

Amores 1. 1

Quo modo a Cupidine, pro bellis amores scribere coactus sit

Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
par erat inferior versus-risise Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.
'Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris? 5
Pieridum vates, non tua turba sumus.
quid, si praeripiat flavae Venus arma Minervae,
ventilet accensas flava Minerva faces?
quis probet in silvis Cererem regnare iugosis,
lege pharetratae Virginis arva coli? 10
crinibus insignem quis acuta cuspidе Phoebum
instruat, Aoniam Marte movente lyram?
sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna;
cur opus adfectas, ambitiose, novum?
an, quod ubique, tuum est? tua sunt Heliconia tempe? 15
vix etiam Phoebo iam lyra tuta sua est?
cum bene surrexit versu nova pagina primo,
attenuat nervos proximus ille meos;
nec mihi materia est numeris levioribus apta,
aut puer aut longas compta puella comas.' 20
Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta
legit in exitium spicula facta meum,
lunavitque genu sinuosum fortiter arcum,
'quod' que 'canas, vates, accipe' dixit 'opus!'
Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. 25
uror, et in vacuo pectore regnat Amor.
Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:
ferrea cum vestris bella valetе modis!
cingere litorea flaventia tempora myrto,
Musa, per undenos emodulanda pedes! 30



Επρόκειτο να γράψω πολεμικό έπος, αλλά ο Cupido έκλεψε έναν πόδα από το δεύτερο στίχο μου (1-4). Διαμαρτυρήθηκα ότι δεν έχει δικαίωμα να παρεμβαίνει στην ποίησή μου (5-18). Πώς θα μπορούσα να γράψω ελεγείες αφού δεν ήμουν ερωτευμένος; (19-20) Τότε εκείνος μου απάντησε μ' ένα ερωτικό βέλος, επιβάλλοντας έτσι και θέμα για την ποίησή μου (22-24). Τώρα πια είμαι αναγκασμένος να εγκαταλείψω το έπος και να στραφώ στην ελεγεία (25-30).



Στην ερωτική ποίηση το αντικείμενο του πόθου είναι, ούτως ή άλλως, πάντα απόν

R. Barthes, *Αποσπάσματα Ερωτικού Λόγου*

Ύστερα από ένα προλογικό τετράστιχο, όπου συστήθηκαν *ipsa voce* ενώπιον των αναγνωστών τα τρία βιβλία της δεύτερης έκδοσης των *Amores*, ο Οβίδιος έρχεται στο προσκήνιο μ' ένα ποιητολογικό «μανιφέστο» τριάντα στίχων, όπου αναδιηγείται το περιστατικό της μύησής του στον ερωτικό/ελεγειακό λόγο (discourse). Πρωταγωνιστής του επεισοδίου είναι ο φτερωτός τοξότης Ερωτιδεύς (Cupido), ο οποίος, τη στιγμή ακριβώς που ο ποιητής είναι έτοιμος να δοκιμάσει τις στιχουργικές του δυνάμεις στο πολεμικό έπος, του υπεξαιρεί έναν μετρικό πόδα από τον δεύτερο αρειμάνιο εξάμετρο προσγειώνοντάς τον ανώμαλα σε ελεγειακό έδαφος:

Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
par erat inferior versus- rissime Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.

Η εμφατική πρόταξη των *arma* και *bella* στον πρώτο στίχο αποτελεί σαφή ένδειξη για τον αναγνώστη ότι ο Οβίδιος έχει απομνημονεύσει καλά τα δύο προοίμια του Βιργιλίου στο πρώτο (*Aen.* 1. 1: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris*) και στο έβδομο βιβλίο (*Aen.* 7. 41: *dicam horrida bella*) της *Αινειάδας* αντίστοιχα.¹ Εξίσου χαρακτηριστική δείχνει και η νεωτερική αντίθεση που υποβάλλεται ανάμεσα στα *bella* (1) και στον *Amor* (Cupido-3), η οποία είχε εξελιχθεί σε σύμβολο της ποιητικής χειραφέτησης των προκατόχων του Οβιδίου (Κορνήλιος Γάλλος, Προπέριος, Τίβουλλος). Όλα αυτά, ασφαλώς, δημιουργούν εξαρχής την υποψία στον αναγνώστη πως ο ποιητής μάλλον υιοθετεί απλώς μια διαδομένη νεωτερική σύμβαση παρά φαίνεται να αποστρέφεται ή να αποχωρίζεται συνειδητά την επική σύνθεση. Η *Am.* 1. 1, όμως, περιέχει, σε νέα σκηνοθεσία, όλους τους τόπους της *recusatio*, όπως τους βλέπουμε στο έργο των προηγούμενων ελεγειακών, εμφανίζοντας μια προφανή ιδιαιτερότητα-πρωτοτυπία. Από τους εισαγωγικούς κιόλας στίχους η παρουσία του *Cupido* «απολυτοποιεί» και επιβάλλει τον έρωτα στον Οβίδιο όχι «βιωματικά», ως πάθος, αλλά ερωτογραφικά, δηλαδή ως ειδολογική κατεύθυνση, προσδίδοντας στην αναμενόμενη *recusatio* τον χαρακτήρα μιας εξ αποκαλύψεως (της «επιφάνειας» δηλαδή του *Cupido*) δήλωσης «αποκήρυξης» των *bella* και *arma*. Στη διαπίστωση αυτή δεν οδηγεί μόνον ο «ακρωτηριασμός» που μετατρέπει τον επικό εξάμετρο του Οβιδίου σε ελεγειακό πεντάμετρο, αλλά κυρίως ο ειρωνικός αυτο-στοχασμός (self-annotation) και η αποστασιοποίηση που ο ίδιος ο ποιητής υποδηλώνει με την «αλεξανδρινή υποσημείωση» του *dicitur* στην αρχή του στίχ. 4, η οποία παραπέμπει ασφαλώς σε εμπνευστικές «επιφάνειες» θε-

1. Για τη σχέση των στίχων με την *Αινειάδα* βλ. Korzeniewski (1964) 187, Strohm (1971) 145, McKeown (1989) *ad loc* και Keith (1992) 328-29.

ών στην προγενέστερη ποιητική παράδοση.¹ Οι σχολιαστές ανατρέχουν συνήθως στον Πρόλογο της *Θεογονίας* (Hs. *Θεογ.* 30 εξξ.), όπου οι Πιερίδες Μούσες, χαρίζοντας το σκήπτρο της ποίησης στον βροσκό Ησίοδο, καθιερώνονται ως οι πρώτες χορηγοί ποιητικής έμπνευσης.² Περισσότεροι, ωστόσο, είναι εκείνοι που παραπέμπουν στην απολογία (*recusatio*) του Καλλίμαχου στον Πρόλογο των *Αιτίων*. Εκεί, ο Κυρηναίος ποιητής και φιλόλογος αποκηρύσσει την εποποιία (*ἄεισμα διηνεκές*) και την ομηρίζουσα κατάχρηση, επικαλούμενος την «επιφάνεια» του Απόλλωνα, ο οποίος του συνέστησε να κρατήσει τη *Μούσα* του *λεπταλέην* και να πορευθεί σε *κελεύθους ... ατρίπτους* της ποίησης.³ Αν όμως προσέξουμε την κρίσιμη «σκηνοθετική» λεπτομέρεια του *surgituisse pedem* (4) στην «επιφάνεια» του *Cupido* εδώ, θα διαπιστώσουμε πως δεν είναι τόσο ο Πρόλογος των *Αιτίων* όσο η ποιητολογική κατακλείδα του καλλιμαχικού *Ὕμνου στον Απόλλωνα* που φέρνει τον Ερωτιδέα της *Am.* 1. 1 σε στενή σχέση και συ-νάρτηση με τον αρχηγέτη των Μουσών. Ο Καλλίμαχος παρουσιάζει τον Απόλλωνα να επαναφέρει με βίαιο τρόπο στην τάξη τον Φθόνο, που εκφράζει επικά φρονήματα, πριν τον συνεντίσει με λεπτά λόγια περί ποίησης:

τὸν Φθόνον ἀπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ᾧδέ τ' ἔειπεν.

Καλλ. Ὕμν. 2. 107

Η κλωτσιά που καταφέρει στον Φθόνο ο Απόλλωνας φαίνεται ότι έχει αφήσει τα «φυσικά» της «ίχνη» στο *surgituisse pedem* του στίχ. 4, με τον Οβίδιο βεβαίως να παίζει χιουμοριστικά ανάμεσα στην κυριολεξία και τη μεταφορά καθώς αναφέρεται στην κλοπή ενός μετρικού ποδός.⁴ Ανάλογη πάντως αφορμή θα πρέπει να του έχει δώσει και η 6η Εκλογή του Βιργιλίου όπου μεταγράφεται σε βουκολικούς όρους τόσο

1. Ο όρος «αλεξανδρινή υποσημείωση» (Hellenistic footnote) χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Ross (1975) 78. Ωστόσο, ο Hinds (1998) 1-3 ήταν αυτός που μελέτησε διεξοδικότερα τη μεταγλωσσική λειτουργία λέξεων όπως *dicitur, meminisse, ferunt, fama est*, με τις οποίες οι ρωμαίοι *Νεώτεροι* και οι διάδοχοί τους υπαινίσσονταν τις διακειμενικές οφειλές τους.

2. Hs. *Θεογ.* 30 εξξ.: *ὡς ἔφρασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιπέπαι, / καί μοι σκήπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον / δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν / θέσπιν, ἴνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα*. Βεβαίως και ο Όμηρος επικαλείται συχνά την Μούσα στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Η αναγωγή του ποιητικού οίστρου σε κάποια υπερβατική αρχή (τις Μούσες, τον Απόλλωνα, τις Χάριτες κλπ) πέρασε από το ηρωικό έπος στη λυρική ποίηση (Αλκμάν, Στησίχορος, Βακχυλίδης, Σιμωνίδης ο Κείος, Πίνδαρος, Βακχυλίδης) και το δράμα. Βλ. Δ. Ιακώβ (1994) *Η Ποιητική της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, Αθήνα, 17 εξξ.

3. Πρβ. Καλλ. *Αίτια* 21-24: *ἄοιδέ, τὸ μὲν θύος ὄττι πάχιστον / θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ' ὡγαθὲ λεπταλέην· / πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι / τὰ στεῖβει]ν, ἐτέρων ἴχνη μὴ καθ' ὀμά / δίφρον ἐ]λ]α γ μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους / ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στε]ι]ν, οτέρην ἐλάσεις..* Βλ. Reitzenstein (1935) 67-68, McKeown (1989) 7-8.

4. Δεν είναι τυχαίο επίσης ότι σε μια άλλη ελεγεία της συλλογής με ποιητολογικό χαρακτήρα, τη σφραγίδα *Am.* 1. 15, ο Οβίδιος θα απευθυνθεί στον ίδιο τον Φθόνο (*Quid mihi Livor edax, ignavos obicis annos-1*) με όρους ανάλογους με αυτούς που χρησιμοποιεί ο Καλλίμαχος για τους επικριτές της «λεπταλής Μούσης» τόσο στον Πρόλογο των *Αιτίων* όσο και στον κριτικό επίλογο του *Ὕμνου στον Απόλλωνα*. Βλ. τα σχόλια εδώ στην ελεγεία.

ο Πρόλογος των *Αιτίων* όσο και η κατακλείδα του *Ύμνου στον Απόλλωνα*.¹ Στην αρχή του περίφημου αυτού “Pastorale” του Νεωτερισμού, ο βοσκός Τίτυρος, ως μετενάρκωση του Καλλιμαχου και ποιητική persona του Βιργίλιου, δέχεται τη θεϊκή επιφοίτηση του Απόλλωνα, ο οποίος με λιγότερο βίαιο, πλην εξίσου «φυσικό» τρόπο του τραβά το αυτί, επειδή έχει καταπααστεί –όπως και ο Οβιδιος εδώ– με τραγούδια για πολέμους και βασιλιάδες:

cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
vellit et admonuit: ‘pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.’

Verg. *Ecl.* 6. 3-5

Είναι αντιληπτό ότι ο Ερωτιδεύς της *Am.* 1. 1 κινείται στην τροχιά του Απόλλωνα είτε λειτουργώντας απλώς ως άμεσος / κατώτερος εντολοδόχος του μεγαλόσχημου θεού είτε υποκαθιστώντας τον ειρωνικά ως μέντορας του Οβιδίου και ύστερος χορηγός του ελεγειακού λόγου και της ποιητικής του ρωμαϊκού Νεωτερισμού. Όσοι διαβάσουν το επεισόδιο του έρωτα του Απόλλωνα για τη Δάφνη στο πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* (*Met.* 1. 453-567) θα υποψιαστούν ότι μάλλον συμβαίνει το δεύτερο. Το σχετικό χωρίο έχει ήδη βρεθεί στο επίκεντρο ορισμένων μελετών ως επανάληψη του σκηνικού της *Am.* 1. 1.² Ο Απόλλωνας ειρωνεύεται τον Αμογ για τις ικανότητές του στην τοξοβολία μέχρι που ένα βέλος από τον γιο της Αφροδίτης τον κάνει να ερωτευθεί παράφορα την Δάφνη. Πρόκειται ουσιαστικά για τη μυθολογική εκδοχή της παρούσας ελεγείας, με τον Αμογ να έχει πλέον επικρατήσει πλήρως επί του ίδιου του Απόλλωνα και τον τελευταίο να μετατρέπεται από χορηγός της ποίησης σε εν δυνάμει ελεγειακό εραστή, ο οποίος επιζητεί απεγνωσμένα να βρει το αντικείμενο του πόθου του. Στο τέλος (*Met.* 1. 548 εξ.) η Δάφνη μεταμορφώνεται σε *tenuis liber*, παραπέμποντας όχι μόνο στον λεπτό κορμό του ομώνυμου δέντρου (Δάφνη), αλλά και σ’ ένα κομψό βιβλίοπου ασφαλώς συνάδει με την αισθητική της ποίησης και της ποιητικής του Οβιδίου στις *Μεταμορφώσεις*.³ Συνεπώς, η επέμβαση του Ερωτιδέα στην *Am.* 1. 1 υποδηλώνει εμμέσως πλην σαφώς την υποταγή του Οβιδίου σ’ έναν επεξεργασμένο ερωτικό και ερωτογραφικό κώδικα, ο οποίος προκαθορίζει το περιεχόμενο και την αισθητική της ποίησής του.

Αν προσθέσουμε το επεισόδιο αυτό των *Μεταμορφώσεων* στα διακείμενα της *Am.* 1. 1 που εμφανίζουν τον Ερωτιδέα σε ρόλο εμπνευστή και χορηγού ποίησης,⁴ τότε

1. Στην 6^η Εκλογή παραπέμπουν επίσης και οι Reitzenstein (1935) 68, McKeown (1989) 8 δίχως όμως να προχωρούν σε ανάλογες επισημάνσεις.

2. Βλ. ιδίως Nicoll (1980) και τα διαφωτιστικά σχόλια του Hardie (2002) 34-35, 45-50.

3. *Ov. Met.* 1. 548-552: *vix prece finita torpor gravis occupat artus, / mollia cinguntur tenui praecordia libro, / in frondem crines, in ramos bracchia crescunt, / pes modo tam velox pigris radicibus haeret, / ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa.*

4. Βλ. McKeown (1989) 8-9. Πρβ. Ευρ. α. 663 (Nauck): *ποιητήν δ’ ἄρα / Ἐρωσ διδάσκει, κἄν ἄμουσος*

δεν θα δυσκολευτούμε να αντιληφθούμε και την απρόσμενη αντίδραση του Οβίδιου στην επέμβαση του Cupido. Σε αντίθεση με τον Καλλίμαχο και τους ρωμαίους «Νεωτέρους», που συνήθως εναρμονίζονταν άμεσα με τα κελεύσματα της Μούσας, ο Οβίδιος, παρά την αφαίρεση ενός μετρικού ποδός και την έμμεση επίπληξη που δέχεται για το επικό του εγχείρημα, αδυνατεί να συμφιλιωθεί με το ελεγειακό πεπρωμένο του εραστή-ποιητή και αντιδρά μ' έναν ανοίκειο, για τα ελεγειακά δεδομένα, τρόπο. Στους στίχ. 6-16 επιχειρεί μέσα από ένα σχεδόν επικίζοντα κατάλογο μια πραγματολογική επισκόπηση των αρμοδιοτήτων κάθε θεού και καταλήγει επικρίνοντας τον Cupido ότι με την παρέμβασή του εισέρχεται «στα χωράφια» του Απόλλωνα:

an, quod ubique, tuum est? tua sunt Heliconia tempe? 15
vix etiam Phoebus iam lyra tuta sua est?

Το ειρωνικό παράδοξο των στίχων είναι προφανές και πρωτοφανές: ο Οβίδιος διαμαρτύρεται με το «ύφος και την αυθεντία» του Απόλλωνα, και για λογαριασμό του Απόλλωνα, επειδή βλέπει τον Cupido να κατ-έχει τη λύρα και, συνεκδοχικά, την πρωτοκαθεδρία του θεού-χορηγού της λεπταλής ποίησης! *Με γνώμονα όμως το επεισόδιο του Απόλλωνα και της Δάφνης στις Μεταμορφώσεις, μπορούμε νόμιμα να υποθέσουμε ότι ο Οβίδιος διαμαρτύρεται στην ουσία επειδή και αυτός πέφτει θύμα του Ερωτιδέα, χωρίς μάλιστα ο ίδιος να έχει ερωτικό αντικείμενο όπως ο εραστής Απόλλωνας.* Στους στίχ. 17-20 οι αναστολές που εκφράζει απέναντι στην προοπτική ενασχόλησης με την ελεγειακή γραφή έχουν ακριβώς αυτό το ελατήριο:

cum bene surrexit versu nova pagina primo,
attenuat nervos proximus ille meos;
nec mihi materia est numeris levioribus apta,
aut puer aut longa compta puella comas? 20

Η νέα επέμβαση του Cupido στον στίχ. 18 είναι καταλυτική και «καταστατικά / συστατικά» αλεξανδρινή. Δύσκολα μπορεί κανείς να παραβλέψει ότι το *attenuat* στην αρχή του στίχου αποπνέει την αύρα την καλλιμαχικής λεπτότητας.¹ Για τον Οβίδιο, όμως, φαίνεται πως μερικά μόνο δίστιχα δεν είναι αρκετά να φέρουν την ελεγειακή άνοιξη στην ποίησή του. Η εξομολόγησή του στους στίχ. 19-20, αν και δείχνει να έχει βιωματικό / αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, ουσιαστικά αποκαλύπτει τα πρώτα συμπτώματα ειδολογικής αυτοσυνειδησίας και ποιητικής επιγονικότητας που θα δούμε να χαρακτηρίζουν όλη την συλλογή των *Amores*. Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται εξαρχής ότι ο εραστής-ποιητής κατέχει την προηγούμενη ερωτική βιβλιογραφία και γνωρίζει κα-

¹ ἢ τὸ πρῖν, Νικίας Μιλ. SH 566: ἦν ἄρ' ἀληθὲς τοῦτο, Θεόκριτε· οἱ γὰρ Ἔρωτες / ποιητὰς πολλοὺς ἐδίδαξαν τοὺς πρῖν ἀμούσους. Βλ. επίσης Conte (1997) 134.

1. Βλ. ιδίως Wimmel (1960) 300-1. Ομοίως και Keith (1992) 228229. Πρβ. ιδίως Prop. 3. 1. 5-8: d icite, quo pariter carmen tenuastis in antro / quove pede ingressi? quamve bibistis aquam? / ah valeat, Phoebum quicumque moratur in armis! / exactus tenui pumice versus eat.

λά πως για να πληρωθούν στιχουργικά οι συμβάσεις και οι κοινοί τόποι του ελεγειακού κώδικα πρέπει ο ίδιος, εκτός από ποιητής, να καταστεί και πρωταγωνιστής των ελεγείων του, δηλαδή εραστής: ένας εραστής που θα υποφέρει εξαιτίας του ερωτικού του πάθους και, παρόλα αυτά, θα είναι απρόθυμος να θεραπευτεί, επειδή ακριβώς ο έρωτάς του για την *puella* αποτελεί την αναγκαία συνθήκη και τη ζωτική προϋπόθεση του ερωτικού λόγου. Αυτή ακριβώς είναι η περίπτωση του Προπέρτιου στην εισαγωγική ελεγεία της Μονοβίβλου:

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
 contactum nullis ante cupidibus.
 tum mihi constantis deiecit lumina fastus
 et caput impositis pressit Amor pedibus,
 donec me docuit castas odisse puellas 5
 improbus, et nullo vivere consilio.
 ei mihi, iam toto furor hic non deficit anno

Prop. 1. 1. 1-7

Η Κυνθία, η *puella* του Προπέρτιου, αποτελεί ταυτόχρονα τη Μούσα και την αποδέκτρια των ελεγειακών του διστίχων. Οι παραπάνω στίχοι είναι ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα ελεγειακού ερωτικού λόγου (*discourse*) με όλα τα φορμαλιστικά και τυπολογικά του σύνδρομα: έρωτας με την πρώτη ματιά, έρωτας ως νόσος (*contactum-2*) που καταλήγει σε παράνοια (*furor-7*) και καταστρέφει στο τέλος συναισθηματικά και ηθικά τον εραστή- ποιητή (5-7). Η φιγούρα της Κυνθίας και η έμφαση στη σαγηνευτική ομορφιά της καθιστούν την ελεγεία του Προπέρτιου αυστηρά υποκειμενική, ενεργοποιώντας παράλληλα μια σειρά από ερωτογραφικά μοτίβα και κοινούς τόπους. Στους στίχ. 17-20 των *Amores*, όμως, υπάρχει μια κρίσιμη διαφορά: το πάθος του ποιητή «αντικειμενικοποιείται» ή, ίσως, απολυτοποιείται, καθώς ο *Cupido* φαίνεται να «προσωποποιεί» το *cupidinibus* του Προπέρτιου (Prop. 1. 1. 2).¹ Ταυτόχρονα, όπως εύστοχα παρατηρεί και η Keith (1992) 341 εξξ., ο Οβίδιος παίζει με την αμφισημία των λέξεων και τη διττή-μεταποιητική τους λειτουργία: το *surriruisse pedem* μεταφορικοποιεί την εμπνευστική μέθοδο / τακτική του Απόλλωνα, αντικαθιστώντας τη «σκληρή κυριολεξία» του *impositis pressit Amor pedibus* (Prop. 1. 1. 6). Στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις επόμενων ελεγείων θα διαπιστώσουμε πως η «αποκαλυπτική» (που συχνά εγγίζει τα όρια της κυριολεκτικοποίησης) χρήση των ελεγειακών μεταφορών και μοτίβων είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ποιητική και την ρητορική του ερωτικού λόγου των *Amores*, με απώτερο συνήθως στόχο την άρση ή την αποκάλυψη της ερωτογραφικής πλάνης.

Το καίριο σημείο της *Am. 1. 1* είναι δίχως άλλο οι στίχοι 19-20 όπου ο ποιητής εξομολογείται ότι έχει ξεκινήσει να γράφει ελεγείες δίχως να είναι ερωτευμένος, αποκα-

1. Keith (1992) 341 εξξ.

λύπτοντας ό,τι παραμένει λανθάνον στην ερωτική ρητορική και πειθώ του Προπέρτιου και των άλλων ελεγειακών. Η έλλειψη ερωτικού υλικού (*materia*) αποδεικνύει πως η επέμβαση του Cupido έχει πραγματοποιηθεί με τρόπο πρωθύστερο και, ως εκ τούτου, ο έρωτας είναι αυτός που πρέπει να επινοηθεί εκ των υστέρων και να «δραματοποιηθεί» μέσα από μια σειρά ελεγειακών τόπων και συμβάσεων. Ο επιγονικός Οβίδιος δεν ξεκινά τη συλλογή του δραματοποιώντας τον έρωτά του για την *puella*, όπως οι ελεγειακοί του προκάτοχοι, αλλά το ελεγειακώς γράφειν καθεαυτός. Η αντίδραση του Cupido θα είναι άμεση προκειμένου να επιταχυνθούν οι «ερωτικές εξελίξεις» και ο ποιητής να γίνει ο εραστής που επιτάσσει ο ελεγειακός κώδικας:

Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta
legit in exitium spicula facta meum,
lunavitque genu sinuosum fortiter arcum,
‘quod’ que ‘canas, vates, accipe’ dixit ‘opus!’
Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. 25
uror, et in vacuo pectore regnat Amor.

Ο Cupido εφαρμόζει τη συνήθη τακτική του και ρίχνει το βέλος στον ανυποψίαστο ποιητή. Έχει ήδη παρατηρηθεί ότι η προστακτική *accipe* (24) που το συνοδεύει παραπέμπει εκ νέου σε συμφραζόμενα ποιητικής μύησης στην έκτη Εκλογή του Βιργιλίου, όπου ο Λίνος απευθύνεται στον ελεγειακό ποιητή και πρόδρομο του Οβίδιου Κορνήλιο Γάλλο: *hos tibi dant calamos (en accipe!) Musae. (Verg. Ecl. 6. 69)*.¹ Με τον τρόπο αυτό εμφανίζεται για μια ακόμη φορά ο προγραμματικός ρόλος του Cupido στην ελεγεία. Η επιφωνηματική έκρηξη με *miserum* στον επόμενο στίχο, κλασικό δείγμα κληρονομημένου ελεγειακού λόγου, σηματοδοτεί την ειδολογική υποταγή του Οβίδιου και την «μετάλλαξη» του σε ελεγειακό εραστή.² Το *vacuo pectore* όμως που ακολουθεί στον στίχ. 26 ενισχύει την εντύπωση πως ο ποιητής παραμένει δίχως *puella*.

Το καταληκτικό τετράστιχο της ελεγείας δεν αφήνει καμία αμφιβολία ότι η επικράτηση του Cupido είναι ολοκληρωτική και διασφαλίζει έναν πληθωρικό και κορεστικό περί έρωτος λόγο, έστω κι αν ο επιγονικός ελεγειακός δεν έχει εξασφαλίσει ακόμη την πολυπόθητη *materia* των στίχων του.³ *Δραματοποιώντας το «πρωθύστερον» η Am. 1. 1 καθιστά σαφές ότι για τον Οβίδιο το είδος (genre) της ελεγείας είναι ήδη κα-*

1. Βλ. McKeown (1989) *ad loc* ο οποίος μάλιστα υποστηρίζει: Ovid may be alluding to a scene in which Gallus described his *Dichterweihe*.

2. Το *me miserum*, παρά το γεγονός ότι χρησιμοποιούνταν συχνά στον καθημερινό λόγο των Ρωμαίων ως επιφωνηματική έκφραση, απαντά μόνο περιστασιακά στους προηγούμενους ελεγειακούς (Tib. 2. 3. 78, Prop. 1. 1. 1, 2. 33B. 35, 3. 23. 19), ενώ ο Οβίδιος κάνει πραγματική κατάχρησή του. Εμφανίζεται 15 φορές στους *Amores* και συνολικά 45 στην ποίησή του. Σύμφωνα με τον Hinds (1998) 30 εξξ. η χρήση της φράσης εδώ (στην προγραμματική ελεγεία των *Amores*) παραπέμπει εμμέσως στην αρχή της Μονοβίβλου του Προπέρτιου (*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*).

3. Σε μια εμπεριστατωμένη μελέτη ο Kennedy (1993) 60 κατέδειξε τις ερωτικές συνδηλώσεις που λανθάνουν ειρωνικά στην συμπάραταξη των *opus, surgat, numeris* και *modis* στους στίχ. 27-30. Για το ερωτικό φορτίο των λέξεων αυτών βλ. γενικότερα Adams (1982) 172-79.

θεστώσ τόσο μορφολογικά όσο και θεματικά και ότι ο ερωτικός λόγος των *Amores* έχει τη δυνατότητα να εξελιχθεί και ερήμην του «ερωτικού πάθους». Στις επόμενες ελεγείες ο ποιητής θα συνεχίσει να λέει, με λιγότερο ή περισσότερο υπαινικτικό τρόπο, “*verba teneo, materia deest*”, θυμίζοντας στον αναγνώστη όχι μόνο τον Τερέντιο, αλλά και τον Roland Barthes, ο οποίος γράφει στα *Αποσπάσματα του Ερωτικού Λόγου* ότι «στην ερωτική ποίηση το αντικείμενο του πόθου είναι, ούτως ή άλλως, πάντα απόν».¹

Επιλεγμένη βιβλιογραφία ελεγείας *Am. 1. 1*

- Cahoon, L.** (1985). “A Program for Betrayal. Ovidian Nequitia in *Amores* 1,1, 2.1, and 3.1.” *Helios* 12: 29-39.
- Conte, G. B.** (1997). *The Interpretation of Roman Elegy: Empiricism or Hermeneutics?* στο K. Galinsky (ed.), *Studien zur klassische Philologie* 67, Frankfurt am Main. 133 εξξ.
- Greene, E.** (1998). *The Erotics of Domination*. Baltimore and London.
- Hardie, P.** (2002). *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge. 45-50.
- Hinds, E.** (1998). *Allusion and Intertext*. Cambridge. 1 εξξ.
- Keith, A.M.** (1992). “*Amores* 1.1: Propertius and the Ovidian Programme”, στο C. Deroux (ed.): *Studies in Latin Literature and Roman History VI*. Bruxelles. 327- 44.
- Kennedy, D.** (1993). *The Arts of Love: Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge. 59 εξξ.
- Korzeniewski, D.** (1964). “Ovids elegisches Prooimium”, *Hermes* 92: 182-213.
- Liebermann, W.-L.** (2000). “Liebe und Dichtung. Was hat Amor/Cupido mit der Poesie zu schaffen? - Ovid, *Amores* 1.1”, *Mnemosyne* 53: 672-89.
- Morgan, K.** (1977). *Ovid's Art of Imitation. Propertius in the Amores*. Leiden.
- Nicoll, W. S. M.** (1980). “Cupid, Apollo and Daphne”, *CQ* 30: 174-82.
- Wimmel, W.** (1960). *Kallimachos im Rom*. Wiesbaden. 305-7.

1. Roland Barthes (1977) *Αποσπάσματα Ερωτικού Λόγου* (μτφ. Β. Παπαβασιλείου) Αθήνα, σ. 25.