιματηρή θυσία.⁸⁹ Σίγουρα, οι συγκεκριμένες εορταστικές πρακτικές παρουσιάζουν

⁸³ Οι ιέρειες των *Θεσμοφορίων* ήταν ανύπανδρες: Pascal (1988) 534-535.

⁸⁴ Σε ό,τι αφορά στις απαγορεύσεις, βλ. Καλλ. Ύμνος 2.2 *έκας, έκας ὅστις ἀλιτρός*, και Βιργ. *Αιν.* 6.258 *procul o, procul este, profane*: Maltby (2002) 363. Βλ. και Maltby (2002) 368.

⁸⁵ Pascal (1988) 531-532.

⁸⁶ Pascal (1988) 524, *passim*.

⁸⁷ Pascal (1988) 528-529.

⁸⁸ Pascal (1988) 531, βλ. υποσημ. 34, Herrmann (1953) 64-65.

⁸⁹ Maltby (2002) 134-135, Herrmann (1953) 64-65, *passim*.

ομοιότητες με το *Pervigilium Veneris*, κυρίως ως προς το γεγονός ότι προΐσταται μία θηλυκή θεϊκή μορφή, ότι δεν υπάρχουν θυσίες, υπάρχει εντονότατο το στοιχείο της φύσης/εξοχής, καθώς και οι πολιτικές συνδηλώσεις σε ό,τι αφορά την ιδρυτική ημερομηνία της *urbs aeterna*. Ας μην ξεχνάμε ότι και στο *Pervigilium* αφιερώνονται μερικοί στίχοι για να καλύψουν το μυθολογικό/ιστορικό παρελθόν της Ρώμης.⁹⁰

Ολοκληρώνοντας τη σύντομη επισκόπηση των ελεγείων του Τίβουλλου, φθάνουμε στην ελεγεία 2.2. Εδώ, ο ποιητής γράφει ένα *γενεθλιακόν*, δηλαδή ένα ποίημα με αφορμή μία επέτειο γενεθλίων. Πρόκειται για μία ελεγεία αφιερωμένη στον *Cornutus*, μέσα στην οποία περικλείεται ένα *επιθαλάμιο* για τον εορτασμό των γάμων του. Στους στίχους 11-22 ο ποιητής προφητεύει ότι ο φίλος του θα ζητήσει για μια πραγματική αγάπη και μία πιστή σύζυγο, το οποίο θα του είναι προτιμητέο από όλα τα πλούτη του κόσμου, κατά την προσευχή του *Cornutus* ο Τίβουλλος εύχεται ο Έρωτας να χαρίσει στον φίλο του έναν επιτυχημένο γάμο μέχρι τα βαθιά γεράματα, ενώ στο τέλος ο Έρωτας παρακαλείται να δώσει στο νεόνυμφο ζευγάρι απογόνους.⁹¹ Έχουμε να κάνουμε με μία ιδιαίτερη σύνδεση ανάμεσα σε γενέθλια, γάμους και οiwονούς-προφητείες.⁹² Ανάλογο κλίμα βρίσκουμε και στο *Pervigilium Veneris*, αφού σκοπός του τελετουργικού είναι η επίτευξη ενός γάμου, βασισμένου στην αγνή αγάπη και τον αληθινό έρωτα. Μάλιστα στον στίχο 18 η λέξη *vincula* αποκτά συνδηλώσεις γάμου, συνδέοντας συμβολικά την Αφροδίτη και τον Έρωτα με τα ιερά δεσμά της γαμήλιας ένωσης. Βέβαια, μιας και έχουμε να κάνουμε με ελεγεία, οπωσδήποτε το μυαλό μας πηγαίνει και στο *servitium amoris*, το οποίο εδώ αποκτά διττούς συσχετισμούς.⁹³

ii. ΟΒΙΔΙΟΣ

Προτού κλείσει το κεφάλαιο της κλασικής ρωμαϊκής ελεγείας, δεν θα ήταν δυνατό να μη γίνει μία μικρή μνεία και στη συμβολή του Οβιδίου. Παραμένει για πολλούς αιώνες ίσως ο διασημότερος ελεγειακός ποιητής. Τόσο λόγω του ιδιότυπου και ελκυστικού ύφους του, όσο και για το τεράστιο ταλέντο του ως *poeta doctus*. Το ‘σοφιστικέ’ έργο του απευθύνεται σε απαιτητικό αναγνωστικό κοινό, αλλά προκαλεί

⁹⁰ *Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit:
Ipsa Laurentem puellam coniugem nato dedit,
Moxque Marti de sacello dat pudicam virginem:
Romuleas ipsa fecit cum Sabinis nuptias
Unde Ramnes et Quirites proque prole posterum
Romuli matrem crearet et nepotem Caesarem* (69-74).

⁹¹ Maltby (2002) 385-386.

⁹² Maltby (2002) 387.

⁹³ Maltby (2002) 392. Ας παραβάλουμε και το γενεθλιακό ποίημα της Σουλπικίας για τον Κήρινθο: 3.11.13-16 *nec tu sis iniusta, Venus; vel serviat aequae/ vincitus uterque tibi vel mea vincla leva. / sed potius valida teneamur uterque catena, / nulla queat posthac quam soluisse dies*. Η Σουλπικία ήταν μία νεαρή ποιήτρια που έζησε γύρω στα 20 π. Χ., κόρη του *Servius Sulpicius Rufus*, γιού ενός διάσημου νομικού. Η μητέρα της ήταν αδελφή του Μεσσάλλα, στην κηδεμονία του οποίου περιήλθε μετά τον θάνατο του πατέρα της. Η ποίηση της Σουλπικίας μιλάει για την ολοκλήρωση της ευτυχίας μέσα από τον έρωτα και τους όμορφους ερωτικούς δεσμούς, θυμίζοντας πολύ τη γραφή της Σαφώς, και ξεφεύγοντας από το κλασικό μοτίβο της παραδοσιακής ελεγειακής ποίησης που ακολουθούσαν οι άνδρες ποιητές: Miller (2002) 159-163.

σε τέτοιο βαθμό με τη γραφή του, ώστε να εξοριστεί στον Πόντο από τον «προστάτη των ηθών», Αύγουστο. Προς το παρόν, θα ήταν σκόπιμο να σταθούμε σε ένα συγκεκριμένο έργο του, τους *Fasti* (ένα ημερολόγιο που περιγράφει τις γιορτές που υπάρχουν σε κάθε μήνα), και μάλιστα στο τέταρτο βιβλίο, όπου έχουμε επίκληση στην Αφροδίτη. Αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει είναι να δούμε πώς παρουσιάζεται η Αφροδίτη και τι ομοιότητες τυχόν εμφανίζει με το *Pervigilium Veneris*.

Ο Οβίδιος γράφει ότι η άνοιξη είναι η εποχή της Αφροδίτης και πως τότε δημιουργήθηκε ο κόσμος χάρη στην παντοδυναμία της θεάς του έρωτα. Αυτή δημιουργεί και ελέγχει τα πάντα:

*Quo non livor abit? sunt qui tibi mensis honorem
eripuisse velint invideantque, Venus.
nam, quia ver aperit tunc omnia densaque cedit
frigoris asperitas fetaque terra patet,
Aprilem memorant ab aperto tempore dictum,
quem Venus iniecta vindicat alma manu.
illa quidem totum dignissima temperat orbem,
illa tenet nullo regna minora deo,
iuraque dat caelo, terrae, natalibus undis,
perque suos initus continet omne genus.
illa deos omnes (longum est numerare) creavit,
illa satis causas arboribusque dedit,
illa rudes animos hominum contraxit in unum,
et docuit iungi cum pare quemque sua.
quid genus omne creat volucrum, nisi blanda voluptas?
nec coeant pecudes, si levis absit amor.*(*Fasti*, 4 84-100).

Η απεικόνιση της *Venus* ως γενεσιουργού δύναμης του σύμπαντος είναι χαρακτηριστική στο *Pervigilium Veneris*:

*Cras erit quom primus primus Aether copulavit nuptias,
Ut pater totis crearet vernis annum nubibus:
In sinum maritus imber fluxit almae coniugis,
Unde fetus mixtus omnis omnis aleret magno corpore.
Ipsa venas atque mente permeanti spiritu
Intus occultis gubernat procreatrix viribus,
Perque coelum perque terras perque pontum subditum
Pervium sui tenorem seminali tramite
Inbuit iusstque mundum nosse nascendi vias.*(59-67).⁹⁴

Ακόμη και η 'ωδή' στην άνοιξη και τη φύση μας θυμίζει πολύ την ατμόσφαιρα του *Pervigilium*:

⁹⁴ Είναι εμφανές ότι αυτός ο τρόπος παρουσίασης της *Venus* βρίσκει το φιλοσοφικό του έρεισμα στο *De Rerum Natura* του Λουκρητίου.

*nec Veneri tempus, quam ver, erat aptius ullum
(vere nitent terrae, vere remissus ager;
nunc herbae rupta tellure cacumina tollunt,
nunc tumido gemmas cortice palmes agit),
et formosa Venus formoso tempore digna est,
utque solet, Marti continuata suo est.
vere monet curvas materna per aequora puppes
ire nec hibernas iam timuisse minas. (Fast. 4.125-132)*

Τέλος, η αναφορά στην αιδημοσύνη και της θεάς και των ακολούθων της μοιάζει αρκετά στο *Pervigilium Veneris*. Η Αφροδίτη πρέπει να προσέχει τα βλέμματα των Σατύρων, ενώ οι κοπέλες αυτά των ανδρών, εφόσον η θεά επιτάσσει τη γύμνια:

*demite divitias: tota lavanda dea est.
aurea siccato redimicula reddite collo:
nunc alii flores, nunc nova danda rosa est.
vos quoque sub viridi myrto iubet ipsa lavari:
causaque cur iubeat, discite, certa subest.
litore siccabat rorantes nuda capillos:
viderunt satyri, turba proterva, deam.
sensit et opposita textit sua corpora myrto:
tuta fuit facto, vosque referre iubet.
discite nunc, quare Fortunae tura Virili
detis eo, gelida qui locus umet aqua.
accipit ille locus posito velamine cunctas
et vitium nudi corporis omne videt;
ut tegat hoc celetque viros, Fortuna Virilis
praestat et hoc parvo ture rogata facit.
nec pigeat tritum niveo cum lacte papaver
sumere et expressis mella liquata favis:
cum primum cupido Venus est deducta marito,
hoc bibit; ex illo tempore nupta fuit. (Fast. 4.136-154).*

Στο *Pervigilium* η *Venus* προειδοποιεί τα κορίτσια να προσέχουν τον οπλισμένο Έρωτα. Επιπλέον, η περιγραφή του μπάνιου μας δίνει την αίσθηση ότι βρισκόμαστε στον κόσμο του *Pervigilium Veneris*, καθώς ανάλογες περιγραφές διατρέχουν όλο το ποίημα. Ακόμα και η αναφορά της μυρτιάς για άλλη μια φορά, μας ωθεί αμέσως στη σκέψη ότι αυτό το φυτό είναι τελικά ταυτισμένο με την Αφροδίτη.

iii. ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Η ελεγεία, ένα από τα πιο διαδεδομένα και αγαπητά ποιητικά είδη της κλασικής αρχαιότητας, παρόλο που συνεχίζει να διατηρείται και προς τα τέλη αυτής της περιόδου, εντούτοις αρχίζει να ‘μπερδεύεται’ -και σε θεματολογία και σε ύφος- με το επίγραμμα, σε βαθμό που τα όρια μεταξύ τους να γίνονται δυσδιάκριτα.⁹⁵ Ο πιο χαρακτηριστικός εκπρόσωπος αυτού του είδους είναι ο Decimus Magnus Ausonius, ο οποίος έδρασε κάπου στον τέταρτο αιώνα μ.Χ. Ο ποιητής αυτός αξιοποίησε στο μέγιστο τα καθιερωμένα μοτίβα της κλασικής ερωτικής ελεγείας, όπου μάλιστα στο επίγραμμα 103 εμφανίζεται να συνδιαλέγεται με την Αφροδίτη, και η θεά να του δίνει τις βασικές συμβουλές για να γοητεύσει μια κοπέλα: να της αγοράζει δώρα, να δίνει ψεύτικες υποσχέσεις, να ψευδορκει, να κατασκοπεύει έξω από την πόρτα της, ακόμα και να τη σπάει για να εισέλθει στον χώρο της, και, τέλος, να φτάσει στο σημείο να συνθέσει μία ελεγεία για αυτήν-έστω κι αν θεωρεί τον εαυτό του ανίκανο για ένα τέτοιο εγχείρημα.⁹⁶ Όσο ο Χριστιανισμός αρχίζει να παγιώνεται ως θρησκεία και νοοτροπία, αναμφίβολα τα παγανιστικά στοιχεία στην ποιητική παραγωγή εκλείπουν, ή ορθότερα, ενδύονται άλλες μορφές και παίρνουν διαφορετικές κατευθύνσεις, προσαρμοσμένες πλήρως στη νέα τάξη πραγμάτων.⁹⁷ Οι ποιητές που άσκησαν μεγαλύτερη επιρροή στη συγγραφική ορμή της μεταβατικής εκείνης περιόδου, όσον αφορά στην ελεγεία, ήταν περισσότερο ο Οβίδιος και ο Προπέρτιος, και λιγότερο ο Τίβουλλος και τα ποιήματα της Σουλπικίας.⁹⁸ Αν και πλέον οι σκέψεις των ανθρώπων καταλαμβάνονται από την πίστη στον Ιησού Χριστό και την Παρθένο Μαρία, ωστόσο είναι αδύνατο να εξοστρακίσουν το ερωτικό συναίσθημα από τη ζωή τους. Δεσπόζουν η αγνότητα σώματος και πνεύματος και η ουσιαστική συζυγική αγάπη, που πάντοτε όμως πρέπει να συνάδουν με την προσήλωση στις χριστιανικές αρχές, την απόλυτη αφοσίωση στον Θεό και τον θείο έρωτα.⁹⁹ Όλα αυτά παραπέμπουν βεβαίως στην Αφροδίτη του *Pervigilium Veneris* και τον ρόλο που φαίνεται να επιτελεί εκεί. Μία τελείως διαφορετική Αφροδίτη από τα συνηθισμένα λογοτεχνικά πρότυπα, μία «χριστιανική Αφροδίτη» θα τολμούσαμε να πούμε. Στο πλαίσιο αυτό της εξύμνησης της παρθενίας γράφτηκε από τον Lucius Caelius Firmius Lactantius το ελεγειακό ποίημα *De Ave Phoenix* (το αποκαλούμενο και ως «κρυφοχριστιανικό»), το οποίο περιγράφει τη λαμπρότητα του συγκεκριμένου πουλιού και την αναγέννησή του από τις στάχτες του. Και εδώ έχουμε συμμετοχή της Αφροδίτης, αλλά όχι προς την κατεύθυνση της δημιουργίας, αλλά της καταστροφής: *at fortunatae sortis finisque volucrem,/ cui de se nasci praestitit ipse dues!/ femina [seu sexu] seu mas est sive neutrum,/ felix, quae Veneris foedera nulla colit./ mors illi Venus est, sola est in morte voluptas;/ ut possit nasci, appetit ante mori.* (161-166).¹⁰⁰ Όπως γίνεται αντιληπτό, η

⁹⁵ Uden (2012) 462.

⁹⁶ Uden (2012) 462.

⁹⁷ Uden (2012) 465.

⁹⁸ Το όνομα της Σουλπικίας απαλείφθηκε από τη συνονοματή της σατιρική ποιήτρια, ενώ ο πιο αντιπροσωπευτικός επίγονος του ελεγειακού *genre* υπήρξε ο Maximianus που έζησε κατά τον έκτο αιώνα μ.Χ. και έγραψε ελεγειακά δίστιχα σε πρώτο πρόσωπο: Uden (2012) 460.

⁹⁹ Uden (2012) 465.

¹⁰⁰ Uden (2012) 161-166.

αποχή από τη σεξουαλική πράξη είναι το επαινετό και επιθυμητό, ενώ οποιαδήποτε μορφής σεξουαλικότητα είναι κάτι επιλήψιμο, κολάσιμο και θανατηφόρο. Η Αφροδίτη ως πηγή της ζωής αντικαθίσταται από την Αφροδίτη ως αιτία του θανάτου. Παρόλα αυτά, δεν λείπουν και οι πιο δηκτικές στιγμές, καθώς ο Maximianus σε μία ελεγεία του σαρκάζει και διακωμωδεί το χριστιανικό ιδεώδες της αγνότητας και της αιδούς, όταν η εν λόγω νεαρή κοπέλα θολώνεται από κάποια εικόνα αγιοποιημένου μάρτυρα της Εκκλησίας, κάνοντας να συνυπάρχουν η βία και ο ερωτισμός της ρωμαϊκής ελεγείας με ένα χριστιανικό περιτύλιγμα.¹⁰¹ Αυτή ακριβώς η συνύπαρξη του παλιού με το καινούργιο είναι το μυστήριο και συνάμα η γοητεία του *Pervigilium Veneris*.

3. ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ PERVIGILUM VENERIS

ΤΟ PERVIGILUM VENERIS ΚΑΙ Η ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΟΙΗΣΗ

Τα επιθαλάμια τραγούδια είναι αυτά τα οποία τραγουδούσαν ομάδες αγοριών και κοριτσιών πίσω από την πόρτα των νεόνυμφων το ίδιο βράδυ του γάμου τους ή το ξημέρωμα της πρώτης γαμήλιας νύχτας.¹⁰² Εγκωμιάζουν το ζευγάρι και τους εύχονται ευτυχία, ευγονία και μακροήμερευση. Κατάλοιπα αυτού του γαμήλιου εθίμου συναντάμε ακόμα και στις μέρες μας, με τα τραγούδια να λαμβάνουν χώρα κατά την προετοιμασία του γαμπρού και της νύφης, αλλά και κατά τη διάρκεια της μετάβασης των μελλόνυμφων στον ναό.¹⁰³ Σαφέστατα, πρόκειται για μία προφορική παράδοση που έλαβε το λογοτεχνικό της βάπτισμα μέσα από τους σαπφικούς στίχους της λυρικής ποίησης.¹⁰⁴ Στη λατινική λογοτεχνία τα πρώτα γαμήλια τραγούδια ήταν οι κάπως τραχείς *versus fescennini*,¹⁰⁵ οι οποίοι όμως με την πάροδο του χρόνου και την ώσμωση της ρωμαϊκής με την ελληνική λογοτεχνία εκλεπτύνθηκαν, λαμβάνοντας μία μορφή που μοιάζει πολύ και με τη βουκολική ποίηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα τρία επιθαλάμια ποιήματα του Κατούλλου (61, 62, 64), και περισσότερο το ποίημα 62. Η ομοιότητα με τη βουκολική ποίηση έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μία «αντιλογία» (*certamen*) μεταξύ αγοριών και κοριτσιών, κατ' αναλογία με τα ποιήματα του βουκολικού είδους.

¹⁰¹ Uden (2012) 471.

¹⁰² Wilson (1948) 36.

¹⁰³ Τα επιθαλάμια ποιήματα αποτελούν διάδοχο των λεγόμενων *ύμεναιών*, δηλαδή των τραγουδιών που συνθέτονταν αποκλειστικά για την ημέρα του γάμου, κατά τη διάρκεια της γιορτής. Το τελευταίο λογοτεχνικό παράδειγμα αυτής της μακροχρόνιας παράδοσης είναι το τραγούδι που συνέθεσε ο Σενέκας και το συμπεριέλαβε στη *Medea* του. Στην πορεία, παρατηρούμε αντικατάσταση του υμέναιου από τα επιθαλάμια τραγούδια, τα οποία εκτελούνταν μπροστά από το δωμάτιο του ζευγαριού, ενώ στη συνέχεια καταλήγουμε να έχουμε μακροσκελείς συνθέσεις σε εξάμετρους στίχους που γράφονταν για το μελλοντικό ζευγάρι, συνήθως κατά παραγγελία και επί πληρωμή. Βλ. Pavlovskis ((1965) 164.

¹⁰⁴ Wilson (1948) 35-36. Επίσης, βλ. Pavlovskis (1965) 164: Η Σαπφώ ήταν η πρώτη που εγκαίνιασε το *genre* της γαμήλιας ποίησης. Άλλοι αξιόλογοι εκπρόσωποι υπήρξαν ο Θεόκριτος, ο Κάτουλλος, ο Φιλόξενος, ο Λικίνιος, ο Κάλβος, ο Τικίδας.

¹⁰⁵ Wilson (1948) 36.

Συναντάμε κι εδώ έναν μουσικό διαγωνισμό με όρους ισότητας και αμοιβαιότητας.¹⁰⁶ Ωστόσο, κατά την ύστερη αρχαιότητα, το μοτίβο του *certamen* μεταξύ αγοριών-κοριτσιών εξασθενεί, ώστε φτάνοντας στον τέταρτο με πέμπτο αιώνα να έχει απομείνει μόνο ένας απόηχος της συγκεκριμένης διαδικασίας, με τον ‘διάλογο’ αυτή τη φορά να ζωντανεύει ανάμεσα στη Venus και τον Cupido: η θεά παινεύει τη νύφη, ενώ ο γιος της τον γαμπρό.¹⁰⁷ Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα ποιήματα του Κλαυδιανού, του Ennodius, του Dracontius και του Fortunatus.¹⁰⁸

Στο σημείο αυτό, αξίζει να προσέξουμε τις ομοιότητες ανάμεσα σε τρία διαφορετικά λογοτεχνικά είδη. Για να μιλήσουμε ορθότερα, την ειδολογική διασταύρωση μεταξύ των επιθαλάμιων τραγουδιών, της βουκολικής ποίησης και της αμφιλεγόμενης ειδολογικής ταυτότητας του *Pervigilium Veneris*. Οπωσδήποτε η περιγραφή των προεόρτιων ενός γάμου αποτελεί ένα κοινό στοιχείο. Το κομμάτι όμως που μας τραβάει αρκετά την προσοχή είναι αυτό της παρουσίασης της Venus, του Amor και του παραδεισένιου-ανοιξιάτικου τοπίου μέσα στο οποίο εντάσσονται αυτές οι μορφές. Έχουμε να κάνουμε με ένα τοπίο όπου κυριαρχεί η Φύση, η γονιμότητα, ο πλούτος χλωρίδας και πανίδας. Μία κατάσταση αιώνιας άνοιξης, όπου ο έρωτας και η γαμήλια ένωση τοποθετούνται σε έναν χώρο εαρινής ευφορίας και πληρότητας.¹⁰⁹ Στη συνέχεια, θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε πώς εμφανίζεται η θεά Αφροδίτη και η συνοδεία της σε κάποια από τα επιθαλάμια ποιήματα της ύστερης αρχαιότητας σε σύγκριση με τη θεά-πρωταγωνίστρια του *Pervigilium Veneris*.

Ο Στάτιος υπήρξε από τους πρώτους Ρωμαίους που συνέθεσε επιθαλάμια ποίηση διαφοροποιούμενος από την κατεστημένη παράδοση. Ενώ ως τότε, συνήθως, τα γαμήλια ποιήματα αφορούσαν σε θεούς και λοιπούς μυθολογικούς ήρωες(για παράδειγμα, τα ποιήματα του Κατούλλου και του Θεόκριτου), ο Στάτιος αρχίζει να γράφει προσωπική ποίηση, στίχους που απευθύνονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα, σε ζευγάρια επώνυμα τα οποία δέχονται λογοτεχνικούς επαίνους για τη γαμήλια συνένωσή τους.¹¹⁰ Ειδικά, έχουμε να κάνουμε με ποίηση που μορφολογικά ομοιάζει στο έπος(γραμμένη σε εξάμετρους), ενώ ο τόνος είναι πανηγυρικός, βαδίζοντας στα χνάρια μιας μακράς ρητορικής παράδοσης.¹¹¹ Φυσικά, όπως θα ήταν επακόλουθο, ο Στάτιος δημιουργεί κι αυτός με τη σειρά του τη δική του λογοτεχνική γραμμή, η οποία λειτουργεί ως ‘μπούσουλας’ για τους μεταγενέστερους ‘καλλιτέχνες’ του

¹⁰⁶ Wilson (1948) 37. Αντιπροσωπευτικό δείγμα του είδους-μίγματος ‘βουκολικό επιθαλάμιο’ είναι το δέκατο όγδοο *ειδύλλιο* του Θεοκρίτου.

¹⁰⁷ Wilson (1948) 37. Τη συγκεκριμένη περίοδο που εξετάζουμε, τα γαμήλια τραγούδια γράφονταν κατά παραγγελία κάποιου άρχοντα για ειδικό σκοπό και σε προκαθορισμένα πλαίσια. Επίσης, το παγανιστικό στοιχείο αρχίζει να εξαλείφεται και να αντικαθίσταται από το χριστιανικό ή έστω να συνυπάρχει με αυτό.

¹⁰⁸ Ο Κλαυδιανός έγραψε γαμήλια ποίηση προς τιμήν του *Honorius* και της *Maria*, καθώς και για τον *Palladius* με την *Celerina*. Ο *Fortunatus* για τον *Phyllis* και τη *Flora*, καθώς και για τους γάμους των *Sigibert* και *Brunhilda*, της Μεροβίγγειας γενιάς. Ο *Dracontius* τα *Epithalamium in fratribus dictum*, *De raptu Helenae*, *Epithalamium Ioannis et Vitulae*.

¹⁰⁹ Wilson (1948) 38.

¹¹⁰ Pavlovskis (1965) 164.

¹¹¹ Pavlovskis (1965) 164. Από τους τελευταίους εκπροσώπους του είδους ήταν και ο *Himerius*, ο οποίος φαίνεται να άσκησε σημαντική επιρροή στον Στάτιο.

είδους. Τέτοιοι υπήρξαν ο Κλαυδιανός, ο Sidonius Apollinaris, ο Ennodius, ο Venantius Fortunatus, ο Dracontius, ο Luxorius, ο Paulinus της Nola.¹¹²

Η λογοτεχνική απεικόνιση της Venus είναι αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό γνώρισμα των επιθαλάμιων τραγουδιών κατά τα τέλη της αρχαιότητας και προς τις αρχές της μεσαιωνικής περιόδου. Άλλωστε, το ποίημα που εξετάζουμε γράφτηκε κι αυτό στα τέλη της ρωμαϊκής αρχαιότητας, και όπως θα ήταν αναμενόμενο για ένα ποίημα που μιλάει για τον έρωτα, τη συζυγική αγάπη και τη είσοδο της νεαρής κοπέλας στον στίβο του έγγαμου βίου, εμφανίζει κι αυτό ομοιότητες με τα επιθαλάμια τραγούδια, αν και δεν ανήκει αμιγώς σε αυτό το είδος. Ωστόσο, θα πρέπει να αναφερθεί, για να μην γινόμαστε ισοπεδωτικοί, ότι το *Pervigilium Veneris* είναι ένας ύμνος προς τιμήν της θεάς του έρωτα. Δηλαδή, εννοείται ότι πρόκειται για έμμετρο λόγο που ο κεντρικός θεματικός του άξονας είναι η ίδια η θεά, οι ιδιότητές της και η θεία φύση της. Η αρωγή της στο γεγονός και την κατάσταση του γάμου απορρέει ακριβώς από την ιδιαίτερη φύση της δύναμής της: τη σαγήνη και την πρόκληση ερωτικής έλξης.¹¹³ Αντίθετα, στα επιθαλάμια τραγούδια προς ανάλυση (και όχι μόνο), πρωταγωνίστρια είναι η μέλλουσα νύφη, τα προτερήματά της και οι αρετές της, ενώ η φιγούρα της Venus χρησιμοποιείται ως μυθολογικό στοιχείο για να θεμελιώσει το λογοτεχνικό σκηνικό της γαμήλιας ποίησης σε συνδυασμό με άλλα μυθολογικά παραδείγματα.¹¹⁴ Πέρα από τον βασικό άξονα της γαμήλιας ένωσης, δεν θα έπρεπε να παραλείψουμε και την άλλη θεματική ομοιότητα που στέκει θεμελιώδης τόσο στο *Pervigilium Veneris* όσο και στα υπόλοιπα ποιήματα που αποπειρόμαστε να προσεγγίσουμε και να αναλύσουμε συγκριτικά με το πρώτο: την άνοιξη, ως εποχή και ως τοπίο ομορφιάς και γονιμότητας. Μετά τον Στάτιο, που είναι ο σκαπανέας της

¹¹² Pavlovskis (1965) 164-165. Σίγουρα πρόκειται για μία σεβαστή νομενκλατούρα. Ποιητές που ακολούθησαν ο ένας την πεπατημένη του άλλου προχωρώντας κι ένας βήμα παραπέρα. Ο μόνος που θα μπορούσαμε να πούμε ότι ξεχωρίζει αισθητά είναι ο Paulinus της Nola. Βέβαια, παρόλο που ακολουθεί ένα χριστιανικό παράδειγμα απεμπολώντας τα παγανιστικά στοιχεία του παρελθόντος (παραδείγματος χάρι, η κεντρική φιγούρα της Αφροδίτης αντικαθίσταται από τη μορφή του Χριστού), η επίδραση που άσκησε ο Στάτιος στο έργο του παραμένει έντονη.

¹¹³ Η αλήθεια είναι ότι η Αφροδίτη ως λάγνα, σεξουαλική και άπιστη θεά δεν βρίσκεται στο επίκεντρο του *Pervigilium Veneris*. Προφανώς, για ευνόητους λόγους δίνεται έμφαση στη θεά ως προσωποποιημένο σύμβολο της Αγάπης, της αιώνιας συνεκτικής και γενεσιουργού δύναμης του σύμπαντος.

¹¹⁴ Roberts (1989) 321-322. Και στα τέσσερα επιθαλάμια τραγούδια της ύστερης αρχαιότητας που διασώζονται, η συνύφανση μύθου και πραγματικότητας είναι δεσπόζουσα και χαρακτηριστική. Κυριαρχούν ιδιαίτερα θεότητες που σχετίζονται με τον γάμο, όπως η *Αφροδίτη*, ο *Έρωτας* και οι *Χάριτες*. Από τον Στάτιο και έπειτα, ο ρόλος των θεικών αυτών μορφών διευρύνεται. Γενικότερα όμως, η χρήση του μυθολογικού υλικού οφείλεται στη διδασκαλία του *Μενάνδρου του Ρήτορος* που με τη σειρά της ανάγεται στα ελληνιστικά χρόνια. Σύμφωνα με αυτή, στην επιθαλάμια ποίηση τα μυθολογικά παραδείγματα μπορούν να χρησιμεύσουν ως σύγκριση ή ως βασικό υλικό κατά την περιγραφή του δωματίου της νύφης. Συνολικά προσεγγίζοντας το θέμα, αυτό το μίγμα μυθικών και ρεαλιστικών στοιχείων θέλει να δώσει στον εκάστοτε πραγματικό γάμο μία αίσθηση διαχρονικότητας και αιωνιότητας(327). Φυσικά, το γεγονός αυτό μπορεί να μας παραπέμψει στο *Pervigilium Veneris* και στην περιγραφή του έρωτα(εγγενής ιδιότητα και παντοδυναμία της Αφροδίτης) ως συντονιστικής δύναμης των πάντων μέσα στο χωροχρονικό άπειρο (Ipsa venas atque mente permeanti spiritu
Intus occultis gubernat procreatrix viribus,
Perque coelum perque terras perque pontum subditum
Pervium sui tenorem seminali tramite
Inbuit iusstque mundum nosse nascendi vias.).

συγκεκριμένης λογοτεχνικής φόρμας, έρχονται και οι συνεχιστές-μιμητές, αφήνοντας όμως το δικό τους προσωπικό στίγμα στην ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας.

Στο ποίημα του Στάτιου προς τιμήν των γάμων του *Stella* και της *Violentilla*, το σκηνικό στήνεται σε δύο μέρη με πολύ έντονες επάλληλες λογοτεχνικές αναφορές: το υπνοδωμάτιο της νύφης στη γη και το υπνοδωμάτιο της *Venus* στους ουρανούς.¹¹⁵ Η θεά εμφανίζεται ξαπλωμένη στο ανάκλιτρό της, απαθής, γαλήνια, εξώκοσμη, παραδομένη σε ένα θείο *otium*, περικυκλωμένη από *Amores*. Στο σημείο αυτό, την πλησιάζει ο γιος της ο *Amor*, στρέφοντας την προσοχή της στα εγκόσμια και επιθυμώντας την παρέμβαση της μητέρας του για την κάμψη της νεαρής κοπέλας στον έρωτα του *Stella*. Η Αφροδίτη συναινεί να βοηθήσει στην κατάσταση.¹¹⁶ Η περιγραφή της *Venus* ως νωχελικής και χαλαρωμένης στο ανάκλιτρό της ξεφεύγει από το κλίμα του επιθαλάμιου τραγουδιού, καθώς η κατάσταση της θεάς αποκτά σεξουαλικές και αισθησιακές συνδηλώσεις.¹¹⁷ Το ακόλουθο απόσπασμα είναι ενδεικτικό της ατμόσφαιρας που επικρατεί: *forte serenati qua stat plaga lacteal caeli,/ alma Venus thalamo pulsa modo nocte iacebat/ amplexu duro Getici resolute mariti (Silv. 51-53)*.¹¹⁸ Η Αφροδίτη είναι κουρασμένη από την ερωτική συνουσία με τον Άρη, κατά πάσα πιθανότητα στο ίδιο κρεβάτι που τους ‘συνέλαβε’ επ’ αυτοφώρω ο Ήφαιστος.¹¹⁹ Σε παρόμοιο πλαίσιο κινείται και ο Κλαυδιανός, κρατώντας ανάλογους τόνους στην περιγραφή της *Venus*: *forte Venus blando quaesitum frigore somnum/ vitibus intexti gremio successerat antri/ densaque sidereos per gramina fuderat artus/ adclinis florum cumulo; crispatur opaca/ pampinus et musto sudantem ventilat uvam (Claud. 31.1-5)*.¹²⁰ Οποσδήποτε, διαβάζοντας τα παραπάνω αποσπάσματα, καταλαβαίνουμε ότι η εικόνα της Αφροδίτης να βιώνει το σεξουαλικό πάθος, να είναι μοιχός και το επόμενο πρωί να ‘τεμπελιάζει’ στο δωμάτιό της ταιριάζει απόλυτα στο προφίλ της θεάς του έρωτα όπως αυτή παρουσιάζεται σε όλο το λογοτεχνικό φάσμα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, αλλά δεν αρμόζει στον ρόλο που καλείται να παίξει η θεά σε ποίηση που γράφεται για γαμήλιες περιστάσεις. Το ίδιο συμβαίνει και στο *Pervigilium Veneris*. Η Αφροδίτη επαινείται από τον ποιητή ως σύμβολο της αγνής αγάπης που οδηγεί τις συνεσταλμένες παρθένες να προχωρήσουν σε ερωτική ένωση μέσα από τη διαδικασία του γάμου. Αυτή προειδοποιεί τις Νύμφες της να προσέχουν τον πάνοπλο Έρωτα μήπως και ξεγελαστούν:

Ipsa Nymphas diva luco iussit ire myrteo:
It puer comes puellis: nec tamen credi potest
Esse amorem feriatum, si sagittas vexerit.
Ite, Nymphae, posuit arma, feriatum est Amor:
Iussus est inermis ire, nudus ire iussus est,
Neu quid arcu, neu sagitta, neu quid igne laederet.

¹¹⁵ Roberts (1989) 323.

¹¹⁶ Roberts (1989) 323.

¹¹⁷ Roberts (1989) 324.

¹¹⁸ Pavlovskis (1965) 166.

¹¹⁹ Roberts (1989) 324 όπως επίσης και υποσημ. 11, 324.

¹²⁰ Pavlovskis (1965) 166.

Sed tamen, Nymphae, cavete, quod Cupido pulcher est:
Totus est in armis idem quando nudus est Amor.

Επίσης, η *Venus* απευθύνεται στην Άρτεμη με σεβασμό και αιδώ μην την προσβάλει, εφόσον της ζητάει να απέχει από το δάσος κατά τη διάρκεια του *trinoctium* προς τιμήν της:

Conpari Venus pudore mittit ad te virgines.
Una res est quam rogamus: cede, virgo Delia,
Ut nemus sit incruentum de ferinis stragibus.
Ipsa vellet te rogare, si pudicam flecteret,
Ipsa vellet ut venires, si deceret virginem.
Iam tribus choros videres feriantis noctibus
Congreges inter catervas ire per saltus tuos,
Floreas inter coronas, myrteas inter casas.
Nec Ceres, nec Bacchus absunt, nec poetarum deus.
Detinenter tota nox est perviclanda canticis:
Regnet in silvis Dione: tu recede, Delia.¹²¹

Ένα ακόμη επεισόδιο που προδίδει την διαφορετική απεικόνιση της Αφροδίτης ανάμεσα στα προαναφερθέντα επιθαλάμια ποιήματα και στο ποίημα που εξετάζουμε είναι αυτό που περιγράφει τον μύθο ίδρυσης της Ρώμης μέσα από ερωτικά συμφραζόμενα. Για τον Στάτιο, η *urbs aeterna* προέρχεται από δύο μοιχείες (Αφροδίτη-Αγχίσης και Άρης-Ίλια. Από την πρώτη προήλθε και η Ιουλία γενιά που βασίλευσε στη Ρώμη και την έφερε στο απόγειο της δύναμης και της προόδου της), ενώ και η Λαβίνια ένωσε κολακευμένη από το βλέμμα του Τούρνου παρόλο που ήταν σύζυγος του Αινεία: [...] *sic victa sopore doloso/ Martia fluminea posuit latus Ilia ripa;/ non talis niveos strinxit Lavinia vultus/ cum Turno spectante rubet; non Claudia talis/ respexit populos mota iam virgo carina.* (242-246).¹²² Ας ρίξουμε τώρα και μια ματιά στην περιγραφή της γενεαλογίας των Ρωμαίων όπως αυτή παρουσιάζεται στο *Pervigilium Veneris*:

Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit:
Ipsa Laurentem puellam coniugem nato dedit,
Moxque Marti de sacello dat pudicam virginem:
Romuleas ipsa fecit cum Sabinis nuptias
Unde Ramnes et Quirites proque prole posterum
Romuli matrem crearet et nepotem Caesarem;

Εδώ, βλέπουμε το ακριβώς αντίθετο. Το κλίμα που διαπνέει το ποίημα είναι αυτό της αξιοπρέπειας, της σοβαρότητας και της αγνότητας. Παντού υπάρχει η αρετή και η αιδημοσύνη, και πουθενά δεν διαβάζουμε για λαγνεία και απιστία. Σίγουρα

¹²¹ Προφανώς, αν και στο συγκεκριμένο φεστιβάλ συμμετέχουν νεαρές παρθένες, όπως συνάγεται από το κείμενο, η λατρεία της Αφροδίτης που βρίσκεται στο επίκεντρο των τελετών είναι πιθανό να προκαλέσει τις αντιδράσεις μιας θεάς ορκισμένης να απέχει για πάντα από οποιαδήποτε σεξουαλική δραστηριότητα.

¹²² Roberts (1989) 326.

πρόκειται για μια εντονότατη αντίθεση ανάμεσα στο επιθαλάμιο ποίημα του Στάτιου και στο *Pervigilium Veneris*. Το ερώτημα που προκύπτει είναι για ποιο λόγο ένα τραγούδι που γράφεται για μια γαμήλια περίσταση περιέχει τόσο υπερβολικά ερωτικά συμφραζόμενα. Μία λογική και πιθανή απάντηση θα ήταν να σκεφτούμε ότι ο συγγραφέας το κάνει για να δικαιολογήσει την ‘κατάσταση’ της νύφης Violentilla. Η κοπέλα δεν ξεκινάει την έγγαμη ζωή της με τον άντρα της ούσα εντελώς ‘αθώα’ και ‘άμεμπτη’. Είχε παντρευτεί πάλι στο παρελθόν και μετά τον θάνατο του πρώτου συζύγου της είχε μείνει χήρα.¹²³ Ίσως έτσι να εξηγούνται οι προαναφερθείσες περιγραφές που κάπως ξεφεύγουν από την *comme il faut* ατμόσφαιρα ενός ‘καθωσπρέπει’ επιθαλάμιου τραγουδιού.

Εκτός από την προσωπικότητα της θεάς, στο στόχαστρο της φιλολογικής ανάλυσης μπαίνουν η αμφιέσή της και ο τόπος κατοικίας της. Η Venus της ποίησης του Κλαυδιανού είναι μεγαλόπρεπη, πολυτελής, απαστράπτουσα, και προκαλεί δέος σε όποιον την πλησιάζει ή την περιβάλλει. Κάθεται στον ψηλό και αστραφτερό της θρόνο περιστοιχισμένη από τις ακόλουθές της, τις Χάριτες.¹²⁴ Τα μαλλιά της είναι πλεγμένα και δεμένα ψηλά και το φόρεμά της το συγκρατεί μία ζώνη. Καθώς φτάνει στην Κύπρο για τον γάμο, οι στρατιώτες που ψάλλουν το επιθαλάμιο τραγούδι¹²⁵ ριγούν και αναγαλλιάζουν στο πέρασμά της. Η θεά σκορπίζει τη *laetitia* μέσα από την εντυπωσιακή *luxuria* που τη χαρακτηρίζει.¹²⁶ Τόσο ο Στάτιος όσο και ο Κλαυδιανός περιγράφουν τον τόπο κατοικίας της σαν ένα υπερπολυτελές και υπέρλαμπρο παλάτι, το οποίο περιβάλλεται από ένα πανέμορφο φυσικό τοπίο. Τα υλικά που θα τραβούσαν την προσοχή και θα σαγήνευαν οποιονδήποτε αντίκριζε το θεϊκό αυτό ενδιαίτημα είναι πανάκριβοι, πολύτιμοι λίθοι και εξαιρετικής ποιότητας μάρμαρα. Η εξωτερική εμφάνιση της θεάς συνάδει απόλυτα με τον χώρο γύρω της.¹²⁷ Διαβάζοντας αυτά τα κείμενα, το πρώτο πράγμα που έρχεται στο μυαλό είναι ο *Ομηρικός Ύμνος στην Αφροδίτη* και η άκρως εντυπωσιακή αμφιέση της Αφροδίτης που αφήνει έκθαμβο τον Αγχίση. Μάλιστα, κι ο ίδιος, στην αρχή, δεν δύναται να πιστέψει ότι αυτή η εκπάγλου καλλονής γυναίκα είναι θνητή. Πλαγιάζει μαζί της μόνο αφού η θεά τον πείθει, με

¹²³ Roberts (1989) 324, 326, *passim*.

¹²⁴ Roberts (1989) 331.

¹²⁵ Roberts (1989) 328. Ο συγγραφέας στη θέση αγοριών και κοριτσιών που τραγουδούν τους γαμήλιους επαίνους, ως είθισται, τοποθετεί στρατιώτες. Αυτή η αντικατάσταση μάλλον γίνεται για να τιμήσει εμμέσως τον πατέρα της νύφης, τον ισχυρό Stilicho. Κάπως έτσι, το ‘βουκολικό *certamen*’ των επιθαλάμιων τραγουδιών αποκτά κι άλλες συνδηλώσεις, παραδείγματος χάρι ελεγειακές. Οπωσδήποτε, είναι φυσικό αυτή η εικόνα να μας παραπέμψει στα ελεγειακά *militia amoris*: 332-333.

¹²⁶ Roberts (1989) 332.

¹²⁷ Pavlovskis (1965) 166-167. Η περιγραφή του Στάτιου έχει ως εξής: *digna deae sedes, nitidis nec sordet ab astris./ hic Libycus Phrygiusque silex, hic dura Laconum/ saxa virent./ hic flexus onyx et concolor alto/ vena mari, rupesque nitent quis purpura saepe/ Oebalis et Tyrii moderator livet aeni./ pendent innumeris fastigia nixa columnis./ robora dalmatico lucent satiate metallo./ excludunt radios silvis demissa vetustis/ frigora, perspicui vivunt in marmore fontes./ nec servat natura vices: hic Sirius alget./ Bruma tepet, versumque domus sibi temperat/ annum.*[147-157]. Ο Κλαυδιανός υπερβάλλει λίγο παραπάνω: *procul atria divae/ permutant radios silvaeque obstante virescunt./ Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro/ admiscens artem pretio trabibusque smaragdi/ supposit caesars hyacinthi rupe columnas./ beryllo paries et iaspide lubrica surgunt/ limina despectusque solo calcatur achates./ in medio glaebis redolentibus area dives/ praebet odoratas messes; hic mitis amomi./ hic casiae matura seges, Panchaeaque turgent/ cinnama, nec sicco frondescunt vimina costo/ tardaque sudanti prorepunt balsama rivo.*[10, 85-96].

την ιστορία που έχει επινοήσει, ότι είναι απλώς είναι μία πλούσια κοπέλα.¹²⁸ Συγκρίνοντας αυτές τις εικόνες με την περιγραφή της Αφροδίτης στο ποίημα που εξετάζουμε, διαπιστώνουμε ότι ο συγγραφέας του *Pervigilium Veneris* ζωγραφίζει τη θεά με πιο ανάλαφρο και φυσικό τρόπο. Η Αφροδίτη είναι η ψυχή της φύσης, της ανθισμένης άνοιξης και της ομορφιάς των δασών και των αγρών. Η μόνη καταγραφή ενός ψήγματος πολυτέλειας είναι η συνεκφορά *sublimi throno*. Κατά τα άλλα, τα σταθερά μοτίβα του ποιήματος είναι η φύση και η άνοιξη.¹²⁹

Το φυσικό τοπίο που περιβάλλει την *Venus* στα επιθαλάμια τραγούδια -με εξαίρεση τον υλικό πλούτο που όπως επισημάναμε υπάρχει άφθονος- είναι αυτό της αιώνιας άνοιξης και, συνακόλουθα, της σαγηνευτικής ανθοφορίας. Η κατάσταση υποβάλλει στον αναγνώστη έναν έντονο ερωτισμό. Το ίδιο ισχύει και για το *Pervigilium Veneris*. Τα πάντα εκτυλίσσονται σε έναν *locus amoenus*, όπως και στη βουκολική ποίηση. Ο Κλαυδιανός περιγράφει σε μία έκφραση τον χώρο γύρω από το παλάτι της θεάς. Έξω από το επιβλητικό κτίσμα, βλέπουμε ένα βουνό, το Ιόνιο πέλαγος, τις ακτές της Αιγύπτου και μεταφερόμαστε σε ένα κλίμα ατέλειωτης

¹²⁸ ἔνθ' ἢ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαεινάς.

ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ
ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας,
ἀμβροσίῳ ἐδάσῳ, τό ρά οἱ τεθνωμένον ἦεν.

ἔσσαμένη δ' εὖ πάντα περὶ χροῖ εἶματα καλὰ
χρυσῷ κοσμηθεῖσα φιλομειδῆς Αἰφροδίτῃ
σεύατ' ἐπὶ Τροίης προλιποῦσ' εὐώδεα Κύπρον
ὕψι μετὰ νέφεσιν ῥίμψα πρήσσοισα κέλευθον.

Ἰδὴν δ' ἴκανε πολυπίδακα, μητέρα θηρῶν,
βῆ δ' ἰθὺς σταθμοῖο δι' οὖρεος. οἱ δὲ μετ' αὐτὴν
σαίνοντες πολιοὶ τε λύκοι χαροποὶ τε λέοντες

ἄρκτοι παρδάλιές τε θαῖ προκάδων ἀκόρητοι
ἦσαν. ἢ δ' ὀρόωσα μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμὸν
καὶ τοῖς ἐν στήθεσσι βάλ' ἴμερον, οἱ δ' ἅμα πάντες

σύνδου κοιμήσαντο κατὰ σκιδόντας ἐναύλους. [...] Ἀγχίσῃς δ' ὀρόων ἐφράζετο θαύμαινέν τε
εἶδός τε μέγεθος καὶ εἶματα σιγαλόεντα.

πέπλον μὲν γὰρ ἔεστο φαεινότερον πυρὸς ἀγῆς,

εἶχε δ' ἐπιγναμπτὰς ἔλικας κάλυκας τε φαεινάς,

ὄρμοι δ' ἀμφ' ἀπαλῆ δειρῆ περικαλλέες ἦσαν

καλοὶ χρύσειοι παμπούκιλοι. ὥς δὲ σελήνη

στήθεσιν ἀμφ' ἀπαλοῖσιν ἐλάμπετο, θαῦμα ἰδέσθαι.

Ἀγχίσῃν δ' ἔρος εἶλεν, ἔπος δὲ μιν ἀντίον ἠῦδα. Εκτός από τον Στάτιο, τον Κλαυδιανό και τον Ομηρικό Ὑμνο στην Αφροδίτη, ακόμη και στον *Luxorius* παρατηρούμε την αναφορά στη 'χρυσή πολυτέλεια' της θεάς: *aurea subnectens exertae cingula mammae*.

¹²⁹ *Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis,*

Ipsa surgentes papillas de Favoni spiritu

Urget in toros tepentes, ipsa roris lucidi,

Noctis aura quem relinquit, spargit umentis aquas.

En micant lacrimae trementes de caduco pondere:

Gutta praeceps orbe parvo sustinet casus suos.

En pudorem florulentae prodiderunt purpurae:

Umor ille, quem serenae astra rorant noctibus,

Mane virgineas papillas solvit umentis peplo.

Ipsa iussit mane ut udae virgines nubant rosae:

Facta Cypridis de cruore deque flabris deque Solis purpuris

Cras ruborem, qui latebat veste tectus ignea,

Unico marita voto non pudebit solvere.

άνοιξης, ενός άχρονου και αειθαλούς φυσικού τοπίου.¹³⁰ Ένα ακόμα στοιχείο που μας παραπέμπει στους βουκολικούς στίχους είναι ο ρόλος του *Υμέναιου* στο ποίημα προς τιμήν του *Palladius* και της *Celerina*. Εκεί, αντί να αναγγείλει ο Έρωσ στη μητέρα του τον έρωτα του νέου προς την κοπέλα, και αυτή να παροτρυνθεί να επέμβει, βλέπουμε στη θέση του φτερωτού θεού τον *Υμέναιο*. Αυτός παρουσιάζεται ως γιος κάποιας Μούσας (ο Κάτουλλος είχε πει πως μητέρα του ήταν η Ουρανία) και ξαπλώνει κάτω από δέντρα, παίζοντας το σουραύλι του Πάνα. Συνήθως, ο Πάνας, οι Φαύνοι και οι θεότητες των αγρών, των αλσών και των πηγών απουσιάζουν από τον ιερό χώρο-δάσος της Αφροδίτης. Σε αυτή την περίπτωση, ωστόσο, όπως τονίζει και ο Roberts,¹³¹ μάλλον φαίνεται πως ο *Υμέναιος* μπορεί να φέρνει σε επαφή τους δύο λογοτεχνικούς κόσμους και να συνενώνει τα δύο διαφορετικά αλλά διασταυρούμενα λογοτεχνικά είδη. Το μοτίβο της άνοιξης είναι παρόν και στα επιθαλάμια τραγούδια του *Ennodius* και του *Fortunatus*, και μάλιστα σε ελεγειακό πλαίσιο.¹³² Η εαρινή ατμόσφαιρα και το ανθισμένο τοπίο παραμένουν κυρίαρχα και κατά τη γαμήλια ποίηση του μεσαίωνα, καθώς ταιριάζουν με το κλίμα που προσπαθεί να δημιουργήσει η έλευση του χριστιανισμού. Ακόμη και οι μυθικές αναφορές επιτρέπονται, αν και από κάποιους θεωρούνταν παγανιστικά κατάλοιπα, ειδικά από τις τάξεις της αριστοκρατίας.¹³³ Ωστόσο, αξίζει να επισημανθεί ότι ο *locus amoenus* των επιθαλάμιων και βουκολικών τραγουδιών, ο ίδιος κοινός τόπος του *Pervigilium Veneris*, μετατρέπεται μέσω του θρησκευτικού και λογοτεχνικού συγκρητισμού στον χριστιανικό παράδεισο, ενώ η μορφή της Αφροδίτης, αυτής της Αφροδίτης, όμως, με τον τρόπο που εμφανίζεται στο ποίημά μας, αντικαθίσταται από την Παρθένο Μαρία.¹³⁴ Στο *De Virginitate* του *Fortunatus*, η Παναγία παρουσιάζεται να βρίσκεται σε έναν επίγειο παράδεισο, όπως και η Αφροδίτη του *Pervigilium Veneris* (8.3.25-32): *inde dei genetrix pia virgo Maria coruscat, / virgineoque agni de grege ducit oves / ipsa puellari medio circumdata coetu / luce pudicitiae splendid castra trahit. / per paradisiacas epulas sua vota canentes / ista legit violas, carpit et illa rosas. / pratorum gemmas ac lilia pollice rumpunt / et quod odoratum est flore comante metunt*. Και φυσικά, για να μην ξεφεύγουμε από το θέμα μας, στο επιθαλάμιο ποίημα του *Fortunatus* για τον βασιλιά *Sigibert* και τη *Brunhilda*, στον πρόλογο, η *Venus* διαλέγει λουλούδια για τον επικείμενο γάμο, για τον στολισμό του δωματίου της νύφης (6.1.60-62): *Mox Venus ambrosio violas admiscet amomo, / demetit ungue rosas gremioque recondit avaro, / et partier levibus fregerunt nubile pinnis*.¹³⁵

Γίνεται εύκολα κατανοητό ότι το *Pervigilium Veneris* και τα επιθαλάμια ποιήματα συναντιούνται στο θεματικό σταυροδρόμι *Venus-ver* (είναι αξιοσημείωτη η

¹³⁰ Roberts (1989) 330.

¹³¹ Roberts (1989) 335, Gineste (2004) 277-278.

¹³² Roberts (1989) 345, Gineste (2004) 272-273. Είναι γεγονός ότι ακόμη και ο Μένανδρος, στο έργο του *Λόγος Κατευναστικός*, σημειώνει ότι η καταλληλότερη εποχή για έναν γάμο είναι η άνοιξη. Επίσης, ο συνδυασμός Αφροδίτης-άνοιξης (*Venus-ver*) είναι βασικό θέμα στο επιθαλάμιο ποίημα για τον *Ruricius* και τη *Hiberia*, γραμμένο από τον *Sidonius*. Βλ. 11.126-128: *Proxima quin etiam festorum afflata calore/iam minus alget hiemps, speciemque tenentia vernam/ hoc dant vota loco, quod non dant tempora mundo*.

¹³³ Roberts (1989) 346-348.

¹³⁴ Brennan (1996) 84, Roberts (1994) 22.

¹³⁵ Brennan (1996) 84.

ηχητική ομοιότητα, κυρίως στη γενική πτώση, *veneris-veris*), με πάμπολλους υπαινιγμούς και στη βουκολική και ελεγειακή ποίηση. Η μορφή της Αφροδίτης και του ειδυλλιακού τοπίου που την περιβάλλει είναι *locus communis* τόσο στο *Pervigilium* όσο και στα επιθαλάμια τραγούδια. Μία λογοτεχνική παράδοση που συνεχίζεται μέχρι και τον μεσαίωνα, παρά την καταλυτική επίδραση της χριστιανικής θρησκείας. Μάλιστα, προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι το θέμα-μοτίβο της άνοιξης, ως εποχής, κλίματος και τοπίου, μετουσιώνεται σε χριστιανικό παράδεισο. Πρόκειται για ένα λογοτεχνικό μοτίβο που τα ίχνη του χρονολογούνται από τον Ησίοδο (*Έργα και Ήμέραι*), έχει διαπεράσει διάφορα *genres* και επιβιώνει όχι μόνο στα μεσαιωνικά γαμήλια τραγούδια, αλλά διαχέεται και σε μία θρησκεία, η οποία το οικειοποιείται και το προσαρμόζει στις δικές της αλληγορίες και επιδιώξεις.

4. ΚΑΤΟΥΛΛΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΟΙΗΣΗ

ΤΑ ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ 61 ΚΑΙ 62 ΤΟΥ ΚΑΤΟΥΛΛΟΥ

Ο Κάτουλλος, λυρικός ποιητής των χρόνων της ρωμαϊκής δημοκρατίας (*res publica*), συγκαταλέγεται ανάμεσα στους *poetae novi* (νεωτεριστές), την ομάδα εκείνη που προσπάθησε να διαφοροποιηθεί από την πεπατημένη ακολουθώντας τα δύσβατα χνάρια της ελληνιστικής παράδοσης με πρωτεργάτη τον ποιητή Καλλίμαχο. Για αυτόν τον λόγο, ο ίδιος ο ποιητής αποκαλεί το έργο του *nugae*, δηλαδή ‘φλυαρίες’, ‘αερολογίες’, ‘αστεία στιχάκια’, πράγμα που υποδηλώνει την παιγνιώδη διάθεση-κεφαλαιώδες κληροδότημα της αλεξανδρινής ποιητικής δημιουργίας. Η ποιητική του συλλογή αποτελείται από 116 ποιήματα, τα οποία ομαδοποιούνται σε τρεις κατηγορίες ανάλογα με την έκταση, το μέτρο και το περιεχόμενό τους. Τα σύντομα ποιήματα σε μη ελεγειακά μέτρα (1-60), τα πιο εκτενή (61-68) και τα επιγράμματα (69-116).¹³⁶ Βέβαια, η κατηγοριοποίηση μπορεί να γίνει και με διαφορετική διάταξη, λαμβάνοντας υπόψη άλλα κριτήρια και κοινά στοιχεία μεταξύ των ποιημάτων.¹³⁷ Εν τω μεταξύ, αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει είναι να εντυπώσουμε, ως έναν βαθμό, στα επιθαλάμια ποιήματα του Κάτουλλου, τα υπ’ αριθμόν 61 και 62, να δούμε τη δομή τους, τα κυρίαρχα θέματά τους, κατανοώντας έτσι τον τρόπο που συνδέονται με το *Pervigilium Veneris* και να τα εντάξουμε στην ευρύτερη ανάλυση της επιθαλάμιας ποίησης. Άλλωστε, τα γαμήλια τραγούδια της ύστερης ρωμαϊκής αρχαιότητας (και οι ομοιότητες με το *Pervigilium Veneris*) αποτελούν την εξέλιξη ενός είδους που μετράει πολλά χρόνια και στο οποίο δοκιμάστηκαν αρκετοί ποιητές και θεωρητικοί του ποιητικού λόγου. Ο Κάτουλλος είναι ένας από αυτούς.

Ωστόσο, έχοντας στον νου μας ότι τα επιθαλάμια τραγούδια είναι ένα είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας το οποίο δεν μπορεί να χαρακτηριστεί από το δόγμα *l’art pour l’art*, τουλάχιστον στις απαρχές της, καταλαβαίνουμε ότι βρήκε πρόσφορο έδαφος για να γεννηθεί και να καλλιεργηθεί στις τελετές της γαμήλιας ένωσης. Τα

¹³⁶ von Albrecht (2005) 378.

¹³⁷ von Albrecht (2005) 378-380.

συγκεκριμένα τελετουργικά μαρτυρούνται από τις πρώτες ακόμη ανθρώπινες κοινότητες και εξαπλώνονται μέχρι σήμερα σε όλες τις περιοχές και φυλετικές/εθνικές/θρησκευτικές ή άλλες ομάδες της οικουμένης. Στην αρχαία Ελλάδα και Ρώμη, προφανώς, συναντάμε ειδικές τελετουργίες που περιβάλλουν το γαμήλιο γεγονός, οι οποίες, αν και παρουσιάζουν πάμπολλα κοινά στοιχεία, εμφανίζουν και ορισμένες βασικές διαφορές. Ας μην ξεχνάμε ότι πρόκειται για μια παράδοση που διατηρούνταν για αιώνες, μεταβλήθηκε στο πέρασμα του χρόνου και υπέστη αλλαγές λόγω πρόσμιξης πολιτισμικών στοιχείων μεταξύ της ‘μητέρας’ Ελλάδας και του ‘τέκνου’ της, της ταχύτατα αναπτυσσόμενης σε όλους τους τομείς Ρώμης. Με βάση αυτό το πλαίσιο, λοιπόν, θα ήταν χρήσιμο να πάρουμε μία σύντομη γεύση, σε πρώτο πλάνο, από έναν παραδοσιακό ρωμαϊκό γάμο.

Γάμος ανά ρωμαϊκά

Η πρώτη περιγραφή γάμου στη λατινική λογοτεχνία είναι αυτή που βρίσκουμε στην *Casina* του Πλαύτου. Περίοπτη θέση καταλαμβάνουν και οι αντίστοιχες περιγραφές του Ιουβενάλη, του Τάκιτου και του Σουητώνιου. Πρόκειται για τους γάμους της Μεσσαλίνας και του αυτοκράτορα Νέρωνα, από τη μία ένας μοιχικός γάμος με τον ύπατο Silius, και από την άλλη ο γάμος με τον Πυθαγόρα που προκάλεσε εντονότερες αντιδράσεις.¹³⁸ Ο Τάκιτος στους *Annales* αναφέρει ότι η Μεσσαλίνα προχώρησε σε παράνομο γάμο ακολουθώντας όλα τα παραδοσιακά έθιμα, όπως για παράδειγμα τους *auspices*, το *flammeum*, τις θυσίες, το δείπνο.¹³⁹ Στο ίδιο μοτίβο κινούνται και οι γαμήλιες εκδηλώσεις του Νέρωνα, ο οποίος φοράει πέπλο και παντρεύεται τον Πυθαγόρα με προίκα και φακούς.¹⁴⁰ Αποτύπωση των γαμήλιων πρακτικών διαβάζουμε στο έργο του Πλίνιου του Πρεσβύτερου, του Πλούταρχου, του Διονυσίου του Αλικαρνασσεύς, του Festus, οι οποίοι δίνουν και επεξηγήσεις της προέλευσης όλων αυτών των παραδόσεων. Τα μαλλιά της νύφης ακολουθούν το στυλ των *sex crines* με τη χαρακτηριστική *hasta caelibaris* να χωρίζει τα μαλλιά της κοπέλας. Το χτένισμα τελειοποιείται με την τοποθέτηση της *corolla*, ενός στέμματος από λουλούδια που η ίδια η νύφη έχει μαζέψει, και ολοκληρώνεται με το *flammeum*, ένα πέπλο σε χρυσοκίτρινο χρώμα (*luteum*). Η αμφίεση συμπληρώνεται με την κορδέλα μαλλιών, το λεγόμενο *reticulum*, το νυφικό φόρεμα ή αλλιώς την *tunicarecta*, η οποία συγκρατείται με μία ζώνη διακοσμημένη με έναν *nodus Herculeus*, σύμβολο αγνότητας και γονιμότητας.¹⁴¹

¹³⁸ Hersch (2014) 223-224.

¹³⁹ Tac. *Ann.* 11.27.: Hersch (2014) 224-225.

¹⁴⁰ Tac. *Ann.* 15.37.: Hersch (2014) 225.

¹⁴¹ Hersch (2014) 225. Παρά τις λεπτομερείς αναφορές σε γαμήλιες τελετές, η ακριβής ταύτισή τους με την πραγματικότητα είναι αμφίβολη. Οι κωμωδίες του Πλαύτου έχουν στενή σχέση με το ελληνικό υπόβαθρό τους, το ίδιο και τα επιθαλάμια ποιήματα του Κάτουλλου που θεωρούνται ένα αμάλγαμα ελληνικών και ρωμαϊκών στοιχείων. Παραδείγματος χάρι, ο ίδιος ο Πλαύτος στον πρόλογο της *Casina* σχολιάζει πως ένας γάμος μεταξύ δούλων (*serviles nuptiae*) αποτελεί ασυνήθιστο γεγονός. Άλλο παράδειγμα αποτελούν τα ειδικά νυφικά παπούτσια που ονομάζονταν *νυμφίδες* από τους Έλληνες. Κανένας αρχαίος συγγραφέας δεν κάνει μνεία σε αυτό το στοιχείο.: Hersch (2014) 225. Ανάλογη επιφυλακτικότητα οφείλουμε να διατηρήσουμε και όταν διαβάζουμε τον Τάκιτο, τον

Ένας ακόμη συμβολισμός του ρωμαϊκού γάμου λέγεται ότι ήταν η επονομαζόμενη *dextrarum iunctio*, η στιγμή δηλαδή που τα χέρια του γαμπρού και της νύφης ενώνονταν και γίνονταν επίσημα ζευγάρι. Σύμφωνα με τη μελέτη της Hersch (2014: 226), δεν έχουμε λεπτομερείς και επιβεβαιωμένες πληροφορίες για το συγκεκριμένο τυπικό, παρά μόνο για την πομπή της νύφης. Μάλιστα, στις σαρκοφάγους που έχουν βρεθεί, σπάνια η απεικόνιση ενός ζευγαριού να κρατιέται λαμβάνεται ως απόδειξη ύπαρξης κάποιας τελετής γάμου.¹⁴² Οπωσδήποτε, αυτό που θα ήταν σημαντικό να κρατήσουμε είναι ότι μάλλον για έναν Ρωμαίο άντρα ο γάμος (κυρίως με την έννοια της κοινωνικής εκδήλωσης και της τυπικής διαδικασίας) δεν θεωρούνταν μια διαδικασία ολοκλήρωσης ή ως το κορυφαίο γεγονός στη ζωή του. Είχε φυσικά αξία, αλλά όχι με τον ίδιο τρόπο που όριζε τη ζωή μιας γυναίκας. Από ευρήματα που έχουμε στη διάθεσή μας, τρία στάδια αποτυπώνονται ως καθοριστικά για τον ανδρικό βίο: η επιείκεια απέναντι σε όσους έχει κατακτήσει, η ευσέβεια και οι θυσίες προς τα θεία, η συζυγική αρμονία.¹⁴³

Η κατάσταση κατά την οποία μία γυναίκα, μέσω του γάμου της, περνούσε από τη δικαιοδοσία του πατέρα της σε αυτή του συζύγου της ονομαζόταν *manus*. Όπως γίνεται ευκόλως αντιληπτό, πρόκειται για έναν νομικό όρο που περιγράφει τη διαδικασία εισόδου από τον άγαμο στον έγγαμο βίο. Τρεις ήταν οι τρόποι που εξασφαλιζόταν η *manus*: είτε με *usus*, είτε με *coemptio*, ή με *confarreatio*. Πάντως, είναι το γεγονός πως βαδίζοντας προς τα τέλη της Δημοκρατίας το τυπικό αυτό είχε αρχίσει να εκλείπει και μόνο η *confarreatio* διατηρήθηκε, αλλά αποκομμένη από τη *manus*.¹⁴⁴ Η *usus* ήταν η συγκατοίκηση ενός χρόνου και η *coemptio* μία συμβολική αγοραπωλησία.¹⁴⁵ Η *confarreatio* ήταν μία τελετή που λάμβανε χώρα μπροστά σε δέκα μάρτυρες και είχε ως απαραίτητο συστατικό την προφορά ορισμένων ιερών λόγων. Πήρε το όνομά της από τη λέξη *far* που σημαίνει αγριοσίταρο και θεωρούνταν ως ένας από τους αρχαιότερους σπόρους. Το εν λόγω τελετουργικό παρουσίαζε ομοιότητες με αυτό του *Juppiter Farreus* (όπου έφτιαχναν ψωμί από τη συγκεκριμένη ποικιλία σιταριού), ενώ ήταν τέτοια η σημασία του που έπαιζε πρωτεύοντα ρόλο στη χειροτονία των νέων ιερέων. Αν και υπήρχε η πεποίθηση ότι περιοριζόταν στις άρχουσες τάξεις, εν τέλει εικάζεται πάρα πολύ έντονα ότι συμμετείχαν σε αυτή τη θρησκευτική τελετή ακόμα και τα κατώτερα στρώματα.¹⁴⁶

Ιουβενάλη, τον Σουητώνιο, ακόμη και τους Στάτιο και Κλαυδιανό. Για παράδειγμα, κανένας από τους προαναφερθέντες δεν ήταν σε θέση να γνωρίζει επακριβώς πώς ήταν οι γάμοι του Νέρωνα και της Μεσσαλίνας.: Hersch (2014) 225-226.

¹⁴²Hersch (2014) 226, υποσημ. 6. Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφέρουμε ως πηγή τον νομικό *Scaevola*, ο οποίος σημειώνει πως σε περίπτωση διαζυγίου, τα δώρα προς τη νύφη δεν αφαιρούνταν από την προίκα της, εφόσον αυτά της είχαν δοθεί πριν τη πομπή και προτού λάβει χώρα το τελετουργικό με τη φωτιά και το νερό, πράγμα που μεταφράζεται ως εξής: με αυτές τις συμβολικές πράξεις επισφραγίζονταν ένας γάμος. Βέβαια, ελλείπει περισσότερων πηγών, και πάλι δεν είναι δυνατόν να εξαγάγουμε ασφαλή συμπεράσματα.: Hersch (2014) 226, υποσημ. 7.

¹⁴³Hersch (2014) 227.

¹⁴⁴ Hersch (2014) 227. Ο νομικός Γάιος είχε γράψει κατά τον δεύτερο αιώνα: *olim...in manus conveniebant* (*Inst.* 1.111), δηλαδή ότι στο παρελθόν συνηθιζόταν αυτή η πρακτική.

¹⁴⁵ Hersch (2014) 227.

¹⁴⁶ Hersch (2014) 228. Ο Πλίνιος σημειώνει ότι δεν υπήρχε τίποτα ιερότερο από αυτό (*nihil religiosius confarreationis vinculo erat*, 18.10), ενώ γράφεται επίσης ότι λάμβαναν μέρος στην τελετή τόσο ο *Pontifex Maximus* όσο και ο *Flamen Dialis*.

Είναι γεγονός, ωστόσο, ότι πρόκειται για ένα τυπικό σπάνιας εφαρμογής και δεν ήταν ούτε ιδιαίτερα διαδεδομένο ούτε τόσο ‘εύχρηστο’ σε φυσιολογική κλίμακα.¹⁴⁷ Αυτό που σε κάθε περίπτωση ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με τον ρωμαϊκό γάμο και αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι του ήταν η πομπή της αφειδώς στολισμένης νύφης, με συνοδεία, προς το σπίτι του γαμπρού. Η κοπέλα όταν παντρευόταν χρησιμοποιούσε τη φράση *nubere viro*, καθώς ο άντρας έλεγε *ducere uxorem*.¹⁴⁸ Όπως και να έχει, ο γάμος κατείχε πολύ υψηλή θέση ως κοινωνικό γεγονός στη ρωμαϊκή κοινωνία. Προσέφερε διασκέδαση στους παρευρισκόμενους και ήταν πηγή σχολιασμού, ίσως θαυμασμού, αλλά και κουτσομπολιού. Οι ευκατάστατες οικογένειες έκαναν ο,τι περνούσε από το χέρι τους για να ‘ακτινοβολεί’ η κόρη τους την ημέρα του γάμου της. Έδιναν σημασία και στην παραμικρή λεπτομέρεια, ενώ όσο πιο εύποροι ήταν οι γονείς τόσο περισσότερο ανέβαινε το ‘κασέ’ του γάμου.¹⁴⁹ Άλλωστε, αναντίρρητα, για τη Ρωμαία γυναίκα η στιγμή του γάμου της ήταν το ίδιο σπουδαία με αυτή της γέννησης των παιδιών της. Είχε την υποχρέωση να χαρακτηρίζεται από αγνότητα, σεμνότητα και γονιμότητα, ώστε να δώσει στον άντρα της γερούς απογόνους, κατά προτίμηση άρρενες. Για αυτόν τον λόγο, η γαμήλια τελετή λειτουργούσε και ως παράδειγμα προς μίμηση για τα μικρά παιδιά, κυρίως για τα νεαρά κορίτσια.¹⁵⁰ Όσο για τον ανδρικό πληθυσμό, η αλήθεια είναι ότι παρόλο που ο έγγαμος βίος ήταν προϋπόθεση ισορροπίας και ευτυχίας, το γεγονός αυτό καθαυτό του γάμου δεν σηματοδοτούσε κάποια τρομερή αλλαγή στη ζωή του άντρα. Η γυναίκα όφειλε απαρέγκλιτα να δηλώνει πίστη στον σύζυγό της, αλλά αυτός, πέρα από την αγάπη και τη στοργή που ενδεχομένως έτρεφε προς αυτή, δεν έπρεπε ρητά και κατηγορηματικά να της είναι πιστός. Μάλιστα, είναι γεγονός πως μόνο οι γυναίκες έδιναν όρκους στην τελετή του γάμου, σε αντίθεση με τους άνδρες που δεν τους αναλογούσε τέτοιου είδους υποχρέωση. Κάποιες πηγές αναφέρουν κιόλας πως ήταν δυνατό για έναν άνδρα να μην παραβρεθεί καν στον γάμο του, αρκεί να πήγαινε η νύφη.¹⁵¹ Σίγουρα όμως, επρόκειτο για μία αλλαγή πλευσης στη ζωή και των δύο συμβαλλόμενων μερών, και ειδικά για τα πλούσια στρώματα η σωστή επιλογή συζύγου έπαιζε καταλυτικό ρόλο για τη μελλοντική ανέλιξη και το κοινωνικό-πολιτικό-οικονομικό *status*.¹⁵²

Catulli Carmina 61-62

Τα επιθαλάμια τραγούδια κάνουν την εμφάνισή τους στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία ήδη από την εποχή του Ομήρου. Πάνω στην ασπίδα του Αχιλλέα είναι

¹⁴⁷ Hersch (2014) 228. Βλ. επίσης και υποσημ. 11.

¹⁴⁸ Hersch (2014) 228-229. Από τη φρασεολογία γίνεται εμφανές πώς ήταν διαμορφωμένες οι σχέσεις των δύο φύλων στο έγγαμο καθεστώς.

¹⁴⁹ Hersch (2014) 230. Βλ. επιπλέον και υποσημ. 18, 20 και 21.

¹⁵⁰ Hersch (2014) 229.

¹⁵¹ Hersch (2014) 229-230. Βλ. και υποσημ. 13 και 16.

¹⁵² Ιδιαίτερα για τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις ίσχυε ότι προτιμούσαν οι γυναίκες να είναι μορφωμένες και καλλιεργημένες για να μπορούν να ‘σταθούν’ ισάξια δίπλα στους κραταιούς συζύγους τους, όπως για παράδειγμα η Κορνηλία, μητέρα των Γράκχων. Σε γενικότερο πλαίσιο βέβαια, οι απόψεις πάνω στη μόρφωση των γυναικών στη Ρώμη δίστανται.

χαραγμένα τα εξής λόγια: *πολύς δ' ὕμναιος ὄρωρει* (Ιλ. 18.493).¹⁵³ Κατά τη διάρκεια της αλεξανδρινής περιόδου, η επιθαλάμια ποίηση αρχίζει να λαμβάνει μια ολοκληρωμένη μορφή ως αυτόνομο και ανεξάρτητο *genre*, αν και μόνο το ποίημα 18 του Θεόκριτου φαίνεται να έχει διασωθεί έως τώρα. Στα ρωμαϊκά γράμματα, εκτός από τον Κάτουλλο, με την επιθαλάμια ποίηση είχαν ασχοληθεί επίσης ο Τικίδας και ο Κάλβος, με την ισχυρή υποψία ότι ο Κάλβος έγραψε επιθαλάμια τραγούδια σε εξάμετρους στίχους, όπως ακριβώς και ο διασωθείς μας Κάτουλλος.¹⁵⁴ Τα ποιήματα που ενδιαφέρουν την παρούσα μελέτη μας είναι το 61 και 62 του Κάτουλλου, δεδομένου ότι πρόκειται για δύο επιθαλάμια τραγούδια που ακολουθούν αρκετές από τις συμβάσεις του είδους, με τη διαφορά ότι το μεν γράφτηκε για μία πραγματική περίπτωση, ενώ το δε αποτελεί μια φανταστική σύλληψη. Το ποίημα 61 περιγράφει τη γαμήλια τελετή ενός ρωμαϊκού γάμου, με εικόνες και συνδηλώσεις καθαρά ιταλικής προέλευσης, αν και το γενικότερο πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσεται όλη η εικονοποιία είναι ελληνικό. Το επιθαλάμιο 62 από την άλλη, σύμφωνα με τον Ellis, δίνει τα εύσημα στους Έλληνες προκατόχους, αλλά η τελευταία στροφή του ποιήματος αφήνει το στίγμα της λατινικής λογοτεχνικής παράδοσης.¹⁵⁵ Το ποίημα 61 συντέθηκε με την ευκαιρία του γάμου του *Manlius Torquatus* και της *Iunia Arunculeia* (η νύφη έφερε επίσης και το όνομα *Vibia*, που υποδηλώνει καταγωγή από την κεντρική Ιταλία) και κατά πάσα πιθανότητα όχι για να τραγουδηθεί στον γάμο. Ήδη από τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, αυτή η πρακτική είχε αρχίσει να εκλείπει σταδιακά.¹⁵⁶ Μάλλον, σε ο,τι αφορά τον γαμπρό, έχουμε να κάνουμε με τον *Manlius Torquatus*, έναν άνδρα περίπου σύγχρονο του Κάτουλλου, ίσως λίγο μεγαλύτερο, που διετέλεσε *praetor* το 49 π.Χ. και σκοτώθηκε στην Αφρική το 47 π.Χ. εν ώρα καθήκοντος, με τις στρατιωτικές δυνάμεις του Πομπηίου.¹⁵⁷ Είναι αρκετά πιθανό επίσης να πρόκειται για τον *Manlius Torquatus* που παρουσιάζεται στο έργο του Κικέρωνα *De Finibus*.¹⁵⁸ Όσον αφορά στη νύφη, τα δύο *genticilia* που φέρει προξενούν ιδιαίτερη εντύπωση και μας κάνουν να σκεφτούμε ότι ίσως το όνομα *Iunia* της δόθηκε μετά από την υιοθεσία της από τη συγκεκριμένη οικογένεια (*gens Iunia*).¹⁵⁹ Το ποίημα 61 ακολουθεί ως προς τη μορφή και το μέτρο καθαρά τα ελληνικά πρότυπα, όμως το τελετουργικό πατάει πάνω στα ρωμαϊκά γαμήλια *mores*. Είναι γραμμένο σε αιολικό μέτρο, όπου ένας φερεκρατικός στίχος έπεται τεσσάρων γλυκονικών (το καλούμενο και πριάπειο μέτρο, προτιμητέο και από τον Ανακρέοντα).¹⁶⁰ Το επιθαλάμιο με τον αριθμό 62 συντέθηκε σύμφωνα με τον ρυθμό των εξάμετρων στίχων και στην ουσία ούτε γράφτηκε ούτε χρησιμοποιήθηκε για ένα πραγματικό γαμήλιο γεγονός. Μπορούμε σε αυτό να δούμε ορισμένες βασικές θεματικές του είδους, καθώς και να καταγράψουμε πώς κάποιες φόρμουλες του συγκεκριμένου είδους παραδεδομένες από την ελληνιστική εποχή συνδέονται με τρόπο άρρηκτο και αριστοτεχνικό με τις συνηθισμένες πρακτικές ενός ρωμαϊκού

¹⁵³ Fordyce (1961) 235.

¹⁵⁴ Fordyce (1961) 235-236.

¹⁵⁵ Ellis (1876) 166.

¹⁵⁶ Thomson (1997) 348.

¹⁵⁷ Fordyce (1961) 237.

¹⁵⁸ Ferguson (1985) 175.

¹⁵⁹ Fordyce (1961) 237, Ferguson (1985) 175.

¹⁶⁰ Fordyce (1961) 238, Martin (1992) 172, *passim*.

γάμου.¹⁶¹ Ο ποιητής παίρνει τον ρόλο του *choragus*, δηλαδή γίνεται ο πρώτος του *Χορού* και κυρίαρχος ενορχηστρωτής της όλης τελετουργικής διαδικασίας.¹⁶² Ο δραματικός χρόνος είναι το βράδυ, *Vesper adest*: Cat. Carm. 62, 1 (κοινό στοιχείο γάμων και στην Ελλάδα και στη Ρώμη) και ο δραματικός χώρος είναι η γιορτή στο πατρικό σπίτι της νύφης (*θείνη γαμική*), όπου οι γυναίκες και οι άντρες της συντροφιάς κάθονται χωριστά.¹⁶³ Στο σημείο αυτό ξεκινάει ο *αμοιβαίος διαγωνισμός*, σύμφωνα με τους κανόνες της ελληνικής παράδοσης. Τα κορίτσια απορρίπτουν τον γάμο, εν αντιθέσει με τα αγόρια που τον επαινούν και στο τέλος νικούν:

*virginitas non tota tua est, ex parte parentum est,
tertia pars patrest, pars est data tertia matri,
tertia sola tua est: noli pugnare duobus,
qui genero suo iura simul cum dote dederunt.
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!*¹⁶⁴

Μία διαφορά αρκετά εμφανής από τον παραδοσιακό ελληνικό γάμο είναι η απουσία της νύφης καθόλη τη διάρκεια της γιορτής. Εδώ η κοπέλα εμφανίζεται αργότερα, αφού ακολουθεί την πομπή για την *deductio* στο καινούργιο-συζυγικό πλέον-της σπίτι, όπως ακριβώς συνέβαινε στους ρωμαϊκούς γάμους.¹⁶⁵

Το επιθαλάμιο τραγούδι προς τιμήν του *Manlius Torquatus* και της *Iunia Arunculeia* βασίζεται στο τυπικό του είδους, εμφανίζοντας αρκετά από τα τυπικά χαρακτηριστικά γνωρίσματά του. Ας το δούμε όμως λίγο πιο αναλυτικά: από τον στίχο 1 έως τον 45 βλέπουμε την κλασική *επίκληση* στον θεό-προστάτη του γάμου, τον προσωποποιημένο *Υμέναιο*. Ο ποιητής συνεχίζει με τον *έπαινο* του θεού στους στίχους 46 έως 75, και στους στίχους που έπονται, μέχρι και τον 113, έχουμε τον *έπαινο* της νύφης, όπου προσπαθούν όλοι να τη διαβεβαιώσουν για τη θετική αλλαγή στη ζωή της. Μέχρι αυτό το σημείο, ο τόπος που διαδραματίζονται αυτά τα σκηνικά είναι το πατρικό σπίτι της νύφης, την κοπέλα περιστοιχίζει ένας *Χορός* από νεαρά κορίτσια, ενώ ο ποιητής είναι ο *κορυφαίος του Χορού* (*choragus*) και επικαλείται ο ίδιος τον θεό *Υμέναιο*. Στη συνέχεια, ακολουθεί η τελετουργία της *deductio*, δηλαδή της νυχτερινής πομπής συνοδείας της νύφης προς το σπίτι του άντρα της, υπό το φως των δαυλών (στ. 114-173). Το τελετουργικό αυτό με τη σειρά του χωρίζεται σε δύο μέρη: τη *fescennina iocatio* από τους φίλους του γαμπρού προς τους νεόνυμφους (στ. 114-143) και την τελευταία προτροπή προς τη νύφη, η οποία παραινείται να εγκαταλείψει επιτέλους τις όποιες ανησυχίες και επιφυλάξεις τρέφει για αυτή την ένωση, ενδίδοντας στον ερωτικό πόθο του άντρα της και στο νέο της μέλλον (στ. 144-173). Από τον στίχο 174 έως και το τέλος του ποιήματος λαμβάνει χώρα το κυρίως *επιθαλάμιο*, όπου ο ποιητής μιλάει σε πρώτο πρόσωπο και δίνει εγκάρδιες

¹⁶¹ Fordyce (1961) 236, Martin (1992) 172, Ferguson (1985) 181.

¹⁶² Είναι μία μορφή (αυτο)παρουσίασης που μαρτυρείται τόσο στα κείμενα της Σαπφώς όσο και σε ένα κομμάτι του έργου του Καλλίμαχου: Fordyce (1961) 236.

¹⁶³ Fordyce (1961) 254.

¹⁶⁴ Fordyce (1961) 254, Ferguson (1985) 181.

¹⁶⁵ Fordyce (1961) 254, Ferguson (1985) 181.

ευχές για ευτυχία και απογόνους.¹⁶⁶ Βέβαια, ο Fedeli υποστήριξε ότι στο επιθαλάμιο 61 δεν παρατήρησε να τηρούνται οι παραδοσιακές συμβάσεις των ρωμαϊκών γαμήλιων τελετών, καθώς θεώρησε ότι αρκετά από τα γνώριμα αυτά στοιχεία παραλείπονται. Χαρακτήρισε το ποίημα ‘όχι εντελώς δραματοποιημένο’, μάλιστα σε αρκετά σημεία δεν δίστασε να κάνει λόγο για ‘περιγραφικό μονόλογο’.¹⁶⁷ Οι Wiseman και Cairns από την άλλη, έκαναν λόγο για μία ‘χορική ωδή χωρίς κανέναν υπαινιγμό για παρουσίασή της στην πραγματική ζωή’.¹⁶⁸

Το ποίημα 62, είναι πολύ πιο μικρό σε έκταση από τον προπομπό του υπ’ αριθμόν 61 και παρουσιάζεται με διαφορετική διάταξη: στους στίχους 1-19 έχουμε την εισαγωγή στο θέμα του τραγουδιού, από τον στίχο 20 μέχρι τον 58 εμφανίζεται το *carmen amoebaeum*, ενώ από τον 59 έως το τέλος (στ. 66) είναι ο επίλογος. Εδώ δεσπόζει γενικά το θέμα του γάμου, όχι ενός συγκεκριμένου γάμου. Ένα κοινό στοιχείο, ευδιάκριτο και στα δύο τραγούδια, είναι η περιγραφή των κοριτσιών-φίλων της νύφης να προσπαθούν να της πείσουν να παντρευτεί, αφήνοντας πίσω όλες τις αναστολές της.¹⁶⁹

Διαβάζοντας το ποίημα 61, δεν γίνεται να μην παρατηρήσουμε τα πιο αξιοσημείωτα μοτίβα των επιθαλάμιων τραγουδιών. Για παράδειγμα, ο *μακαρισμός* του ζευγαριού και η σύγκρισή τους με δέντρα και λουλούδια (*εἰκάζειν*) αποτελεί κοινό τόπο ήδη από την εποχή της Σαπφώς.¹⁷⁰ Στους στίχους 21-25 είναι αρκετά εμφανής η συγκεκριμένη πρακτική:

*floridis velut enitens
myrtus Asia ramulis
quos Hamadryades deae
ludicrum sibi roscido
nutriunt umore.*

Η δραματικομιμητική τεχνική παρουσίασης της γαμήλιας τελετής ακολουθεί τα χνάρια του Καλλιμάχου και του Θεόκριτου.¹⁷¹ Άλλα μοτίβα της επιθαλάμιας ποίησης που μπορούμε να εντοπίσουμε είναι ο *κλητικός ύμνος* στους στίχους 1-45 (μία *επίκληση* στον *Έρωτα* και την *Αφροδίτη* βλέπουμε και στο ποίημα 64: Fedeli 1983, 19), ενώ από τους στίχους 46-75 έχουμε το *εγκώμιο* του θεού. Σύμφωνα με το τυπικό των ύμνων, οι αναφορές στον θεό, συγκεκριμένα στην καταγωγή του, την

¹⁶⁶ Thomson (1997) 347-348.

¹⁶⁷ Thomson (1997) 348.

¹⁶⁸ Thomson (1997) 349.

¹⁶⁹ Thomson (1997) 364-365.: Πρόκειται για δύο ομάδες που τραγουδούν η μία μετά την άλλη, ανταπαντώντας η μία στην άλλη σε ένα είδος μουσικού διαγωνισμού. Η παραπάνω τεχνική αναπτύχθηκε από τον Θεόκριτο και καλλιεργήθηκε και από τον Βιργίλιο στην τρίτη και έβδομη *Εκλογή*. Οι στίχοι που χρησιμοποιούσε η κάθε ομάδα έπρεπε να είναι ισάριθμοι με αυτούς που έλεγε η αντίπαλή της, αλλά μεγαλύτερης έντασης κάθε φορά. Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά την ελληνιστική περίοδο, τέτοιου τύπου επιθαλάμια μυθολογικής υφής γράφονταν στο πλαίσιο πρακτικής εξάσκησης(βλ. Θεόκριτος), ενώ τα κατεξοχήν γαμήλια τραγούδια προορισμένα για αληθινά πρόσωπα και πραγματικές περιστάσεις συνθέτονταν από τη Σαπφώ(Thomson: 1997, 349).

¹⁷⁰ Fedeli (1983) 11.

¹⁷¹ Fedeli (1983) 11-12.

εμφάνισή του και τη δραστηριότητά του, αποτελούν μία προσπάθεια αναπαραγωγής του ύφους των προσευχών.¹⁷² Τυπικά χαρακτηριστικά της επιθαλάμιας παράδοσης είναι, συν τοις άλλοις, ο *γαμήλιος φανός* και η *οιωνοσκοπία*, δηλαδή η ερμηνεία του πετάγματος των πουλιών, παρόλο που στα χρόνια του Κάτουλλου αυτή η διαδικασία είχε εξαλειφθεί.¹⁷³

Βασικό συστατικό των επιθαλάμιων τραγουδιών είναι το *εΐκάζειν*, δηλαδή η σύγκριση-ομοιότητα της νύφης με την Αφροδίτη, καθώς και με άνθη, δέντρα ή φυτά.¹⁷⁴ Στο ποίημα που εξετάζουμε η *Iunia* εμφανίζεται πανέμορφη, αλλά συγχρόνως ταπεινή, όπως ακριβώς παρουσιάστηκε η Αφροδίτη μπροστά στον Πάρη, σαν να βρίσκεται μπροστά σε κάποιον δικαστή.¹⁷⁵ Η κοπέλα παρομοιάζεται με μυρτιά, γεγονός που μας υποψιάζει ότι πρόκειται για αναφορά στην αγνότητα της νύφης, χωρίς όμως να απουσιάζουν οι ερωτικοί υπαινιγμοί. Η μυρσίνη συνδέεται στενά με την Αφροδίτη, και θα ήταν ιδανικό μέσω μιας παρομοίωσης ο ποιητής να ενώνει την παρθενία με τη σεξουαλικότητα, τούτέστιν να γεφυρώνει με τρόπο τόσο φυσικό και αρμονικό τα δύο στάδια στη ζωή μιας γυναίκας. Πιθανότατα, στο σημείο αυτό, ο ποιητής έχει χρησιμοποιήσει ένα σπάνιο αλεξανδρινό μύθο του Νικάνδρου που θέλει την Αφροδίτη, κατά τη διάρκεια της κρίσης του Πάρη, να είναι στολισμένη με μυρτιά.¹⁷⁶ Να μη λησμονούμε, επίσης, ότι στο εν λόγω άθος γίνεται αναφορά και στο *Pervigilium Veneris*, καθώς και γενικότερα στην εαρινή ανθοφορία, εφόσον έχουμε να κάνουμε με έναν ύμνο προς την άνοιξη και τον έρωτα:

Cras amorum copulatrix inter umbras arborum / implicat casa virentes de flagello myrteo:(στ. 5-6), *Ipsa Nymphas diva luco iussit ire myrteo*:(στ.27), *Floreas inter coronas, myrteas inter casas*.(στ. 43).

Πέρα από τις αναφορές στη μυρτιά, στο 61 του Κατούλλου παρατηρούμε και παραλληλισμούς νεαρών κοριτσιών και με άλλα άνθη. Παραδείγματος χάρη, στους στίχους 21-25 η *Ναυσικά* συγκρίνεται με νεαρό φοίνικα (πβ. *Οδ.*, 6, 163) και η *Ελένη* με κυπαρίσσι(πβ. *Θεόκρ.*, 18, 30). Φυσικά, δεν απουσιάζουν και οι 'φιλοφρονήσεις' στη νύφη, η οποία στο στίχο 34 παρομοιάζεται με αναρριχητικό φυτό, στο στίχο 57 χαρακτηρίζεται ως *florida puellula*, στον 89 παρομοιάζεται με υάκινθο, στον 187 με λευκό χαμομήλι ή κίτρινη παπαρούνα, ενώ στο ποίημα 62 είναι σαν λουλούδι σε αγρόκηπο (στ. 39-44) ή όπως ένα αμπέλι σε άγονη έκταση (στ. 49-53).¹⁷⁷ Σχετικό με

¹⁷² Fedeli (1983) 17. Επίσης, η τεχνική της *ἀναδιπλώσεως* της επίκλησης του θεού είναι μία πανάρχαια πρακτική που συναντάται στις προσευχές(Fedeli: 1983, 20). Εδώ, μάλιστα, ο Κάτουλλος κάνει μια καινοτομία, δίνοντας μία ακόμη αρμοδιότητα στο θεό, υπερτονίζοντας την παντοδυναμία του: το μοτίβο του χορού περνάει στον ίδιο το θεό, καθώς μέχρι πρότινος ασχολούνταν η Χορική ομάδα με αυτό το κομμάτι (Fedeli: 1983, 27).

¹⁷³ Fedeli (1983) 27-28.

¹⁷⁴ Fedeli (1983) 34-35.

¹⁷⁵ Fedeli (1983) 29.

¹⁷⁶ Fedeli (1983) 32-33. Στους στίχους 76-91 η νεαρή νύφη εμφανίζεται να κλαίει, στοιχείο που υπερτονίζει την αγνότητά της. Δίνεται, ακόμη, ιδιαίτερη έμφαση στην ασυναγώνιστη ομορφιά της. Η νύφη πειθεται με σειρά επιχειρημάτων υπέρ της γαμήλιας ένωσης, όπως η βεβαιότητα για την πίστη του συζύγου, αλλά και η ευτυχία που θα προκύψει από την ερωτική συνεύρεση:Fedeli (1983) 61.

¹⁷⁷ Ellis 171. Να σημειωθεί ότι ο συνδυασμός της μυρτιάς με τον υάκινθο αποτελεί το ιδανικό ταίριασμα λουλουδιών, καθώς η μυρσίνη συμβολίζει την παρθενία και την αγνότητα, ενώ ο υάκινθος

την ομορφιά της νύφης είναι και το μοτίβο του Ήλιου. Για τους Έλληνες, ο ήλιος εξέφραζε και συμβόλιζε την απεγάδιαστη ομορφιά και τελειότητα. Δεν πρέπει να ξεχνάμε την απaráμιλλη εικόνα των ηλιαχτίδων, που καθώς αναδύονται από τον Ωκεανό, φωτίζουν και ακτινοβολούν το κάλλος της Iunia.¹⁷⁸

Άλλα δύο σημαντικά μοτίβα των επιθαλάμιων τραγουδιών ήταν αυτά της *raptio* και της *conventio in manum*.¹⁷⁹ Η *raptio* λαμβάνει χώρα κατά τη διαδικασία της *deductio*, όπου υποτίθεται ότι οι συνοδοί της νύφης στην πορεία προς την οικία του γαμπρού, ξαφνικά, τηναρπάζουν από την αγκαλιά της μητέρας της. Εδώ υπάρχει και μία *gremio*. Ως προς την κατάσταση της *conventio in manum*, είναι γεγονός πως στην εποχή του Κατούλλου θεωρούνταν απαρχαιωμένη και εκτός ισχύος, καθότι η νεαρή κοπέλα συνέχιζε να βρίσκεται υπό την εξουσία (*potestas*) του πατέρα της ακόμη και μετά το γάμο της. Νομικά δεν υπαγόταν στη δικαιοδοσία (*manus*) του συζύγου της. Σε περίπτωση, δε, θανάτου του πατέρα της, λειτουργούσε η ίδια *sui iuris*.¹⁸⁰

Σπουδαίο κομμάτι της επιθαλάμιας ποίησης αποτελεί η δημιουργική αξιοποίηση της πλούσιας και μακράς ρητορικής παράδοσης. Η χρήση και η επανάληψη ρητορικών ερωτήσεων συνιστούν αποτέλεσμα αυτής της επίδρασης. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα στους στίχους 46-50 του ποιήματος 61. Η γλώσσα εδώ είναι επηρεασμένη από τον *sermo communis*, ενώ παράλληλα ο Κάτουλλος μιμείται και μία άλλη τεχνική που τα υφογλωσσικά στοιχεία δεν παραπέμπουν στην καθομιλουμένη.¹⁸¹

Άλλα μοτίβα που μπορούμε να διακρίνουμε στα γαμήλια άσματα είναι αυτό των *timor-cupiditas* ενόσω ο γαμπρός περιμένει τη νύφη στην κρεβατοκάμαρα,¹⁸² ή η χρησιμότητα του γάμου ως θεσμού για τη δημιουργία απογόνων. Πρόκειται για στοιχείο που συνδυάζει χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ελληνικής λαϊκής-φιλοσοφικής-λογοτεχνικής παράδοσης.¹⁸³ Στους στίχους 61-65 η *Venus* έχει ανάγκη τον *Hymen* και η ερωτική ένωση του ζευγαριού είναι απαραίτητο να εγκριθεί από τη *bona fama*. Στους 65-70 τονίζεται η αξία του γάμου για την απόκτηση παιδιών

τη σεξουαλικότητα. Δηλαδή, ότι πρέπει για μία νεαρή νύφη: Fedeli (1983) 68, υποσημ. 24. Επίσης, βλ. Ready (2004) 154. Αξίζει να σημειωθεί, επιπλέον, ότι στο στίχο 19 η Αφροδίτη χαρακτηρίζεται ως *bona*, επίθετο αναφερόμενο όχι μόνο στο εξωτερικό της κάλλος και τη σαγήνη που εκπέμπει, αλλά και στην ηθική της υπόσταση ως ενωτική δύναμη του ζευγαριού, λαμβάνοντας, έτσι, και κοσμολογικές διαστάσεις: Ready (2004) 154. Ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό και τη *Venus* του *Pervigilium Veneris* και τις ομοιότητές της με αυτήν που παρουσιάζεται στον Κάτουλλο.

¹⁷⁸ Fedeli (1983) 66.

¹⁷⁹ Fedeli (1983) 47.

¹⁸⁰ Fedeli (1983) 53.

¹⁸¹ Fedeli (1983) 48-49. Παραδείγματος χάρη, στο τελείωμα του καλλιμαχικού Ύμνου στο Δία, βλέπουμε την εξής ερώτηση: 1, 92 *τεὰ δ' ἔργματα τίς κεν ἀείδοι;/ [...] τίς καὶ Διὸς ἔργματ' ἀείσει;* Στον Ύμνο στην Αρτεμη: 3, 113 *ποῦ δέ σε τὸ πρῶτον κερῶεις ὄχος ἤρζατ' ἀείρειν;/ [...] ποῦ δ' ἔταμες πεύκη, ἀπὸ δὲ φλογὸς ἤψαο ποίης;/ [...] ποσάκι δ' ἀργυρέοιο, θεή, πειρήσαο τόξου;* Επίσης και στον Οράτιο: 1, 2, 25 *quem vocet divum populus ruentis/ imperi rebus? Prece qua fatigent/ virgines sanctae minus audientem/ carmina Vestam?/ cui dabit partis scelus expiandi/ Iuppiter?*

¹⁸² Fedeli (1983) 50-51. Στο επιθαλάμιο του Στάτιου για τους γάμους του Arruntius Stella και της Violentilla έχουμε το εξής: Sil. 1, 2, 31 *tu tamen attonitus, quamvis data copia tantae/ noctis, adhuc optas promissaque numine dextro/ vota paves.*

¹⁸³ Fedeli (1983) 56.

και στους 71-75 εξηγείται ότι οι απόγονοι είναι χρησιμότεροι, καθώς θα μπορέσουν να υπερασπιστούν το Κράτος και τα σύνορά του.¹⁸⁴ Το στοιχείο της αμοιβαίας αγάπης και του έντονου πάθους του ζεύγους (*amatis-amantibus*) υποτάσσεται σε ένα βαθύτερο σκοπό που είναι η διαιώνιση του ανθρώπου και τα θετικά για το κοινωνικό σύνολο. Όπως σχολιάζει και ο Ferrero, πρόκειται για μία πρακτική που από το ατομικό μας εκτινάσσει απευθείας στο συλλογικό-ομαδικό-κοινωνικό επίπεδο.¹⁸⁵ Κοινό τόπο των γαμήλιων τραγουδιών αποτελούσε και η έμφαση στην ομοιότητα των παιδιών με τους γονείς τους, κυρίως και πρωτίστως, βέβαια, με τον πατέρα τους, αφού έτσι αποδεικνυόταν περίτρανα η 'καλή διαγωγή' της μητέρας τους. Σύμφωνα και με το κείμενο, είναι ζητούμενο να γεννηθεί ένας χαμογελαστός *parvulus Torquatus*.¹⁸⁶ Φυσικά, δε λείπουν οι αναφορές στην *ὀμόνοια* (*bene vivite*) ανάμεσα στο νέο ζευγάρι. Μάλιστα, ο Θεόκριτος εύχεται η Αφροδίτη να επιτρέψει στο ζεύγος *τό ἴσον ἔρασθαι ἀλλάλων*(18, 51).¹⁸⁷

Μεγάλη σημασία δίνεται, επίσης, στην *πίστη* του γαμπρού απέναντι στη νεαρή σύντροφό του. Ο σύζυγος παρομοιάζεται με άμπελο, όμως κάτι ανάλογο δεν συναντάται στους *επιθαλάμιους λόγους* των Ελλήνων ρητόρων. Ίσως να πρόκειται για ελληνική επιρροή. Ο Μένανδρος, για παράδειγμα, φαίνεται να συμβουλεύει ως προς τη σύγκριση του γάμου με δέντρα και φυτά. Ο Κάτουλλος στο 62, 49-58 γράφει: *ut vidua in nudo [...] minus est invisae parenti*. Η ιδέα της παρομοίωσης με αμπέλι είναι αλεξανδρινής προέλευσης, αλλά όχι και επιθαλάμιας παράδοσης. Βρίσκουμε μόνο μία αναφορά στον Ερατοσθένη. Εικάζουμε ότι ο Κάτουλλος μάλλον χρησιμοποίησε μια εικόνα που υπήρχε ήδη στα παλαιότερα έθιμα και συνήθειες της αγροτικής ζωής των Ρωμαίων.¹⁸⁸

Αρκετή έκταση στο ποίημα 61 του Κατούλλου καταλαμβάνει η σκηνή της *deductio*. Συγκεκριμένα, από το στίχο 114 έως τον 148 βλέπουμε τη *fescennina iocatio* και από τον 149 μέχρι και τον 183 έχουμε περιγραφή και των άλλων σταδίων μιας γαμήλιας τελετής, ως την *collocatio*. Κατά τη *fescennina iocatio*, πειράζουν το γαμπρό και αναφέρονται και στην *concupinus*, την οποία έχει παραμελήσει. Στους στίχους 144-148, η νύφη παροτρύνεται να ικανοποιήσει όλες τις ερωτικές επιθυμίες του συζύγου της.¹⁸⁹ Η ελληνική *deductio* περιλαμβάνει τα εξής πρόσωπα: τον

¹⁸⁴ Βλ. σημ. 47. Στο ζεύγος δίνεται προτροπή να απολαύσει τις χαρές του έρωτα και να κάνει απογόνους. Αυτοί είναι κοινοί τόποι του κατευναστικού λόγου, για τον οποίο ο Μένανδρος συμβουλεύει ότι πρέπει να γράφεται διὰ βραχέων και ο Κάτουλλος τηρεί με σύνεση και συνέπεια την επιταγή για *brevitas*: Fedeli (1983) 124. Επιπλέον, στο σημείο αυτό έχουμε να κάνουμε με τη λεγόμενη *allocutio sponsalis* (134). Ο Fordyce (1961:236-237) σημειώνει ότι το εγκώμιο του Υμέναιου ως *boni coniugator amoris*, ο έπαινος του γάμου, των νεονύμφων και η προσευχή για την απόκτηση παιδιών δεν εντάσσονται στη ρωμαϊκή παράδοση, αλλά συνιστούν κομμάτια της θεματολογίας της επιδεικτικής ρητορικής.

¹⁸⁵ Fedeli (1983) 137.

¹⁸⁶ Fedeli (1983) 138-139.

¹⁸⁷ Fedeli (1983) 145-146.

¹⁸⁸ Fedeli (1983) 71.

¹⁸⁹ Fedeli (1983) 85. Οι *fescennina iocatio*, *concupinus*, *praetextatus*, *pronubae* περιλαμβάνονται στην εθιμοτυπική παράδοση της ρωμαϊκής κουλτούρας.: Fedeli (1983) 86. Αυτού του τύπου τα αστεία δεν αποτελούν ελληνική επιρροή, καθώς δεν έχουν σχέση με το ερωτικό παρελθόν του γαμπρού, αλλά

προηγητή, ο οποίος προηγείται της πομπής, τον *παράνυμφο* ή *πάροχο* ή *νυμφευτή*, που είναι φίλος του γαμπρού και οδηγεί τους νιόπαντρους στο σπίτι του γαμπρού, τη *νυμφεύτρια*, που συνοδεύει τη νύφη και τους γονείς της (οι *δῶδες νυμφικαί* είναι λαμπάδες που τις φέρνει η μητέρα της νεαρής κοπέλας και δηλώνουν τη νομιμότητα του γάμου), ενώ οι *παῖδες προπέμποντες* ακολουθούν όλη αυτή την πορεία τραγουδώντας ύμνους προς τιμήν του *Υμέναιου* στους συγγενείς και φίλους του ζευγαριού.¹⁹⁰ Στη δεύτερη φάση αυτού του σκηνικού, τόσο ο γαμπρός όσο και η νύφη παρουσιάζονται ως δύο άνθρωποι που αφήνουν πίσω τους την παλιά τους ζωή, προκειμένου να βιώσουν την ευτυχία του έγγαμου βίου. Αυτός εγκαταλείπει την εργένικη ζωή του για να γίνει ένας σοβαρός σύζυγος, την ίδια στιγμή που αυτή ετοιμάζεται να γίνει μια ευτυχισμένη *matrona* που πρέπει να ικανοποιήσει όλους τους πόθους του άντρα της, ούτως ώστε να μην ψάξει αλλού. Έτσι, το νιόπαντρο ζεύγος, με αυτές τις σκέψεις και επιδιώξεις, διασχίζει το κατώφλι *omine cum bono*.¹⁹¹

Τα επιθαλάμια τραγούδια συμπεριλαμβάνονται σε μία μακρά ελληνορωμαϊκή παράδοση με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που τα διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη. Αν και έχουν δανειστεί ποικίλα στοιχεία, εν τέλει όλα αυτά έχουν αποκρυσταλλωθεί σε ένα ξεχωριστό *genre*. Ο Κάτουλλος αποτελεί σημαντικό εκπρόσωπο του είδους, που εν προκειμένω φαίνεται να έχει επηρεάσει αρκετά τη συγγραφή του *Pervigilium Veneris*. Ο γάμος και η συνένωση δύο ανθρώπων με σκοπό τη δημιουργία οικογένειας συνιστούν κορυφαίο γεγονός στη σκέψη τόσο των Ελλήνων όσο και των Ρωμαίων, και η ύπαρξη της επιθαλάμιας ποίησης το επιβεβαιώνει περίτρανα. Πρόκειται για ένα είδος που στο ξεκίνημά του δημιουργήθηκε για να παρουσιαστεί σε πραγματικές γαμήλιες συνθήκες, όμως στην πορεία του αποδεσμεύτηκε και ακολούθησε τη δική του λογοτεχνική πορεία με μεγάλη επιτυχία, επηρεάζοντας κι αυτό με τη σειρά του τη συγγραφή άλλων σπουδαίων έργων της λογοτεχνίας.

κυρίως με το ερωτικό μέλλον του ζεύγους πλέον. Έτσι, υποθέτουμε ότι ίσως ο ποιητής να μην έγραψε το συγκεκριμένο άσμα για κάποιο πραγματικό γαμήλιο γεγονός: Fedeli (1983) 87.

¹⁹⁰ Fedeli (1983) 88. Στον Κάτουλλο, ο *Manlius* περιμένει τη *Junia* στο σπίτι. Αντίθετα, σύμφωνα με τα ελληνικά έθιμα, ο γαμπρός, αν είναι ο πρώτος του γάμος, συμμετέχει ενεργά στη *deductio*, αλλιώς έπαιρνε τη θέση του ένας φίλος, ο *νυμφαγωγός*. Άλλο ένα μοτίβο που παρατηρούμε είναι το *nuces dare*: Fedeli (1983) 88-89.

¹⁹¹ Fedeli (1983) 105. Σύμφωνα με τον Martin(1992:177-178), στο ποίημα 62, βλέπουμε την ανταμοιβή ή μη του ζευγαριού από το γάμο. Και οι δύο πλευρές έχουν μη ρεαλιστικούς στόχους, καθώς ο ενθουσιασμός των αγοριών και το άγχος των κοριτσιών προέρχονται πρωτίστως από το φόβο και την έντονη επιθυμία τους, πράγμα που δηλώνει την έλλειψη ουσιαστικής εμπειρίας πάνω στο ζήτημα. Στο συγκεκριμένο ποίημα, η ανταλλαγή λόγων μεταξύ αγοριών και κοριτσιών είναι κατασκευασμένη με τέτοιο τρόπο, ώστε, στο τέλος, η νύφη να εγκαταλείψει την αρχική συστολή της και να μην μπορέσει να αντισταθεί σε *talem coniugem*(φυσικά, λαμβάνοντας υπόψη ότι *de facto* το νεαρό κορίτσι δεν έχει τη δυνατότητα να αρνηθεί στις επιθυμίες των γονιών του): Goud (1995) 28.

5. ΑΣΜΑ ΑΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ PERVIGILIUM VENERIS

ΤΟ ΑΣΜΑ ΑΣΜΑΤΩΝ, Η ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΤΟ PERVIGILIUM VENERIS

Το *Άσμα Ασμάτων* είναι ένα έμμετρο, λυρικό κείμενο, ερωτικού περιεχομένου, που στη μορφή του θυμίζει επιθαλάμιο τραγούδι, αποδιδόμενο στο βασιλιά Σολομώντα και συμπεριλημμένο στη Βίβλο, τόσο στη χριστιανική όσο και στην εβραϊκή. Συγκεκριμένα, αποτελεί κομμάτι της Παλαιάς Διαθήκης και είχε προκαλέσει αναρίθμητες συζητήσεις στους θρησκευτικούς κύκλους Χριστιανών και Εβραίων για το αν θα έπρεπε να θεωρείται και να διδάσκεται ως μέρος της Βίβλου ή να αφαιρεθεί από αυτήν. Προφανώς, ένα ποίημα που υμνεί τόσο ξεκάθαρα τον έρωτα, και ως συναίσθημα και ως σαρκική ένωση, χωρίς να έχει λάβει χώρα κάποια επίσημη γαμήλια τελετή μεταξύ των πρωταγωνιστών, της *Νύφης* και του *Άντρα*, έχει ως λογικό επακόλουθο την έγερση ερωτημάτων, αποριών, καθώς και αντιρρήσεων ανάμεσα στους πιο συντηρητικούς κύκλους των δύο θρησκευτικών ομάδων.

Οι υπάρχουσες ως τώρα αναλύσεις του τραγουδιού περιορίζονται σε καθαρά θρησκευτικό πλαίσιο, με τους Χριστιανούς να μεταφράζουν αλληγορικά το κείμενο θεωρώντας ότι πρόκειται για συμβολισμό της αγάπης και της ένωσης του Χριστού με την Εκκλησία, ενώ τους Εβραίους, από την άλλη, να πιστεύουν ότι το ποίημα μιλάει για τη σχέση του Θεού με την Ιερουσαλήμ, σαφέστερα με το λαό του Ισραήλ. Ανεξαρτήτως αυτών, βέβαια, θα ήταν αδύνατο να μην προσέξουμε τη μορφή του ποιήματος, η οποία μοιάζει αρκετά σε αυτή των επιθαλάμιων τραγουδιών. Άλλωστε, σύμφωνα με ορισμένες αναλύσεις, το *Άσμα Ασμάτων* αποτελεί και το ίδιο ένα επιθαλάμιο τραγούδι, σαν να είναι γραμμένο για κάποια γαμήλια περίσταση.¹⁹² Έχουμε το ζευγάρι, το διάλογό τους, τις σκέψεις της *Νύφης*, καθώς και τα σχόλια του *Χορού*, μιας ομάδας νεαρών κοριτσιών από την Ιερουσαλήμ που λειτουργούν ως φίλες της νύφης. Εξάιρονται η ομορφιά της *Νύφης* και του *Άντρα*, ιδίως της κοπέλας, ενώ η γλώσσα απομακρύνεται λίγο από τον αναμενόμενο ‘καθωσπρεπισμό’, όταν, για παράδειγμα, γίνεται αναφορά στα ‘στήθη’ του νεαρού κοριτσιού αντί για το ‘στέρνο’. Αυτό, κατά τους μελετητές, μας υπονιάζει ότι έχουμε να κάνουμε με ένα γαμήλιο άσμα, αφού συνηθίζονται σε αυτά τέτοιου είδους περιγραφές.¹⁹³

Σε κάθε περίπτωση, η σύγκριση του *Άσματος* με τα επιθαλάμια τραγούδια θα παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αλλά ξεφεύγει κατά πολύ από τους στόχους του παρόντος πονήματος. Αυτό στο οποίο κυρίως θα επικεντρωθούμε είναι οι ομοιότητες ανάμεσα στο *Άσμα Ασμάτων* και στο *Pervigilium Veneris*.

Έχει παρατηρηθεί ότι το *Pervigilium* προβάλλει τον έρωτα ως κινητήριο δύναμη του σύμπαντος και την Αφροδίτη ως πηγή αυτής της γενεσιουργού ενέργειας. Ο ρόλος της θεάς είναι βαθύς, εσωτερικός και μυστηριακός. Δεν είναι η προστάτιδα

¹⁹² Dove (2004) xxvi-xxvii: 2.

¹⁹³ Dove (2004) xxvi-xxvii: 28.

της παράνομης σαρκικής ένωσης, αλλά της αληθινής αγάπης και του αγνού έρωτα. Η ίδια προσέγγιση ταιριάζει και στο *Άσμα*, εφόσον πρόκειται για ύμνο στον θεόσταλτο έρωτα και την ιερή συνεύρεση του αρσενικού με το θηλυκό, την απόλυτη ένωση που συνέχει όλη τη Δημιουργία. Ένα άλλο στοιχείο που αξίζει να σημειωθεί είναι μία επωδός που κάποιες φορές επαναλαμβάνεται θυμίζοντάς μας την αντίστοιχη επωδό του *Pervigilium*, φυσικά όχι ως προς το περιεχόμενο, αλλά σαν επαναλαμβανόμενο μοτίβο που έχει συγκεκριμένο ρόλο στο ποίημα: *ὠρκισα ὑμᾶς, θυγατέρες Ἱερουσαλήμ, ἐν δυνάμεσι καὶ ἐν ἰσχύσεσι τοῦ ἀγροῦ, ἐὰν ἐγείρητε καὶ ἐξεγείρητε τὴν ἀγάπην, ἕως οὗ θελήσῃ. (Άσμ. 2,7), ὠρκισα ὑμᾶς, θυγατέρες Ἱερουσαλήμ, ἐν ταῖς δυνάμεσι καὶ ἐν ταῖς ἰσχύσεσι τοῦ ἀγροῦ, ἐὰν ἐγείρητε καὶ ἐξεγείρητε τὴν ἀγάπην, ἕως ἂν θελήσῃ. (Άσμ. 3,5), ὠρκισα ὑμᾶς, θυγατέρες Ἱερουσαλήμ, ἐν ταῖς δυνάμεσι καὶ ἐν ταῖς ἰσχύσεσι τοῦ ἀγροῦ· ἐὰν εὗρητε τὸν ἀδελφιδόν μου, τί ἀπαγγείλητε αὐτῶ; ὅτι τετρωμένη ἀγάπης ἐγὼ εἰμι. (Άσμ. 5,8. Εδώ βλέπουμε την επωδό να ξεκινάει με την ίδια φράση, αλλά να συνεχίζεται παραλλαγμένη, επικεντρωμένη αυτή τη φορά στο φλογερό έρωτα της κοπέλας για τον νεαρό αγαπημένο της), *ὠρκισα ὑμᾶς, θυγατέρες Ἱερουσαλήμ, ἐν ταῖς δυνάμεσι καὶ ἐν ταῖς ἰσχύσεσι τοῦ ἀγροῦ ἐὰν ἐγείρητε καὶ ἐὰν ἐξεγείρητε τὴν ἀγάπην, ἕως ἂν θελήσῃ. (Άσμ. 8,4). Στο Άσμα Ασμάτων η Νύφη επαναλαμβάνει τα συγκεκριμένα λόγια απευθυνόμενη στο Χορό που απαρτίζεται από κορίτσια της Ιερουσαλήμ, όπως αναφέρει και η ίδια. Στο *Pervigilium Veneris* έχουμε μια επωδό η οποία επαναλαμβάνεται δίνοντας την πεμπτουσία του κειμένου που είναι η ασυναγώνιστη δύναμη του έρωτα και η ελπίδα για το μέλλον: *Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet*. Ωστόσο, θα ήταν απαραίτητο να σταθούμε λίγο στη σημασία της επωδού του *Άσματος*. Όπως πολύ καλά μπορούμε να παρατηρήσουμε, πρόκειται για κάποιου είδους επίκληση στις ανυπέρβλητες δυνάμεις της φύσης με ένα τόνο μυστηριακό, που προκαλεί δέος. Το δεδομένο στοιχείο ταιριάζει απόλυτα με το περιεχόμενο και το ύφος του *Pervigilium*.**

Σχετικά με την αποστροφή στις νεαρές κοπέλες, πρέπει να αναφέρουμε ότι παρατηρούμε κάτι παρόμοιο και στο *Pervigilium*, μόνο που δεν παίρνει τη μορφή μιας ορισμένης ομάδας γυναικών που συμμετέχουν στα δρώμενα, όπως αυτές του *Άσματος*. Στο *Pervigilium* οι Νύμφες προειδοποιούνται να προσέχουν τον παιχνιδιάρη πλην επικίνδυνο *Amor*: *Ite, Nymphae, posuit arma, feriatus est Amor (Perv. 30), Sed tamen, Nymphae, cavete, quod Cupido pulcher est (Perv. 33)*. Εκτός από την προειδοποίηση στις Νύμφες, γίνεται και άλλη μία υπό τη μορφή συμβουλής προς τη θεά Άρτεμη, ότι πρέπει να απομακρυνθεί από τα δάση όσο θα διαρκέσει η γιορτή προς τιμήν της Αφροδίτης, καθώς αυτό δεν είναι θέαμα ή κατάσταση για αυτήν: *cede, virgo Delia (Perv. 37)*.

Το σπουδαιότερο όμως κομμάτι του *Άσματος* που παρουσιάζει σημαντική συνάφεια με το *Pervigilium* είναι η κυριαρχία της φύσης και οι πλούσιες οπτικοακουστικές και οσφρητικές εικόνες, ειδικά στις περιγραφές της ομορφιάς των πρωταγωνιστών και στην παρομοίωσή τους με ζώα και φυτά. Το σημείο όπου υμνείται η υπέροχη εξωτερική εμφάνιση της κοπέλας είναι χαρακτηριστικό: *Ἰδοὺ εἶ*

καλή, ἡ πλησίον μου, ἰδοὺ εἶ καλή. ὀφθαλμοὶ σου περιστεραὶ ἐκτὸς τῆς σιωπήσεώς σου. τρίχωμά σου ὡς ἀγέλαι τῶν αἰγῶν, αἱ ἀπεκαλύφθησαν ἀπὸ τοῦ Γαλαάδ. ὀδόντες σου ὡς ἀγέλαι τῶν κεκαρμένων, αἱ ἀνέβησαν ἀπὸ τοῦ λουτροῦ, αἱ πᾶσαι διδυμεύουσαι, καὶ ἀτεκνοῦσα οὐκ ἔστιν ἐν αὐταῖς. ὡς σπαρτίον τὸ κόκκινον χεῖλη σου, καὶ ἡ λαλιά σου ὠραία, ὡς λέπυρον ροᾶς μῆλόν σου ἐκτὸς τῆς σιωπήσεώς σου (Ἀσμ. 4, 1-3), δύο μαστοὶ σου ὡς δύο νεβροὶ δίδυμοι δορκάδος οἱ νεμόμενοι ἐν κρίνοις. (Ἀσμ. 4, 5), κηρίον ἀποστάζουσι χεῖλη σου, νύμφη· μέλι καὶ γάλα ὑπὸ τὴν γλῶσσάν σου, καὶ ὀσμὴ ἱματίων σου ὡς ὀσμὴ Λιβάνου. 12 κῆπος κεκλεισμένος, ἀδελφή μου νύμφη, κῆπος κεκλεισμένος, πηγὴ ἐσφραγισμένη. 13 ἀποστολαί σου παράδεισος ροῶν μετὰ καρποῦ ἀκροδρύων, κύπροι μετὰ νάρδων, 14 νάρδος καὶ κρόκος, κάλαμος καὶ κιννάμωμον μετὰ πάντων ξύλων τοῦ Λιβάνου, σμύρνα ἀλώθ μετὰ πάντων πρώτων μύρων. 15 πηγὴ κήπου καὶ φρέαρ ὕδατος ζῶντος καὶ ροιζοῦντος ἀπὸ τοῦ Λιβάνου. (Ἀσμ. 4, 11-15). Ἰδιαίτερη ἐμφαση δίνεται και στο ευπαρουσίαστο του Ἄντρα: κεφαλή αὐτοῦ χρυσίον καιφάζ, βόστρυχοι αὐτοῦ ἐλάται, μέλανες ὡς κόραζ· ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ ὡς περιστεραὶ ἐπὶ πληρώματα ὑδάτων λελουσμένοι ἐν γάλακτι, καθήμενοι ἐπὶ πληρώματα· σιαγόνες αὐτοῦ ὡς φιάλαι τοῦ ἀρώματος φύουσαι μυρεψικά· χεῖλη αὐτοῦ κρίνα στάζοντα σμύρναν πλήρη· χεῖρες αὐτοῦ τορευταὶ χρυσαῖ πεπληρωμένοι Θαρσίς· κοιλία αὐτοῦ πυξίον ἐλεφάντινον ἐπὶ λίθου σαπφείρου· κνήμαι αὐτοῦ στῦλοι μαρμάρινοι τεθεμελιωμένοι ἐπὶ βάσεις χρυσαῖ· εἶδος αὐτοῦ ὡς Λίβανος, ἐκλεκτὸς ὡς κέδροι· (Ἀσμ. 5, 11-15).

Τα φλογερά λόγια και οι τολμηρές παρομοιώσεις συνεχίζονται σε ὄλο το ποίημα, για παράδειγμα και στο κεφάλαιο 6, όπου ο Ἄντρας εκθειάζει την εκπάγλου καλλονῆς αγαπημένη του, χρησιμοποιώντας παραλληλισμούς από το φυσικό περιβάλλον και το ζωικό βασίλειο: τρίχωμά σου ὡς ἀγέλαι τῶν αἰγῶν, αἱ ἀνεφάνησαν ἀπὸ τοῦ Γαλαάδ. ὀδόντες σου ὡς ἀγέλαι τῶν κεκαρμένων, αἱ ἀνέβησαν ἀπὸ τοῦ λουτροῦ, αἱ πᾶσαι διδυμεύουσαι, καὶ ἀτεκνοῦσα οὐκ ἔστιν ἐν αὐταῖς. ὡς σπαρτίον τὸ κόκκινον χεῖλη σου καὶ ἡ λαλιά σου ὠραία, ὡς λέπυρον τῆς ροᾶς μῆλόν σου ἐκτὸς τῆς σιωπήσεώς σου. ἐξήκοντά εἰσι βασιλίσσαι, καὶ ὀγδοήκοντα παλλακαί, καὶ νεάνιδες ὧν οὐκ ἔστιν ἀριθμός. μία ἐστὶ περιστερά μου, τελεία μου, μία ἐστὶ τῆ μητρὶ αὐτῆς, ἐκλεκτὴ ἐστὶ τῆ τεκούση αὐτήν. εἶδοσαν αὐτήν θυγατέρες καὶ μακαριοῦσιν αὐτήν, βασιλίσσαι καὶ γε παλλακαὶ καὶ αἰνέσουσιν αὐτήν. τίς αὕτη ἡ ἐκκύπτουσα ὡσεὶ ὄρθρος, καλὴ ὡς σελήνη, ἐκλεκτὴ ὡς ὁ ἥλιος, θάμβος ὡς τεταγμένοι; Εἰς κῆπον καρύας κατέβην ἰδεῖν ἐν γεννήμασι τοῦ χειμάρρου, ἰδεῖν εἰ ἦνθισεν ἡ ἄμπελος, ἐξήνθησαν αἱ ροαί· (Ἀσμ. 6, 5-11).

Στο Ἀσμα Ἀσμάτων βρίσκουμε σαφεῖς αναφορές στην ανθοφορία, την οργανιστική ομορφιά της φύσης, τουτέστιν στην ἀνοιξη, παρόλο που δεν ονομάζεται τόσο ξεκάθαρα. Στους στίχους 2, 11-16 εἶναι εμφανέστατο ὅτι πλέον ἔχει ἐρθεῖ η ἀνοιξη και ὄλη αὐτὴ η θυελλώδης ερωτικὴ ἱστορία ἔχει ἀφήσει πίσω της το χειμῶνα

και εκτυλίσσεται κατά την εαρινή περίοδο, την εποχή που και στο *Pervigilium* γεννιέται ο κόσμος μέσω του Έρωτα: ὅτι ἰδοὺ ὁ χειμῶν παρήλθεν, ὁ ὑετὸς ἀπῆλθεν, ἐπορεύθη ἑαυτῶ, τὰ ἄνθη ὤφθη ἐν τῇ γῆ, καιρὸς τῆς τομῆς ἔφθακε, φωνὴ τῆς τρυγόνος ἠκούσθη ἐν τῇ γῆ ἡμῶν, ἡ συκῆ ἐξήνεγκεν ὀλύνθους αὐτῆς, αἱ ἄμπελοι κυπρίζουσιν, ἔδωκαν ὀσμὴν. ἀνάστα, ἐλθέ, ἡ πλησίον μου, καλή μου, περισσότερά μου, καὶ ἐλθέ, σὺ περισσότερά μου, ἐν σκέπη τῆς πέτρας, ἐχόμενα τοῦ προτειχίσματος· δεῖζόν μοι τὴν ὄψιν σου, καὶ ἀκούτισόν με τὴν φωνήν σου, ὅτι ἡ φωνὴ σου ἠδεῖα, καὶ ἡ ὄψις σου ὠραία. πιάσατε ἡμῖν ἀλώπεκας μικροὺς ἀφανίζοντας ἀμπελῶνας, καὶ αἱ ἄμπελοι ἡμῶν κυπρίζουσιν. ἀδελφιδός μου ἐμοί, κἀγὼ αὐτῶ, ὁ ποιμαίνων ἐν τοῖς κρίνοις. Ἀς θυμηθοῦμε λίγο τον υπέροχο ὕμνο στην ἀνοίξη στους πρώτους στίχους (2-6) του *Pervigilium*:

*Ver novum, ver iam canorum, vere natus orbis natus est,
Vere concordant amores, vere nubunt alites,
Et nemus comam resolvit de maritis imbribus.
Cras amorum copulatrix inter umbras arborum
inplicat casa virentes de flagello myrteo:*

Στο *Pervigilium Veneris* η *Venus* γεννάει τον *Amor* στους καταπράσινους και ολάνθιστους αγρούς, ενώ η μητέρα του νεαρού αγαπημένου τον γεννάει κάτω από μια μηλιά. Για μια ακόμη φορά, το τρίπτυχο έρωτας-άνοιξη-αναγέννηση είναι παρόν:

ὑπὸ μῆλον ἐξήγειρά σε· ἐκεῖ ὠδίνησέ σε ἡ μήτηρ σου, ἐκεῖ ὠδίνησέ σε ἡ τεκοῦσά σε. (Ἄσμ. 8, 5), *Rura fecundat voluptas, rura Venerem sentiunt;
Ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu:
Ipsa florum delicatis educavit osculis. (Perv. 75-78).*

Μία τελευταία παρατήρηση που θα μπορούσαμε να κάνουμε είναι το θέμα της νύχτας, όταν η πρωταγωνίστρια του ποιήματος σηκώνεται από την κλίνη της και ψάχνει τον αγαπημένο της. Ίσως να έχουμε να κάνουμε με ένα τυπικό ερωτικό μοτίβο, τη νύχτα, τότε που τα πάθη ξυπνάνε, η αισθαντικότητα αυξάνεται και ο ερωτισμός φθάνει στα ύψη. Άλλωστε, και το ποίημα που εξετάζουμε μας παραπέμπει σε ένα *trinoctium* προς τιμήν της Αφροδίτης. Στους στίχους 3, 1-2 το σκηνικό μεταφέρεται στο φάσμα της νύχτας: ἐν νυξίν ἐζήτησα ὄν ἠγάπησεν ἡ ψυχὴ μου· ἐζήτησα αὐτὸν καὶ οὐχ εὔρον αὐτόν· ἐκάλεσα αὐτόν, καὶ οὐχ ὑπήκουσέ μου. 2 ἀναστήσομαι δὴ καὶ κυκλώσω ἐν τῇ πόλει, ἐν ταῖς ἀγοραῖς καὶ ἐν ταῖς πλατείαις, καὶ ζητήσω ὄν ἠγάπησεν ἡ ψυχὴ μου.

Το *Ἄσμα Ασμάτων* είναι ένας ὕμνος στον έρωτα, αυτό το τόσο έντονο συναίσθημα που επιζητά απεγνωσμένα την πλήρωσή του μέσα από τη σωματική επαφή και τη σαρκική ένωση. Μέσα από αυτό το ποίημα, όμως, γίνεται και ένα εγκώμιο στην ασυναγώνιστη ομορφιά της φύσης, πράγμα το οποίο μας παραπέμπει απευθείας στο *Pervigilium Veneris*. Θα έπρεπε, βεβαίως, να κάνουμε και μια μικρή

νύξη στο βουκολικό χαρακτήρα του άσματος, καθότι οι δύο αγαπημένοι σεργιανάνε στους αγρούς και στα λιβάδια, διότι είναι ποιμένες και προσέχουν τα ζώα που βρίσκονται στην κατοχή τους. Μία τέτοιου τύπου προσέγγιση οπωσδήποτε δεν είναι εφικτό να συμπεριληφθεί στην παρούσα ανάλυση, αλλά σίγουρα θα παρουσίαζε μεγάλο ενδιαφέρον. Το ζήτημα είναι ότι μέσα από τη σύγκριση των δύο αυτών κειμένων, ενός χριστιανικού και ενός παγανιστικού (εμφανώς απομακρυσμένου από το πνεύμα παρόμοιων ποιημάτων προηγούμενων αιώνων και πιο κοντά στο κλίμα του χριστιανισμού), ενός εβραϊκού και ενός λατινικού, αναδύεται η εικόνα της παντοδυναμίας του έρωτα, ενός θεόπεμπτου δώρου ή καλύτερα μιας ενέργειας που ενδεχομένως αυτή δημιούργησε το σύμπαν και συνεχίζει να το αναδημιουργεί και να το διαιωνίζει. Και τα δύο κείμενα εγείρουν αρκετά ερωτήματα σχετικά με την προέλευσή τους, ωστόσο αρκεί να σταθούμε στα μηνύματα που αναβλύζουν μέσα από αυτά, αλλά και στον τρόπο γραφής τους και τη μορφή τους, για να συμπεράνουμε τη διαχρονική και πανανθρώπινη αξία της αγάπης, της ομορφιάς, του φυσικού κάλλους-ειδικά κατά την άνοιξη, τη στιγμή της απόλυτης ωραιότητας, την ανάγκη για υπέρβαση της θνητής φύσης, την αισιοδοξία για αιώνια αναγέννηση.

6. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το *Pervigilium Veneris* είναι ένα σύντομο ποίημα της λατινικής γραμματείας, αφιερωμένο στην Αφροδίτη και στον έρωτα, στην άνοιξη ως εποχή δημιουργίας του κόσμου μέσα από την παντοδυναμία του έρωτα και την αέναη αναγέννηση του σύμπαντος, στη συζυγική ένωση και αγάπη, στην ελπίδα και την αισιοδοξία για το μέλλον. Παρόλο που βασίζεται πάνω στη μακρά παράδοση της λατινικής και συνακόλουθα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, φαίνεται ότι αυτό το ποίημα, τοποθετημένο στα τέλη της αρχαιότητας, αρχίζει να απηχεί ιδέες διαφορετικές και να προετοιμάζει το έδαφος για τη νέα τάξη πραγμάτων. Αν και αναφέρεται σε θρησκευτικές τελετές παγανιστικού τύπου με ποικίλες συνδηλώσεις, ουσιαστικά είναι απομακρυσμένο από το πνεύμα της αρχαιότητας, η θεά Αφροδίτη δεν παρουσιάζεται ως προστάτιδα ή/και συμμετοχος παράνομων και 'πικάντικων' ερωτικών συνευρέσεων, αλλά ως εγγυήτρια του γάμου, της νόμιμης ερωτικής ένωσης μεταξύ ενός άντρα και μιας γυναίκας. Τα νέα αυτά δεδομένα μας ωθούν να σκεφτούμε ότι υπάρχουν επιρροές από τη χριστιανική διδασκαλία. Ο στόχος για έναν ευτυχισμένο γάμο, η ερωτική πράξη που νομιμοποιείται μετά από μία γαμήλια τελετή, και πάνω από όλα η αγάπη, ο ερωτικός πόθος, η επιθυμία για συναισθηματική και σωματική ένωση που αποτελεί τον συνδετικό κρίκο όλων των δυνάμεων του σύμπαντος είναι τα βασικότερα στοιχεία που μας παραπέμπουν στη χριστιανική φιλοσοφία. Πέρα από την οποιαδήποτε μακροσκελή ανάλυση και τη σύνδεση-σύγκριση με τα διάφορα λογοτεχνικά είδη, αυτό που αξίζει να επισημανθεί είναι η επωδός του *Pervigilium Veneris*, μια φράση που αποπνέει ελπίδα και αισιοδοξία για ένα ευοίωνο μέλλον, συνοψίζοντας το νόημα της κοσμικής γένεσης και της ίδιας της ζωής: *Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.*

7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- M. V. Albrecht, *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, επιμ. και μεταφρ.: Δ. Ζ. Νικήτας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2005
- A. R. Baca, *Delia And Nemesis In The Corpus Tibullianum*, Los Angeles 1965
- P. Boyancé, “Le *Pervigilium Veneris* et les *Veneralia*”, στο *Mélanges A. Piganiol* 3 1547-1563, Paris 1966
- B. Brennan, “Deathless Marriage and Spiritual Fecundity in Venantius Fortunatus’ *De Virginitate*”, *Traditio* 51 (1996) 73-97
- L. Catlow, *Pervigilium Veneris/ edited with a translation and commentary*, Bruxelles 1980
- G. Davis, *Parthenope: The Interplay of Ideas in Vergilian Bucolic*, Leiden-Boston 2012
- M. Dove, *Glossa ordinaria in Canticum canticorum English: The glossa ordinaria on the Song of songs/ translated with an introduction and notes*, Western Michigan University 2004
- R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1876
- P. Fedeli, *Catullus’ Carmen 61*, Amsterdam 1983
- J. Ferguson, *Catullus*, Coronado Press 1985
- C. J. Fordyce, *Catullus: A Commentary*, Oxford 1961
- M.-F. Gineste, “Poésie, pouvoir et rhétorique à la fin du 4^e siècle après J.-C.: les poems nuptiaux de Claudien”, *Rhetorica*₂₂ (2004) 269-296
- T. Goud, “Who speaks the final lines? Catullus 62: Structure and Ritual”, *Phoenix* 49 (1995) 23-32
- L. Hermann, “Claudius Antonius et le *Pervigilium Veneris*”, *Latomus* 12 (1953) 53-69
- K. K. Hersch, “Introduction to the Roman Wedding: Two Case Studies”, *CJ* 109 (2013-2014) 223-232
- J.B. Hofmann, *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München 1950
- L. B. T. Houghton, “Tibullus’ Elegiac Underworld”, *CQ* 57 (2007) 153-165
- R. Maltby, *Tibullus: Elegies/ Text, introduction and commentary*, Cambridge 2002
- C. Martin, *Catullus*, Yale University Press 1992

- G. Martin, "The Roman Hymn", *CJ* 34 (1938) 86-97
- P. A. Miller, *Subjecting Verses: Latin Love Elegy And The Emergence Of The Real*, Princeton University Press 2004
- R. B. Palmer, "Is There a Religion of Love in Tibullus?", *CJ* 73 (1977) 1-10
- B. Pascal, "Tibullus and the Ambarvalia", *AJPh* 109 (1988) 523-536
- Z. Pavlovskis, "Stattus and the Late Latin Epithalamia", *CPh* 60 (1965) 164-177
- J. L. Ready, "A Binding Song: The Similes of Catullus 61", *CPh* 99 (2004) 153-163
- M. Roberts, "The Use of Myth in Latin Epithalamia from Stattus to Venantius Fortunatus", *TAPhA* 119 (1989) 321-348
- D. F. S. Thomson, *Catullus*, Buffalo 1997
- J. Uden, *Love Elegies of Late Antiquity: A Companion to Roman Love Elegy*, ed.: B. Gold, Wiley-Blackwell 2012
- P. Veyne, *Did the Greeks believe in their Myths?: An Essay on the Constitutive Imagination*, transl.: P. Wissing, Chicago and London 1988
- E. F. Wilson, "Pastoral and Epithalamium in Latin Literature", *Speculum* 23 (1948) 35-57