

Κ.Χ.ΓΡΟΛΛΙΟΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΑΝΑΚΡΙΒΕΙΕΣ ΣΤΗΝ ΩΔΗ 1,37 ΤΟΥ ΟΡΑΤΙΟΥ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥΣ

Το καλοκαίρι του 30 π.Χ. η ηττημένη βασίλισσα της Αιγύπτου, που μετά τη ναυμαχία του Ακτίου είχε καταφύγει μαζί με τον Αντώνιο στην Αλεξάνδρεια, αυτοκτόνησε σαν τον Αντώνιο ακολουθώντας το παράδειγμά του. Όταν η είδηση έφτασε στη Ρώμη, ήταν δικαιολογημένη η γενική χαρά που κυριάρχησε. Ο ποιητής γράφει τότε την ωδή 1,37¹. Η επινίκια ωδή που έγραψε ο Οράτιος με την ευκαι-

1.

Nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus, nunc Saliaribus ornare pulvinar deorum tempus erat dapibus, sodales.	
antehac nefas depromere Caecubum cellis avitis, dum Capitolio regina dementis ruinas funus et imperio parabat	5
contaminato cum grege turpium morbo virorum, quidlibet impotens sperare fortunaque dulci ebria. sed minuit furorem	10
vix una sospes navis ab ignibus, mentemque lymphatam Mareotico redegit in veros timores Caesar ab Italia volentem	15
remis adurgens, accipiter velut mollis columbas aut leporem citus venator in campis nivalis Haemoniae, daret ut catenis	20
fatale monstrum; quae generosius perire quaerens nec muliebriter expavit ense nec latentis classe cita reparavit oras;	
ausa et iacentem visere regiam vultu sereno, fortis et asperas tractare serpentis, ut artum corpore combiberet venenum,	25

deliberata morte ferocior,
saevis Liburnis scilicet invidens
privata deduci superbo
non humilis mulier triumpho.

30

ρία αυτή αρχίζει κατά το παράδειγμα του Αλκαίου. Συνδυάζει δηλαδή ένα συμποτικό ποίημα με ένα πολιτικό θέμα θέλοντας να πανηγυρίσει για την πτώση της Κλεοπάτρας, όπως ο Αλκαίος να γιορτάσει την πτώση του τυράννου της πατρίδας του Μυρσίλου. Το αφήνει στο μορφωμένο αναγνώστη του, που γνώριζε το αλκαϊκό πρότυπο, να εννοήσει ευθύς από τους πρώτους στίχους ότι η βασίλισσα της Αιγύπτου, όταν γράφονται αυτές οι γραμμές, κατατροπώθηκε και δε βρίσκεται στη ζωή.

Ο Οράτιος αναγγέλλει ότι πρόκειται να γίνουν *Saliares dapes*. Την έκφραση, όπως μας πληροφορεί ο Πορφυρίων, τη χρησιμοποιούσαν στην αρχαία Ρώμη για πλουσιοπάροχα γεύματα, για τα οποία οι ιερείς του ιερατείου των *Salii* ιδιαίτερα φημίζονταν². Εννοείται ένα *lectisternium*. Πρόκειται για συμπόσια που οργανώνονταν σε έκτακτες περιπτώσεις εθνικών πανηγυρισμών κατά τη διάρκεια των οποίων προσφέρονταν τροφές και σε μοιώματα των θεών που τα τοποθετούσαν σε μαξιλάρια (στ. 3 *pulvinar*) πάνω σε ανάκλιτρα. Φήμες κυκλοφόρησαν πως η Κλεοπάτρα είχε απειλήσει ότι μια μέρα θα δίκασε από το Καπιτώλιο· βλ. Δίων Κάσιος 50, 5, 4, *ὥστ' αὐτήν καί τῶν Ῥωμαίων ἄρξιν ἐλπίσαι καί τήν εὐχὴν τήν μεγίστην, ὁπότε τι ὀμνῦοι, ποιείσθαι, τό ἐν τῷ Καπιτωλίῳ, δικάσαι*.

Η Κλεοπάτρα³ ανήκε στη δυναστεία των Λαγιδών και ήταν απόγονος του Μακεδόνα στρατηγού Πτολεμαίου του Σωτήρος, που μετά το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου ίδρυσε το βασίλειο της Αιγύπτου (323 π.Χ.). Είχε διαδεχθεί τον πατέρα της Πτολεμαίο τον Αυλητή στο θρόνο της Αιγύπτου (52 π.Χ.) και σχεδιάζοντας να μεγαλώσει τα σύνορα του βασιλείου της προσπάθησε να αναπτύξει σχέσεις με τους Ρωμαίους ιθύνοντες, πρώτα με τον Ι. Καίσαρα και κατόπι με τον Μάρκο Αντώνιο, με τους οποίους συνδέθηκε για δύο δεκαετίες. Μετά το Μιθριδάτη η Κλεοπάτρα είχε γίνει ο πιο επικίνδυνος αντίπαλος της Ρώμης στη Μεσόγειο. Ιδίως από τον καιρό που ο Αντώνιος είχε διαζευχθεί την Οκταβία και φανέρωσε τη θέλησή του να ονομάσει τα παιδιά που απέκτησε από την Κλεοπάτρα κληρονόμους του (Σουητώνιος, *Augustus* 17), είχαν ζωηρέψει οι φόβοι και η ανησυχία των Ρωμαίων για τα φιλόδοξα σχέδια της Αιγύπτιας βασίλισσας και είχε δυναμώσει το μίσος εναντίον της. Γι' αυτό μόλις ο Οκταβιανός έγινε ύπατος (31 π.Χ.), κήρυξε εναντίον της τον πόλεμο, που κατέληξε στη ναυμαχία του Ακτίου. Ας σημειωθεί ότι την Κλεοπάτρα οι Ρωμαίοι συνήθως δεν την ανέφεραν με το όνομά της στην ποίησή τους, παρά μόνο ως *regina* (η λέξη *rex* ήταν ιδιαίτερα αντιπαθητική στους Ρωμαίους από παλαιότερες εποχές, από τον καιρό που είχε καταργηθεί η βασιλεία) ή *illa* ή *mulier*.



2. Βλ. Κικέρων, *Ad Atticum* 5, 9, 1 *epulati essemus Saliarem in modum*· επίσης Μακρόβιος, *Saturnalia* 3, 13, 2, όπου δίνεται ένας πράγματι μυθιστορηματικός κατάλογος των εδεσμάτων που προσφέρθηκαν σε ένα τέτοιο δείπνο.

3. Βλ. Μ. Grant, *Cleopatra*, Καίμπριτζ 1972.

Υπάρχουν διάφοροι τρόποι για να προσεγγίσει τα ιστορικά δεδομένα ένας συγγραφέας. Πρόκειται για τρόπους θελημένους είτε αθέλητους, δηλαδή που εξαρτώνται από κίνητρα υποκειμενικά ή αντικειμενικά. Όταν πρόκειται για τον ιστορικό συγγραφέα λόγου χάρη, αν ο ιστορικός θέλει να είναι σωστός στην προσπάθειά του να καταγράψει τα γεγονότα, με βάση θετικά τεκμήρια και σίγουρες αποδείξεις θα ζητήσει να ανακαλύψει την καθαρή αλήθεια για όσα έγιναν: «*τῶν γενομένων τό σαφές σκοπεῖν*» σύμφωνα με την κλασική διατύπωση του Θουκυδίδη στον πρόλογό του. Όταν πρόκειται όμως για το ρήτορα που αναφέρεται σε ιστορικά γεγονότα, το έργο του δεν μπορεί πάντοτε να θεωρηθεί ότι είναι ιστορική πηγή αμερόληπτη. Ο Κικέρων έγραψε κάποτε για τον ιδιότυπο τρόπο που ο ρήτορας χρησιμοποιεί τα δεδομένα του. Σχετικά σημειώνει στο *De Oratore* 2,115, εκεί που τίθεται το ερώτημα πώς μπορεί να διαμορφωθεί ένας τέλειος ρήτορας, τα εξής: *Omnis ratio dicendi tribus ad persuadendum rebus est nixa: ut probemus vera esse, quae defendimus; ut conciliemus eos nobis, qui audiunt; ut animos eorum ad quemcumque causa postulabit motum vocemus*⁴. Ιδιότυπη βέβαια είναι ανάλογα και η θέση του λυρικού ποιητή απέναντι στην ιστορία. Ο ποιητής συλλαμβάνει πρώτα την ιδέα και έχοντάς την ως βάση του θίγει τα ιστορικά πράγματα μέσα στο ποίημά του. Γίνεται με άλλα λόγια μια υποταγή των ιστορικών γεγονότων στην ποιητική αλήθεια. Γιατί το ποίημα, και γενικά ένα έργο της τέχνης, ζει τη δική του ζωή και έχει το δικό του νόημα. Το λυρικό έργο του Ορατίου, για παράδειγμα, μπορεί να περιέχει πλούσιο υλικό για την ιστορία της εποχής του ή την παλαιότερη. Όμως αυτονόητο είναι πως δεν είναι δυνατό να περιμένουμε ότι θα δρούμε σ' αυτό την ανεπηρέαστη αγάπη του επιστήμονα ιστορικού για την αλήθεια. Πρέπει λοιπόν ο φιλόλογος να διακρίνει πώς χρησιμοποιεί το υλικό που αντλεί από τις πηγές του και, αν μπορέσει, να προσδιορίσει ως ποιο σημείο, και γιατί, παρεκκλίνει από το αληθινό.

Τούτο θα το επιχειρήσουμε εδώ σε άμεση συνάρτηση με τη 37η ωδή. Πρόκειται για την ωδή που στιχορρηγήθηκε μετά το θάνατο, όπως είπαμε και πιο πάνω, της Κλεοπάτρας, μια ωδή δηλαδή που γράφτηκε μετά το μήνα Αύγουστο, το έτος 30 π.Χ. Τι συγκεκριμένα θα δοκιμάσουμε να δείξουμε; Να εξετάσουμε πώς στην ωδή αυτή ο Οράτιος βλέπει την ήττα του Μάρκου Αντωνίου στο Άκτιο, πώς αναφέρεται, με τον τρόπο που αναφέρεται, στη στάση του Οκταβιανού και πώς αξιολογεί την πτώση και την αυτοκτονία της βασίλισσας της Αιγύπτου. Βεβαιωμένα ιστορικά γεγονότα του 31 π.Χ. έχουμε εδώ ότι η τελική διαμάχη ανάμεσα στον Οκταβιανό και το Μάρκο Αντώνιο — αυτή που είχε ξεσπάσει από το 33 π.Χ., όταν η Κλεοπάτρα απομάκρυνε τον Αντώνιο από την υπηρεσία της Ρώμης και πρέπει να αποκορυφώθηκε, όταν γνωστοποιήθηκε η επιθυμία του Αντωνίου να τον θάψουν στο πλευρό της — κατέληξε στην εμφύλια σύρραξη του Ακτίου. Η ναυμαχία έγινε στις 2 Σεπτεμβρίου του

4. Αναφέρεται κατόπι ο Κικέρων στο διττό υλικό που διαθέτει ο ρήτορας για να αποδείξει αυτό που θέλει:

Ad probandum autem duplex est oratori subiecta materies: una rerum earum, quae non excogitantur ab oratore, sed in re posita ratione tractantur, ut tabulae, testimonia, pacta conventa, quaestiones, leges, senatus consulta, res iudicatae, decreta responsa, reliqua, si quae sunt, quae non reperiuntur ab oratore, sed ad oratorem a causa deferuntur; altera est, quae tota in disputatione et in argumentatione oratoris conlacata est; ita de inveniendis cogitandum est.

31 π.Χ. Εκατοντάδες τότε τα ρωμαϊκά και τα αιγυπτιακά καράδια αντιπαρατάχθηκαν και η κοσμοϊστορική ναυμαχία τάρραξε τα ήσυχα νερά του Ιονίου και τα έβαψε με αίμα. Αρκετά μεταγενέστερη πηγή από τα ίδια τα γεγονότα, αλλά η σχετικά πιο αξιόπιστη από άλλες, είναι ο δίος του Αντωνίου που έγραψε ο Πλούταρχος.



Αναφερόμενος ο Οράτιος σ' αυτά τα γεγονότα είχε γράψει, νωρίτερα από την ωδή, την 9η επωδό. Ας δούμε λοιπόν πρώτα τι λέει αυτή η επωδός, που η ωδή αποτελεί κατά ένα τρόπο τη συνέχειά της. Το ποίημα αρχίζει με ένα ερωτηματικό: *Quando... Caecubum... victore Caesare... Maecenas, bibam?*⁵. Το ποίημα, υποθέτουν πολλοί σχολιαστές, αυτοσχεδιάστηκε από τον Οράτιο μέσα στην πολεμική τριήρη του Μαικήνα, όπου, καθώς φαίνεται, θρυσκόταν και ο ίδιος ο ποιητής τις μέρες της μεγάλης ναυμαχίας. Γράφτηκε η επωδός — όπως το περιεχόμενό της το φανερώνει — ακριδώς την ώρα που δεν είχαν γίνει ακόμη γνωστές οι κατοπινές κινήσεις των αντιπάλων του Οκταδιανού οι οποίοι έφυγαν σε άγνωστη ακόμη κατεύθυνση προσπαθώντας να σωθούν⁶. Η επωδός έχει συνεπώς το ιδιαίτερο ιστορικό ενδιαφέρον ότι είναι και αυτή μια πηγή απολύτως σύγχρονη με τα γεγονότα του 31 π.Χ. Και αν η υπόθεσή μας είναι σωστή, μπορούμε να φανταστούμε τότε τον Οράτιο, μόλις τελείωνε η ναυμαχία, να παίρνει στο χέρι έναν *stilus* και να γράφει το ποίημα πάνω σε μια αλειμμένη με κερί *tabella*.

Η επωδός αυτή ήταν το πρώτο επινίκιο τραγούδι του Ορατίου για τη νίκη του Ακτίου. Αλλά ένα περίπου χρόνο αργότερα, όταν πια πληροφορείται στη Ρώμη, τα σημαντικά γεγονότα του 30 π.Χ., ο ποιητής γράφει την θριαμβευτική 37η ωδή του, ενθουσιασμένος από τη νίκη της Ρώμης εναντίον της Αιγύπτου, και με αυτήν την ωδή, που αρχίζει ως συμποτική, προσκαλεί τους φίλους του σε ένα ιδιωτικό συμπόσιο. Πρόκειται χωρίς άλλο για ένα συμπόσιο που θα γινόταν στη Ρώμη, μέσα στα πλαίσια της μεγάλης δημόσιας γιορτής για τη νίκη, των *lectisternia*. Η αρχή της ωδής ξεκινά με πανηγυρικές παραστάσεις:

Τώρα πρέπει να πιούμε, τώρα πόδι
πρέπει στο χώμα, ελεύθερα να κρούμε,
τώρα και των θεών οι κλίνες
καιρός ήταν, φίλοι, με ευωχίες
Σαλιακές να στολιστούνε.

Ένα τριπλό *nunc*, ιδιαίτερα τονισμένο από τη θέση του, αποκρίνεται στο ερωτηματικό *quando*, τη λέξη με την οποία ο Οράτιος είχε αρχίσει την ένατη επωδό του.

5. «Ο εχθρός νικημένος σε ξηρά και σε θάλασσα», συνεχίζει ο Οράτιος στο ποίημα, «άλλαξε τον προφυρό μανδύα του και φόρεσε πένθιμα ρούχα. Κάνει πανιά για την Κρήτη, με τις εκατό πολιτείες είτε, σπρωγμένος από αντίθετους ανέμους, για τις Σύρτες είτε, παραδέρνοντας μέσα στο Νοτιά, περιπλανιέται σε αδέβαια πέλαγα. Φέρε, παιδί μου, φέρε μας ποτήρια από τα πιό μεγάλα και γέμισέ τα με κρασί από τη Χίο ή τη Λέσβο».

6. *Epod* 9,29 κ.ε. Βλ. σχετικά A.Noyes, *Portrait of Horace*, London 1947, σ.126 κ.ε.

Ανάλογες ήταν οι στιγμές που είχε άλλοτε τραγουδήσει και ο Λέσβιος Αλκαίος: «Τώρα ταιριάζει να μεθύσουμε!», μιλώντας εκείνος για το θάνατο του τυράννου της Λέσβου Μυρσίλου⁷. Η ωδή υποχωρεί κατόπι σε παλαιές μνήμες. Ο ποιητής αναθυμάται το πικρό χτες. Αναφέρεται στα ολέθρια σχέδια της Κλεοπάτρας, με μian άμεση αναφορά στην αφορμή της χαράς του της πρώτης στροφής. Τώρα δεν υπάρχει πια τέτοιος φόβος για τα επιθετικά σχέδια της Κλεοπάτρας:

5 Πρώτα
δεν ήτανε σωστό κρασί να βγαίνει
απ' των παππούδων τα κελάρια,
όσο ετοιμαζότανε να ρίξει

10 τρελή η βασίλισσα το Καπιτώλιο
σε ρέπια και το κράτος μας να θάψει
με ένα κοπάδι αχρείους άντρες,
μολεμένους από την αρρώστια,
ακράτητη ο,τιδήποτε να ελπίσει
κι απ' την καλοτυχία της μεθυσμένη.

Ηρωίδα της ωδής είναι η Κλεοπάτρα. Για τον Αντώνιο ούτε λέξη. Η νίκη του Οκταβιανού στο Άκτιο είναι νίκη του εναντίον ξένου εχθρού, της Αιγύπτιας βασίλισσας, και ο εμφύλιος χαρακτήρας του πολέμου αποσιωπάται. Σε τούτο ο Οράτιος προσυπογράφει τη στάση της ρωμαϊκής Συγκλήτου που γνωρίζουμε ότι είχε κηρύξει τον πόλεμο εναντίον της Κλεοπάτρας και ακόμη πως, όταν ο πόλεμος αυτός τελείωσε, αποφασίστηκε να γίνει θρίαμβος μόνο για την ήττα της Κλεοπάτρας⁸. Ωστόσο βέβαια ο πόλεμος αυτός αργά ή γρήγορα θα ξεσπούσε έτσι κι αλλιώς — ακόμη κι αν δεν υπήρχε μια Κλεοπάτρα. Τούτη είναι λοιπόν η πρώτη ιστορική ανακρίβεια που επισημαίνεται εδώ, όπου ο ποιητής αγνοεί τον εμφύλιο χαρακτήρα που είχε πράγματι ο πόλεμος και περιορίζεται να τον παρουσιάσει σαν έναν εξωτερικό πόλεμο. Πριν προχωρήσουμε περισσότερο, χρειάζεται ακόμη να επισημάνουμε ότι με τον τρόπο αυτό ο ποιητής πετυχαίνει και κάτι άλλο, το πρώτο βιβλίο του να τελειώνει με μian ανακύκληση προς την αρχή του. Η ανακύκληση έχει σημασία μορφολογική, συγκροτεί δηλαδή την ύλη του πρώτου βιβλίου σε ένα οργανικό σύνολο με αυτοτέλεια. Σκεφτόμαστε πως η ωδή μας (ουσιαστικά η τελευταία του βιβλίου, πριν από τον επίλογο) κατέχει θέση αντίστοιχη με την πρώτη (μετά τον πρόλογο) ωδή του, δηλαδή την 1,2. Εκείνη ήταν μια εξιλαστήρια προσευχή (ή ένας *παιάν*) του Ορατίου στους θεούς για τη σωτηρία της Ρώμης. Και τώρα, στην ωδή μας, που τοποθετήθηκε μέσα στο βιβλίο σε συμμετρική θέση με εκείνην την ωδή, ο Οράτιος γιορτάζει μια νίκη σε ένα *bellum externum* και υποδηλώνεται πως ό,τι ζήτησε τότε από το Δία, να

7. Ἐπίοστ. 332 Lobel - Page.

8. Τόν γάρ Ἀντώνιον καί τούς ἄλλους Ρωμαίους τούς σύν ἐκείνω νικηθέντας οὔτε πρότερον οὔτε τότε... ὠνόμασαν, παρατηρεῖ ο Δίων Κάσιος, 51, 19, 5, όταν μιλεῖ για τις γιορτές που έγιναν με το τέλος του πολέμου.

εξιλεώσει τη Ρώμη από τα εγκλήματα των εμφύλιων πολέμων και να στρέψει τα όπλα της εναντίον των εξωτερικών της εχθρών, τώρα αρχίζει να πραγματώνεται.

Η ωδή συνεχίζεται και αρχίζει από εδώ και κάτω να αναφέρεται στις διαφορετικές ψυχολογικές καταστάσεις της Κλεοπάτρας, καθώς ξετυλίγεται το ψυχολογικό της δράμα. Ως εδώ έγινε αναφορά μόνο σε μια πρώτη φάση στην ψυχολογία της: ήταν η υπερβίαλη Κλεοπάτρα. Αυτή που πριν από το 'Ακτιο τυφλώνεται από τη μανία και είναι μεθυσμένη από τις παράτολμες ελπίδες που της γεννά η μέθη της από την καλοτυχία: *fortuna dulci ebria*. Μπορεί γι' αυτό να εκτοξεύει τις πιο απίθανες απειλές στὸ Καπιτώλιο που είναι το σύμβολο της αιωνιότητας της Ρώμης και είναι ο στόχος της αστόχαστης βασιλίσσας. Η γυναίκα από τη μέθη της οδηγείται ως την αλλοφροσύνη: *quidlibet sperare*. Αξιοσημείωτο είναι εδώ ότι πολλές είναι οι διατυπώσεις που — όπως τα *dementis* (στ. 7), *improvens* (στ. 10), *furorem* (στ. 12) — παρουσιάζουν την *ebria* Αιγυπτία κυριολεκτικά να βρίσκεται σε μια κατάσταση παραισθήσεων.

Όμως δε είναι απροσδόκητο σε ένα επινίκιο, όπου θα περίμενε κανείς να βρει θερμούς και ανεπιφύλακτους επαίνους για τον τροπαιούχο νικητή, τον Καίσαρα (αν βέβαια ο Οράτιος ήταν ποιητής «αυλόφιλος» και «αυλοκόλακας», όπως πολλοί τον είδαν), η σκέψη του να απορροφάται εντελώς από την κατάσταση του εχθρού και για τον νικητή να έχει ελάχιστα λόγια να πει. Ένας προσεκτικός μελετητής των τριών πρώτων διδύλων των Ωδών διακρίνει ότι για πολύ καιρό ο Οράτιος εξακολουθεί να δείχνει την ίδια στάση, να είναι δηλαδή διστακτικός και να αποφεύγει για αρκετά χρόνια ακόμη (ακόμη και ύστερα από τη μεγάλη ναυμαχία που έγινε στο 'Ακτιο), να εγκωμιάσει κάπου τον Καίσαρα απροκάλυπτα. Πως να το 'εξηγήσουμε; Η μόνη εξήγηση είναι ότι φόβοι υπήρχαν πάντοτε στο μυαλό του. Φοβάται πως η ανάπαυλα από τους μακροχρόνιους εμφύλιους πολέμους, αυτή η ανακωχή που σημειώνεται με τη νέα εποχή η οποία αρχίζει με την επικράτηση του Οκταδιανού, θα μπορούσε να είναι μόνο προσωρινή και από στιγμή σε στιγμή ίσως θα μπορούσε να ξεσπάσει χάρπυιος νέος εσωτερικός πόλεμος· εμείς γνωρίζουμε βέβαια ότι κάτι τέτοιο δεν έγινε. Ο Οράτιος όμως μπορούσε να το ξέρει; Έτσι, νομίζουμε, εξηγείται πως δε φανερώνει εδώ κανένα ενθουσιασμό ειδικά για το πρόσωπο του Οκταδιανού: Είναι γιατί φυλάγει μέσα του τις παλιές δημοκρατικές επιφυλάξεις του αντίκρου στον Οκταδιανό, νέο ηγεμόνα της Ρώμης, αυτές που τον είχαν άλλοτε οδηγήσει στους Φιλίππους.

Προχωρώντας η ωδή αναφέρεται στα κατοπινά γεγονότα. Τα παρουσιάζει όπως διαμορφώθηκαν στην πραγματικότητα. Αλλά και με ορισμένες αποκλίσεις:

Αλλά ένα μεταδίας πλοίο,
από τις φωτιές που είχε γλιτώσει,
μίκρυνε τη μανία κι όταν επέτα
μακριά να φύγει από την Ιταλία,
από Μαρεωτικό το νου της
που ήταν μεθυσμένος, τότε ο Καίσαρ
μέσα σε αληθινές τρομάρες ρίχνει
γερά λαμποκοπώντας τα κουπιά του
(σάμπως γεράκι περιστέρες
απαλές ή κυνηγός στα σιάδια ')

20 γοργός της Αιμονίας τα χιονισμένα
λαγόξετρέχει) να το αλυσοδέσει
το τέρας, όπως διορισμένο
το είχε η μοίρα·

Σε μια δεύτερη ψυχολογική της φάση η ηρώιδα της ωδής (που βρίσκεται τώρα στο Άκτιο) είναι *mente lymphata Mareotico*. Πάλι δηλαδή μεθυσμένη, όχι όμως πια από ελπίδες και μεγάλα σχέδια. Το μεθύσι της τώρα είναι από το κρασί που πίνει για να κάμει κουράγιο⁹. Τις παλιές (και φανταστικές) ελπίδες της Αιγύπτιας βασίλισσας τις αντικαθιστούν τώρα οι «πραγματικοί» φόβοι. Και κατατρομαγμένη διάζεται να φύγει. Κατά την ωδή μας το στόλο της Κλεοπάτρας (και του Αντωνίου) τον καταδίωξε ο ίδιος ο Καίσαρ¹⁰. Τούτο όμως είναι μια άλλη παραποίηση της ιστορικής ακρίβειας. Ας ρίξουμε πάλι μια ματιά στον Πλούταρχο για να ιδούμε τί σχετικά γράφει η ιστορική πηγή¹¹. Μόνο ένα μέρος του εχθρικού στόλου παραδόθηκε στον Οκταδιανό άθικτο, λέει ο Πλούταρχος. Δεν είναι συνεπώς ακριβολογία το ότι σώθηκε ένα μονάχα πλοίο της Κλεοπάτρας από τις φλόγες, όπως ισχυρίζεται ο ποιητής. Αλλά διαφορετικά επίσης περιγράφει ο Πλούταρχος και τα σχετικά με τους στρατιώτες και τη φυγή του Αντωνίου¹². Ο ποιητής δηλαδή (και τούτο προφανώς από λόγους ρωμαϊκού γοήτρου), όταν αναφέρεται στην καταδίωξη και την καταστροφή του εχθρικού στόλου, παρεκκλίνει από την πραγματική αλήθεια, γιατί από τις φωτιές του Οκταδιανού σώθηκαν περισσότερα πλοία από αυτό που αναφέρει. Επίσης άξιο προσοχής είναι και το ότι υποβαθμίζεται από τον Οράτιο η προσωπική συμβολή του Οκταδιανού στην περιγραφή της πτώσης του «μοιραίου τέρατος», δηλαδή της Κλεοπάτρας. Στην υποθάμηση συντελούν οι δύο εικόνες (ομηρικές στην καταγωγή τους)¹³ με τις οποίες ο Οράτιος περιγράφει την καταδίωξη. Η Κλεοπάτρα εμφανίζεται σ' αυτές τις εικόνες σαν ένα κυνηγημένο θήραμα να πετά διαστικά για να φύγει μακριά από την Ιταλία, όπως ένα περισσότερι φεύγει μπροστά σε ένα γεράκι

9. Πίνει ίσως με συντροφιά τον Αντώνιο. Για την αγάπη που είχε ο Αντώνιος για το κρασί μας μιλεί ο Κικέρων· βλ. *Philippicae* 2 ευκαιριακά.

10. στ. 17 κ.ε. *remis adurgens... rededit in veros timores Caesar*.

11. *Ἀντωνίου βίος* 67,11 κ.ε. Εκεί διαβάζουμε: (*Ἀντώνιος*) *παρελθὼν μόνος εἰς πρόωρον ἐφ' ἑαυτοῦ καθῆστο σιωπῇ, ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις ἐχόμενος τῆς κεφαλῆς· ἐν τούτῳ δὲ λιβυρνίδες ᾤφθησαν διώκουσαι παρὰ Καίσαρος· ὁ δ' ἀντίπρωρον ἐπιστρέφειν τὴν ναῦν κελεύσας, τὰς ἄλλας ἀνέστειλεν... Ταῦτα μὲν οὖν τὰ κατ' Ἀντώνιον. ἐν Ἀκτίῳ δὲ πολὺν ὁ στόλος ἀντισχῶν Καίσαρι χρόνον, καὶ μέγιστον βλαβεῖς ὑπὸ τοῦ Κλύδωνος ὑψηλοῦ κατὰ πρόωρον ἰσταμένου, μόλις ὥρας δεκάτης ἀπέιπε. καὶ νεκροὶ μὲν οὐ πλείους ἐγένοντο πεντακισχιλίων, ἔάλωσαν δὲ τριακόσαι νῆες, ὡς αὐτὸς ἀνέγραψε Καίσαρ.*

12. *Ἀντώνιος* 68: *Ἦσθοντο δ' οὐ πολλοὶ πεφευγότες Ἀντωνίου, καὶ τοῖς πυθομένοις τὸ πρόωτον ἄπιστος ἦν ὁ λόγος, εἰ δέκα καὶ ἑννέα τάγματα πεζῶν ἀηττήτων καὶ δισχιλίους ἐπὶ μυρίοις ἵππεις ἀπολιπὼν οἶχεται, καθάπερ οὐ πολλάκις ἐπ' ἀμφοτέρα τῆ τύχη κεκρημένος, οὐδὲ μυρίων ἀγώνων καὶ πολέμων μεταβολαῖς ἐγγεγυμνασμένος. οἱ δὲ στρατιῶται καὶ πόθον τινὰ καὶ προσδοκίαν εἶχον, ὡς αὐτίκα ποθὲν ἐπιφανησομένου, καὶ τοσαύτης ἐπεδείξαντο πίστιν καὶ ἀρετὴν, ὥστε καὶ τῆς φυγῆς αὐτοῦ φανερᾶς γενομένης ἡμέρας ἐπτά συμμείναι, περιορῶντες ἐπιπροσπορευόμενον αὐτοῖς Καίσαρα. τέλος δὲ τοῦ στρατηγοῦ Κανιδίου νύκτωρ ἀποδράντος καὶ καταλιπόντος τὸ στρατόπεδον, γενόμενοι πάντων ἐρημοὶ καὶ προδοθέντες ὑπὸ τῶν ἀρχόντων, τῷ κρατοῦντι προσεχώρησαν.*

13. Βλ. Ὅμηρος, *Ἰλιάδ.* Φ 493 κ.ε., Χ 139 κ.ε., Ο 271 κ.ε., Χ 189 κ.ε.

ή όπως ένα λαγός τρέχει για να σωθεί από έναν κυνηγό. Ο ρόλος του Οκταβιανού δεν εμφανίζεται έτσι σαν ιδιαίτερα ηρωϊκός και το *fatale monstrum* (:εδώ, τέρας που αποφάσισαν τα *fata* να καταστραφεί) δεν είναι δικό του θύμα παρά είναι το θύμα της μοίρας, που αυτή είχε προκαθορίσει τη σύγυρη πτώση του.



Από την άποψη της δομής του πρέπει εδώ να πούμε ότι το ποίημα έχει ένα άρτιο χτίσιμο. Το ωραιότερο κομμάτι του είναι το τρίτο και τελευταίο μέρος. Στον προσεγμένο λόγο της ωδής ολόκληρης αναγνωρίζει κανείς την επιδέξια κατασκευή που κυριαρχείται από μια κίνηση ενιαία, που ξεκινά από την αρχή και φτάνει ως το τέλος του με συνεχή ροή. Αν η μορφική ανάλυση εισχωρήσει στο λόγο του κειμένου, θα φανεί τότε ότι το τρίτο μέρος της ωδής¹⁴ έχει σχεδιαστεί για να αποτελέσει το κορύφωμά της. Η ροή του λόγου παραμένει από την αρχή της αδιάσπαστη. Και από το στ. 12 ολόκληρος να αποτελεί στην ουσία μια μεγάλη συντακτική περίοδο που στο τέλος προεκτείνεται στηριγμένη σε δύο μετοχές (στ. 17 *quaerens* και στ. 30 *invidens*). Μόνο δηλαδή την τελευταία στιγμή, όταν νομίζει κανείς ότι η ωδή πρόκειται να τελειώσει, συνεχίζεται προς μian απροσδόκητη κατεύθυνση¹⁵. Ιδιαίτερη φροντίδα δίνεται στη συμμετρία του τελευταίου μέρους, σ' αυτό που το ονομάσαμε προέκταση¹⁶. Μέσα στα πλαίσια τούτα εντάσσονται πρώτα δύο προτάσεις που εισάγονται με δύο αποφατικά *ne*¹⁷. Έπειτα δύο καταφατικές προτάσεις που συνδέονται μεταξύ τους με δύο *et*¹⁸, από τις οποίες η δεύτερη πρόταση προεκτείνεται με την πρόταση που εισάγεται με το *ut*¹⁹. Με μια παραλλαγή της προηγούμενης σύνταξης, όπου όλα τα μέλη της ήταν εξαρτημένα από το ρήμα *ausa* (ενν. *est*), τοποθετημένο σε μια θέση της στροφής που είναι καίρια προβάλλει τονισμένο το κατηγορούμενο *ferocior*²⁰.

Η συμπάθεια του ποιητή για την ηττημένη πια Κλεοπάτρα γίνεται ολοένα πιο αισθητή, ενώ ο Οκταβιανός παραμένει να είναι ο κυνηγός που καταδιώκει ένα τρυφερό περιστέρι. Και δυναμώνει στην περιγραφή της τελευταίας φάσης την ψυχολογία της. Η Κλεοπάτρα συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται άμεσα αντιμέτωπη με τη δουλεία ή το θάνατο. Απαλλάσσεται τώρα από όλες τις προηγούμενες παραισθήσεις της και η τόλμη της θεμελιώνεται στην πραγματικότητα²¹. Ο εξημμένος τόνος του ποιητή εδώ καταλαγιάζει:

όμως αυτή ποθώντας
πιο ευγενική να βρει θανή το ξίφος

14. στ. 21 *quae* - 32.

15. Βλ. για περισσότερα F. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1964² και H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt 1972 - 73, τ. 1, σ.331 κ.ε.

16. στ. 22 *quaerens*, στ. 30 *invidens*.

17. στ. 22 - 24.

18. στ. 25 - 27.

19. στ.27.

20. στ. 29.

21. Βλ. στ. 14 - 16 *mentem... rededit* κλπ. και στ. 25 - 26 *ausa et iacentem visere regiam voltu sereno*.

25 δεν τρώμαξε, καθώς γυναίκα, μήτε
 κρυφά να πάει να βρει λιμάνια
 γύρευσε με γρήγορα καράδια,
 30 μα τόλμησε με πρόσωπο γαλήνιο
 να πάει σε παλάτι ρημαγμένο
 και μες στα χέρια της γενναία
 ανελέητα φίδια ν' αδράξει
 με το κορμί να πιεί μαύρο φαρμάκι,
 απ' την απόφασή της να πεθάνει
 30 πιο πολύ ως ήταν θεριεμένη·
 δίχως στις αγέρωχες γαλέρες
 (φθονώντας τις) να αφήσει να τη φέρουν
 σε μια πομπή θριάμβου υπερόχου,
 σα να ήτανε μια ξεπεσμένη
 αυτή, μια περήφανη γυναίκα.

Ο ποιητής υπαινίσσεται εδώ πρώτα την απόπειρα της αυτοκτονίας της Κλεοπάτρας με ξίφος, όταν προσπάθησε να τη συλλάβει ζωντανή ο Οκταβιανός (Πλούταρχος *Ἀντών.* 78 κ.ε.), απεσταλμένος του Αυγούστου, και κατόπι μιλεί για την τελική αυτοχειρία της με το δάγκωμα μιας ασπίδας — φαρμακερό φίδι, είδος έχιδνας, που λέγεται ότι η ίδια έβαλε να της κεντήσει το σώμα. Αμφισβητείται εντούτοις σήμερα από πολλούς η αλήθεια αυτού του γεγονότος. «The story was almost too good to be true. Perhaps it was not true», παρατηρούν οι R.G.M. Nisbet και M.Hubbard²². Το περιστατικό αναφέρεται πάντως και από τον Πλούταρχο με κάποιαν επιφύλαξη²³. Ανακρίβεια ιστορική είναι επίσης το ότι ο Οράτιος συγχωνεύει χρονικά την καταδίωξη της βασίλισσας με την παράδοση της Αιγύπτου στους Ρωμαίους. Γνωρίζουμε καλά από τις πηγές μας ότι τούτο δεν έγινε αμέσως παρά μεσολάδησε ένα χρονικό διάστημα σημαντικό²⁴.

Αυτό όμως που είναι ιδιαίτερα αξιοπαρατήρητο είναι το ότι ο Οράτιος ύστερα από ένα ανελέητο μαστίγωμα των σχεδίων της Κλεοπάτρας, όσο βρισκόταν στη ζωή, εδώ βλέπει τον ηττημένο εχθρό με άλλο μάτι. Η αντιπαθητική και ταραγμένη Κλεοπάτρα από το στ. 17 κ.ε. χάνεται και γίνεται η non humilis mulier, αυτή που ατάραχη

22. Βλ. τα σχόλιά τους για την ωδή, R.G.M.Nisbet - M.Hubbard, *A Commentary on Horace*, Oxford 1975²τ.1, σ. 410.

23. Ο Πλούταρχος (*Αντώνιος* 84, 28 κ.ε.) σημειώνει για την αυτοκτονία τα παρακάτω: *Ἐκείνην δέ μετὰ τῶν τέκνων ἀποστέλλειν εἰς Ρώμην μετὰ τρίτην ἡμέραν ἔγνωκεν... Λέγεται δέ τήν ἀσπίδα κομισθῆναι σὺν τοῖς σύκοις ἐκείνοις καὶ τοῖς θρίοις ἄνωθεν ἐπικαλυφθεῖσαν. οὕτω γὰρ τήν Κλεοπάτραν κελεῦσαι, μηδ' αὐτῆς ἐπισταμένης τῷ σώματι προσπεσεῖν τό θηρίον ὡς δ' ἀφαιροῦσα τῶν σύκων εἶδεν, εἰπεῖν «ἐνταῦθ' ἦν ἄρα τοῦτο». καὶ τὸν βραχίονα παρασχεῖν τῷ δῆγματι γυμνώσασαν... τό δ' ἀληθές οὐδεὶς οἶδεν.*

24. Ο Πλούταρχος γράφει σχετικά (*Αντώνιος* 73, 9 κ.ε.): *Ἐκ τούτου, Κλεοπάτρα μὲν ἀπολινομένη τὰς αἰτίας καὶ ὑπονοίας ἐθεράπευεν αὐτόν (δηλ. τὸν Καίσαρα) περιπτῶς· καὶ τήν ἑαυτῆς γενέθλιον ταπεινῶς διαγαγοῦσα καὶ ταῖς τύχαις πρεπόντως, τήν ἐκείνου πᾶσαν ὑπερβαλλομένη λαμπρότητα καὶ πολυτέλειαν ἐώρτασεν, ὥστε πολλοὺς τῶν κεκλημένων ἐπὶ το δεῖπνον πένητας ἐλθόντας ἀπελθεῖν πλουσίους. Καίσαρα δ' Ἀγρίππας ἀνεκαλεῖτο πολλάκις ἀπὸ Ρώμης γράφων, ὡς τῶν ἐκεῖ πραγμάτων τήν παρουσίαν αὐτοῦ ποθοῦντων. Ἔσχεν οὖν ἀναβολὴν ὁ πόλεμος τότε.*

δέχεται την πτώση της με «στωική» καρτερία²⁵. Η ριζική αλλαγή που παρουσιάζει εδώ η μορφή της Κλεοπάτρας είναι η κάθαρσή της, ο «εξαγνισμός» της ηρωίδας²⁶. Εύστοχη είναι και η παρατήρηση ενός άλλου μελετητή του Ορατίου, που εδώ την επαναλαμβάνουμε: «Η θριαμβική ωδή μεταβάλλεται στο τέλος σχεδόν σε πανηγυρικό της ηττημένης βασίλισσας»²⁷. Υπήρξαν ασφαλώς πολλοί ανάμεσα στους Ρωμαίους που δεν έδειξαν στη πράξη τη μεγαλοψυχία που πηγάζει από το σεβασμό για την αξιοπρέπεια του ατόμου. Όμως σημασία έχει ότι υπήρξαν ποιητές που οδηγημένοι από το αίσθημα της ανθρωπιάς την ύψωσαν σε ιδανικό: *Parcere subiectis*, ήταν η συμβουλή που έδινε ο Βιργίλιος με το στόμα του Αγχίση²⁸.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Σεπτέμβριος 1985

25. Προσέχουμε εδώ την ομοιότητα της περιγραφής του θανάτου της Κλεοπάτρας με την περιγραφή του θανάτου του στωικού φιλοσόφου Κάτωνα στη Θάψο· πβλ. *Carm.* 1, 12, 35-6 και *Carm.* 2, 1, 23-24. Ότι η προέλευση της εικόνας είναι στωική δείχνεται από το χαρακτηριστικό του στωικού σοφού που αποδίδεται στη βασίλισσα, ότι η Κλεοπάτρα παραμένει μέσα στη συμφορά της *voltu sereno*· βλ. σχετικά και τις παρατηρήσεις του St. Commager, *The Odes of Horace*, London 1962, σ. 9.

26. Βλ. V. Pöschl, *Horazische Lyrik*, Heidelberg 1970, σ. 111.

27. Βλ. L.P. Wilkinson, *Horace and his lyric Poetry*, Cambridge 1951, σ. 133· πβλ. Commager, ό.π., σ. 91 κ.ε., επίσης B. Otis «A reading of the Cleopatra Ode», *Arethusa* 1, 1968, 48 κ.ε. Απεναντίας θα διαφωνήσουμε με την κρίση του R.G.M. Nisbet που έγραψε: «The Cleopatra ode is a splendid paean of victory... but it shows little compassion or understanding»· βλ. *Romanae fidei* *lyrae: The Odes of Horace, Critical Essays on Roman Literature*, έκδ. J.P. Sullivan, σ. 208.

28. Βλ. *Αϊνείαδα* 6, 853.